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

ششماہی مجلّہ

# تَسَلسُل

جموں توی

ریاست کی علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان ششماہی مجلّہ


مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک
(مدیرِ 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:۲۲ شمارہ:۳۴

جنوری تا جون ۲۰۱۵ء

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

# ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

| | | |
|---|---|---|
| قیمت فی شمارہ | : | ۱۰۰/روپے |
| زرِسالانہ | : | ۱۵۰/روپے |
| طابع وناشر | : | صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی |
| مرتبہ/مدیر اعلیٰ | : | پروفیسر شہاب عنایت ملک |
| کمپوزر | : | طارق ابرار، موبائل نمبر:9596868150 |
| سرورق | : | مسعود احمد |
| ڈیزائننگ۔لے آؤٹ | : | قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280 |

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

# عرضِ حال

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم ، اُردو سِکھانے اور اُردو کے فروغ کے لئے جو اقدامات اٹھائے جارہے ہیں اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے گی ۔اس شعبہ ٔ کی ایک روایت یہ بھی رہی ہے کہ اُردو کے بلند مرتبت شعراء وادباء کو شعبہ میں دعوت دی جاتی ہے اوران سے توسیعی اور خصوصی خطبے دلوائے جاتے ہیں ۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بین الاقوامی اور قومی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ یہ شعبہ قدآور شعراء وادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کرتا رہا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کررہے ہیں ۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ 1998 سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہورہا ہے ۔ یہ ایک ادبی وتحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی وتحقیقی مضامین Review/ کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں

'تسلسل' کا یہ شمارہ چند ناگزیر وجوہات کے سبب وقت پر نہیں نکل سکا جس کا مجھے بے حد افسوس ہے لیکن یہ یقین دلاتا ہوں کہ آئندہ 'تسلسل' کے شمارے وقت پر شائع ہونگے ۔ زیرِنظر 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
(مدیر اعلیٰ)

# فہرست


| نمبر شمار | عنوان | مصنف | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|
| ۱ | شکیل الرحمٰن: تنقید اور کشف جمال | قدوس جاوید | 9 |
| ۲ | فیض اور امن | سمینہ سراج | 29 |
| ۳ | اقبال کی شاعری میں فطرت کی منظر کشی | شیخ عقیل احمد | 42 |
| ۴ | جگن ناتھ آزاد: ایک ہمہ جہت شخصیت | محمد ریاض احمد | 79 |
| ۵ | اُردو تنقید کا پیامہ۔خواجہ الطاف حسین حالؔی | چمن لال بھگت | 86 |
| ۶ | مولانا ابوالکلام آزادؔ۔ایک جائزہ | عبدالرشید منہاس | 98 |
| ۷ | جدید اُردو افسانے کے بدلتے رجحانات | فرحت شمیم | 104 |
| ۸ | ہجرت کا تصور ''سرُ خ فیتہ'' کے تناظر میں | عبدالغنی | 108 |
| ۹ | سرسیّد کا تصورِ قوم | عاشق چوہدری | 120 |
| ۱۰ | عرش صہبائیؔ کی قطعہ نگاری | اعجاز حسین شاہ | 126 |
| ۱۱ | چوتھی کا جوڑا۔ایک معاشرتی المیہ | جاوید احمد مغل | 135 |
| ۱۲ | ترقی پسند افسانے کے معمار: احمد ندیم قاسمی | شمشیر سنگھ | 141 |
| ۱۳ | عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اور ڈھکوسلا | اشوک کمار | 151 |
| ۱۴ | اُردو ادب میں رپورتاژ نگاری ایک مطالعہ | جاوید اقبال | 159 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۵ | ''مسافرانِ لندن'' کا دوسرا مسافر مولوی سمیع اللہ خان | الطاف احمد میر | 166 |
| ۱۶ | ظہیر انور کی سفر نامہ نگاری ''ایک عرضِ تمنا'' کی روشنی میں | لیش پال شرما | 173 |
| ۱۷ | جموں و کشمیر میں تخلیقی ادب کی موجودہ صورتِ حال (غزل کے حوالے سے) | محمد آصف ملک علیمی | 181 |
| ۱۸ | ''پت جھڑ کی آواز'' ایک جائزہ | محمد علی شہباز | 188 |
| ۱۹ | مہندر پرتاپ چاند اور حرفِ راز | کرن کوشل | 193 |
| ۲۰ | کرشن چندر کے جاسوسی ناول | نظارت حسین شاہ | 206 |
| ۲۱ | رسا جاودانی کی کشمیری شاعری | نجم النساء | 214 |
| ۲۲ | ممتاز شیرین کا افسانوی انفراد | نازیہ خورشید | 218 |
| ۲۳ | غالب کی عظمت اور انفرادیت | نصیب علی | 222 |
| ۲۴ | خواتین میں ناول نگاری کا رجحان | ثبات سرور خان | 226 |
| ۲۵ | Exploitation and Liberation of Women: A Study of Ismat Chughtai's The Crooked Line | Sadaf Shah | 231 |
| ۲۶ | GANDHI'S CONCEPT OF RELIGION: A PHILOSOPHICAL INTROSPECTION | Sunil Dutt | 238 |

# شکیل الرحمٰن: تنقید اور کشف جمال

قدوس جاوید
سابق صدر شعبۂ اُردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر

معاصر اردو تنقید کا معیار و وقار، جن شخصیتوں کی تنقیدی کاشوں کے سبب بلند سے بلند تر ہوا ہے۔ ان میں پروفیسر شکیل الرحمٰن ایک منفرد مقام اور مرتبہ کے حامل ہیں۔ کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن اور قمر رئیس کے کچھ بعد، کچھ ساتھ ساتھ اردو کے تنقیدی منظر نامے میں، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، عتیق اللہ اور شمیم حنفی وغیرہ کئی نام نمایاں ہوئے۔

ناقدین نے مختلف و متنوع قدیم و جدید صنفی اور نظریاتی موضوعات اور شخصیات پر اپنی نگارشات سے اردو تنقید کے سرمائے میں بے شک گراں قدر اضافے بھی کئے۔ انھیں ان کی خدمات کے لئے شہرت و عزت بھی ملی اور انعام و اکرام بھی۔ یقیناً یہ اس کے حقدار تھے اس پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا۔ لیکن اردو کے سنجیدہ حلقوں کو انتہائی حیرت اور تکلیف اس بات سے ہوئی کہ نام نہاد ''اردو مافیا'' ''ہما شما'' چھٹ بھئیوں کو تو مقامی اور بین الاقوامی انعامات و اکرامات دلواتا رہا، لیکن، پروفیسر شکیل الرحمٰن کو، جن کی خدمات کسی بھی معروف نقاد سے ہرگز کمتر نہیں، مسلسل نظر انداز ہی کیا جاتا رہا۔ ساہتیہ اکادمی ہو یا دہلی اردو اکادمی ،انجمن ترقی اردو ہو یا این سی. پی. یو. ایل. کسی بھی ادارے نے شکیل الرحمٰن جیسے جینوین اور غیر معمولی نقاد اور دانشور کو اس کا وہ جائز مقام اور مرتبہ دینے کا فریضہ ادا نہیں کیا جو ان پر

واجب تھا۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن عصر حاضر کے ایک ایسے نقاد تھے، جن کی تنقید میں انسانی نفسیات و جنسیات، ہندوستانی تہذیب، ہندو دیو مالا اور ہند اسلامی ثقافت، فلسفہ، اور فنون لطیفہ وغیرہ کے حوالے سے، فارسی، سنسکرت اور اردو شعریات کے تناظر میں، امیر خسرو، ولی، میر اور غالب سے لے کر اقبال، فراق اور فیض تک، کم وبیش تمام اہم شاعروں کے جمالیاتی امتیازات کی تہوں اور طرفوں کو بہ انداز دگر کھولا گیا ہے۔ دوسرے ناقدین کی طرح شکیل الرحمٰن کی تنقید میں اردو شاعری اور فکشن کے جیسے تنقیدی مطالعات پیش کئے گئے ہیں ان کے پیش نظر، اکثر و بیشتر مشہور و معروف ناقدین اپنے اپنے قبیلوں کی خوشامدانہ حمائتوں کے باوجود، بحیثیت نقاد، شکیل الرحمٰن کے آگے ''بونے'' ثابت ہوتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ اس حقیقت کو تنقید کے ان بے تاج بادشاہوں کے طرفدار تسلیم نہیں کریں گے لیکن جو واقعی سخن فہم ہیں اور شکیل الرحمٰن کی تنقید کی دنیا سے گذرے ہوں وہ اس سچ کو ماننے کی جسارت کریں گے، ہر شخص جانتا ہے کہ شکیل الرحمٰن اردو کے ایسے واحد نقاد ہیں جنھوں نے ہر جا و بیجا موضوع پر منھ مارنے کے بجائے اپنے آپ کو شعر و ادب کے جمالیاتی مطالعہ و محاسبہ پر ہی اپنی ساری توجہ مرکوز کی۔ جمالیات کے حوالے سے شکیل الرحمٰن نے جتنا لکھا ہے اتنا ہمارے اکثر مستند ناقدین نے جمالیات کے موضوع پر شائد پڑھا بھی نہیں ہوگا۔ اردو میں ''آرکی ٹائپل تنقید'' اور 'توتمی تنقید' (Totemic Criticism) پر بھی سب سے پہلے شکیل الرحمٰن نے ہی ۱۹۶۵ء کے آس پاس قلم اٹھایا تھا غالباً وزیر آغا سے بھی پہلے۔ کلیم الدین احمد نے بھی ''ادبی فرہنگ'' میں ٹوٹم پرستی (Totemism) کے معنی و مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے اساطیر کی جمالیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا،

> ''اساطیر کی جڑیں ماقبل تاریخ میں جانے کب سے پیوست ہیں ۔رفتہ رفتہ جڑیں پھیلتی گئی ہیں۔ دنیا کے مختلف علاقوں کے قبیلوں میں مختلف انداز سے اساطیر کا ارتقا ہوتا رہا اور انسانی ذہن کے کرشموں کی

ایک عجیب وغریب پُر اسرار دنیا وجود میں آتی گئی.....شعوری اور غیر شعوری طور پر اساطیر کی بنیاد قائم کرنے اور اس میں فکر اور جذبے اور احساس کی روشنی اور رنگ وآہنگ کو شامل کرنے میں 'توتم'(Totems) نے بھی ایک بڑا کردار ادا کیا ہے'توتمیت '(Totemism) مذہب کی طرح مقدس ہے۔اساطیر فنون لطیفہ کی سب سے قدیم پُر اسرار روایت ہے ,انسان کے نسلی لا شعور (Collective Unconsciousness) میں سیال پگھلی ہوئی ،سرسراتی ہوئی روائت ،رقص،مجسمہ سازی،مصوری اور لٹریچر کی اس قدیم پُر اسرار روائت نے عمدہ اور عمدہ ترین تخلیقات عطا کی ہیں۔''

اساطیر کی جمالیات،شکیل الرحمٰن،ص،۲۰،۱۹

شکیل الرحمٰن کی تنقیدی تحریروں سے اس طرح کی پچاسوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ عالمی سطح پر شکیل الرحمٰن کی ''جمالیاتی تنقید'' کی قدر و قیمت کا اعتراف تو کیا گیا لیکن اردو تنقید کے بڑے لوگوں نے ،خواہ وہ گوپی چند نارنگ ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی سب نے شکیل الرحمٰن کی خدمات کو نظر انداز ہی کیا۔پھر بھی اردو میں ایسے غیر جانبدار ناقدین کی بھی کمی نہیں جنھوں نے شکیل الرحمٰن کی قدر و قیمت کا بڑی ایمان داری کے ساتھ اعتراف کیا ہے۔پروفیسر شین اختر نے شکیل الرحمٰن کی ہمہ جہت شخصیت کے بارے میں لکھا ہے،

''....ایک ہمہ جہت شخصیت ،ذی علم فرد اور منفرد لب و لہجے کا پورے اردو ادب میں صرف ایک ہی فنکار ہے...شکیل الرحمٰن کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقی تنقید کی پہچان کا شعور اب تک عام نہیں ہوا ہے۔میرے نزدیک وہ تخلیق کار پہلے ہیں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے ایک بڑے شناسا اور ہندوستانی کلچر اور ہزاروں

برسوں کی جمالیاتی تاریخ کے پہلے بڑے ترجمان ہیں۔خسرؔو کے بعد ہندوستان میں اردو کا کوئی دوسرا ایسا باکمال فنکار پیدا نہیں ہوا جس نے اس سرزمین سے اتنی محبت کی شکیل الرحمٰن کی دنیا تنقید کے محدود دائرے کے گرد نہیں گھومتی اپنی خداداد قوت تخیل سے وہ اپنی جگہ خود ایک انجمن ہیں۔یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ اردو کے وہ ناقدین جنھوں نے تنقید کے علاوہ کوئی دوسری تخلیق نہیں پیش کی محض تنقیدی کتابیں لکھتے رہے اور پھر بیساکھیوں پر چلتے چلتے اعلیٰ ادب کی اونچی کرسیوں پر براجمان ہوگئے۔''

پروفیسر شین اختر؛شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید۔ص.۹.

بہرحال آج کی تاریخ میں شکیل الرحمٰن آج خاص طور پر ایک ''جمالیاتی نقاد کی حیثیت سے پوری دنیا میں عزت احترام کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔مضامین سے قطع نظر شکیل الرحمٰن پر اب تک کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔جن میں ش اختر کی ''شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید''،اور حقانی القاسمی کی ''شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان'' نہایت اہم کتابیں ہیں۔منفرد نقاد حقانی القاسمی نے شکیل الرحمٰن کے تنقیدی انفراد و امتیاز کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے،

''شکیل الرحمٰن کی تنقید دراصل بازتخلیق ہے۔تنقید اور تخلیق کے مابین وصل اور وحدت کی اسی کیفیت کی وجہ سے ان کی تنقید ''تخلیقی تنقید'' کہلاتی ہے۔اس کے جملہ اوصاف اور ممیّزات ان کے یہاں موجود ہیں۔مغائرت کے وہ رشتے جو دوسری تنقیدوں میں عام ہیں،ان کے یہاں وہ مواصلت میں بدل جاتے ہیں....تخیل کی نئی زمینوں اور تحیر کے نئے آفاق کی جستجو نے شکیل الرحمٰن کی تنقید کو نشان امتیاز عطا کیا ہے۔ان کی تحریروں سے 'جمالیاتی انبساط' کے ساتھ قاری

کا ’کرہ علم‘ وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے کیونکہ اردو کے متداول ادب میں انہوں نے کچھ نئے علاقوں کا اضافہ کیا ہے۔ان علاقوں کی نسبت بشری علوم کی مختلف شاخوں سے ہے۔نفسیات،اجتماعی لاشعور،نسلی لاشعور، اساطیر اور بھی بہت کچھ ہے اور یہ اضافہ بھی رہین منت ہے ان سات عجوبوں کا جو ادب کا افضل جمالیاتی معیار پیش کرتے ہیں اور یہ سات عجوبے ہیں،شیکسپیئر،گوئٹے،دانتے،،رومی،حافظ ور غالب۔

(حقانی القاسمی؛شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان ص.15,16)

واقعہ یہ ہے کہ شکیل الرحمٰن کی تنقیدی تصنیفات،روشن چراغوں کا ایک سلسلہ ہیں جو اردو تنقید کو باوقار،بصیرت زا،اور لطیف راہوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔یوں تو جمالیات کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی ہر تحریر اردو تنقید میں ایک اضافے کا حکم رکھتی ہے لیکن جمالیاتی تنقید سے متعلق ان کی اولین تصنیف ’’مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات‘‘ کسی معجزاتی کارنامے سے کم نہیں۔اس شاہکار کے خط وخال نہ جانے کتنے برسوں سے شکیل الرحمٰن کے وجود کے اندر پل رہے تھے۔لیکن اس شاہکار کی تخلیق کے محرکات میں ذاتی مطالعہ،سیکولر طبیعت،کشمیر کی علمی وادبی تاریخ کی آگہی اور غالب سے عشق کے علاوہ کشمیر میں ان کی طویل سکونت کا بھی اہم ترین کردار رہا ہے۔’’مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات‘‘ کی تصنیف کے خواب سے لے کر تعبیر تک کے سارے مرحلے کشمیر میں ہی طے ہوئے اور یہ بات طے ہے کہ اگر شکیل الرحمٰن کشمیر میں نہ ہوتے تو شاید اردو تنقید (ادب) ایسے نادر الوجود ’’صحیفے‘‘ سے محروم ہی رہتی اور جس طرح عالمی سطح پر اس جمالیاتی کارنامے۔کی پزیرائی ہوئی،وہ اگر نہ ہوا ہوتا تو یہ بھی ممکن تھا کہ شکیل الرحمٰن اردو میں جمالیاتی تنقید کی زمین کو آسمان نہ کر پاتے۔ایک اور حقیقت یہ بھی ہے کہ شکیل الرحمٰن نے برسوں جس ماحول میں اپنے شب وروز گزارے اس میں اگر ’’مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات‘‘ جیسی تصنیف وجود میں نہ آتی تو حیرت ہوتی۔ہزاروں برس سے کشمیر کے مئے خانے میں کشمیری،سنسکرت

، فارسی، عربی اور اردعلم و ادب، فکر و فلسفہ، ہندومت، بُدھ مت اور اسلام کے پیمانے چھلکتے رہے ہیں اور شائد ہی کوئی ایسا حساس بشر ہو جو اس ماحول سے فیضیاب نہ ہوا ہو۔

اخیر کے چند برسوں میں دلی میں سکونت سے قطع نظر، شکیل الرحمٰن نے نوجوانی سے بڑھاپے تک کا سفر اسی کشمیر میں ہی گذارا 1978,9 ءتک سرینگر کے لال چوک کے عقب میں واقع کالونی راج باغ کے سرکاری کوارٹر سے (دس بارہ کلومیٹر دور)، حضرت بل مسجد کے بالمقابل واقع، یونیورسیٹی کیمپس تک آتے جاتے، کوہ سلیمان کے قدیم شنکر آچاریہ مندر، 'جھیل ڈل' اور حسن پرست، مغل بادشاہوں کی تعمیر کردہ سیر گاہوں، شالیمار، نشاط باغ اور ھاری پربت اور داراشکوہ کے قائم کردہ علمی مرکز 'پری محل اور کئی دیگر زیارات، باغات اور تعمیرات کے روح پرور نظارے، چاہے ان چاہے، آنکھوں سے دل وجود میں اتر کر کشمیر میں تصوف اور بھکتی کی روایات، بلبل شاہ، امیر کبیر سید علی ہمدانی لل دئداور نُند رشی کی خدمات، سب کی یادوں کو زندہ اور متحرک کر دیتی تھیں۔ حضرت بل کی پُرشکوہ مسجد کے قدموں میں کشمیر یونیورسیٹی کا کیمپس، ملکہ نور جہاں کے قائم کئے ہوئے ''نسیم باغ'' میں ہی بنایا گیا تھا۔ پھلوں اور پھولوں کے جھنڈ کے بیچ واقع ایک عمارت میں شعبہ اردو تھا۔ شکیل صاحب ایک خوبصورت کمرے میں بیٹھتے تھے جس کی کھڑکیوں سے سفیدے اور چنار کے درختوں اور برف سے ڈھکی پہاڑیوں کے مناظر صاف نظر آتے تھے۔ دراصل یہی وہ ماحول تھا جس نے شکیل الرحمٰن کی تخلیقی قوت اور تنقیدی شعور کو رنگ جمال سے شرابور کیا اور ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات اور کئی دیگر تجمالیاتی مطالعے منصہ شہود میں آئے۔

یہ حقیقت ہے کہ ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' جیسی تنقیدی تصنیف اُردو میں غالبًا آج تک نہیں لکھی گئی ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب اُردو اور فارسی ایک عظیم شاعر ہیں جس پر علامہ اقبال کے بعد سب سے زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں اور متواتر لکھی جارہی ہیں۔ اُردو کا شاید ہی کوئی نقاد ہو جس نے کسی نہ کسی پہلو سے کلام غالب کا تنقیدی جائزہ نہ لیا ہو لیکن پروفیسر شکیل الرحمٰن نے جن زاویوں سے غالب کا مطالعہ، محاسبہ اور جائزہ

پیش کیا ہے وہ یقیناً سب سے الگ ہے ۔ غالب پر، پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب؛معنی آفرینی ،جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات''(2013) بھیے شک غالب شناسی کا ایک نیا سنگ مِیل ہے ،لیکن نارنگ صاحب کی اس تصنیف کو شکیل صاحب کی تصنیف پر فوقیت دینا، اتنا ہی دشوار ثابت ہے جتنا دبیر کے مراثی کو انیس کے مرثیوں پر ترجیح دینا مشکل ہے۔ پروفیسر نارنگ اور شکیل الرحمٰن، دونوں نے عرفان وادراک کے الگ الگ مقامات سے غالب سے رشتہ قایم کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن، غالب کے بارے میں خود لکھتے ہیں،

> ''مرزا غالب اپنے عہد میں ہندوستانی ادبیات کے نٹراج (شیو) اور نٹور (کرشن) بھی ہیں ایسے نٹ راج اور نٹور جو رقص کے جوہر کو احساس وشعور سے ہم آہنگ کرتے ہوئے ، نئے جذبوں کی پیش کش کیلئے ''مُدراؤں'' کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ رقص کی کیفیتوں کو شدت سے بھینچ کر تیسری جہت کا احساس دیتے ہوئے، چوتھی جہت بھی نمایاں کردیتے ہیں اور نئے حسی تاثرات سے آشنا کرتے ہیں۔ غالب تصوف کی جمالیات کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جو تصوف کے Super sensory Experience کی جانب تیزی سے لپکے اور ان تجربوں سے اپنے اپنے تجربے کے چراغ روشن کئے۔''

غالب اور ہند مغل جمالیات؛

شکیل الرحمٰن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ غالب کا انفراد ان الفاظ میں قایم کرتے ہیں،

> ''غالب کا کلام جام جہاں نما ہے۔ غالب کے اشعار میں نہایت دقیق، دوررس اور پیچ در پیچ معانی کی ایک حیرت زا اور عمیق دنیا آباد ملتی ہے ۔غالب کے بارے میں سب سے بڑا سوال جس کا کوئی آسان جواب نہیں، یہ ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو کوندے کی طرح لپکتی

ہے اور شبستان معنی کو روشن کرتی چلی جاتی ہے، اس طور کہ پڑھنے والا دم بخود رہ جاتا ہے۔ قاری تحلیل کرنا چاہتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک جمالیاتی واردات سے بھی گذرتا ہے جس کا بیان آسان نہیں .....
.غالب کئی بار اس مقام پر ملتے ہیں جہاں عام زبان میں گفتگو کرنا محال ہے، یا جہاں آبگینہ تندئی صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ عام زبان تعینات و ثنویت کی شکار ہے غالب اپنے ارضی احساسات و کیفیات کی واردات میں اس سے ماورا ہونا چاہتے ہیں۔''

غالب؛ معنی آفرینی، جدلیا تیوضع، شُونیتا اور شعریات. گوپی چند نارنگ ص. 13

صاف ظاہر ہے کہ شکیل الرحمٰن کا طریق نقد جمالیاتی ہے جبکہ گوپی چند نارنگ نے غالب شناسی کے لئے اسلوبیاتی طریقہ کار اختیار کیا ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ شکیل الرحمٰن واضح طور پر ایک ایسے منفرد نقاد ہیں جن کی تنقید نمایاں طور پر ''جمالیات مرکز'' (AestheticBased) تنقید ہے بلکہ وہ برصغیر کے واحد ایسے نقاد ہیں جن کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ جمالیاتی زاوئے سے اُردو شعر و ادب کا تنقیدی جائزہ ہی ان کی شناخت ہے۔ اس کا اندازہ جمالیات کے حوالے سے ان کی کتابوں کی فہرست سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

۱۔ مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات
۲۔ ہندوستانی جمالیات
۳۔ اساطیر کی جمالیات
۴۔ تصوف کی جمالیات
۵۔ نظیر اکبرآبادی کی جمالیات
۶۔ بارہ ماسہ کی جمالیات

۷۔ کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات
۸۔ فراق کی جمالیات
۹۔ فیض کی جمالیات
۱۰۔ سعادت حسن منٹو: ٹریجڈی کی جمالیات (میموریل لکچر)

اس کے علاوہ بھی امیر خسرو، میر تقی میرؔ، کبیر، اقبال اور دیگر شاعروں اور ادیبوں کے تنقیدی جائزے شکیل الرحمٰن نے جمالیاتی زاوئے سے ہی پیش کئے ہیں۔لیکن شکیل الرحمٰن کی تحریروں کی بالاستعیاب قرات کی جائے تو معلوم ہوگا کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں جمالیاتی کشف وکرامات کے علاوہ، برصغیر کے تہذیب وتمدن پر اور خصوصاً شور سینی اپ بھرنش کے بطن سے پیدا ہونے والی زبانوں (جن میں اردو بھی شامل ہے ) کی شعری جمالیات پر آریائی اور ویدک نظریہ حیات اور بودھ مت اور شیومت تک کے فلسفیانہ اور متصوفانہ افکار و مفروضات تک کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں شکیل الرحمٰن نے انھیں اپنی تنقید میں کمال تاریخی، تہذیبی اور جمالیاتی بصیرت کے ساتھ برتا ہے۔ یہ خصوصیت اردو کے کسی اور نقاد کے یہاں ناپید ہے حالؔی اور شبلی سے لے کر ''مراۃُ الشعر'' کے مصنف مولوی عبدالرحمٰن دہلوی (۱۸۷۳ء۔۱۹۵۴ء) تک نے اردو تنقید کے مزاج ومنہاج کے حوالے سے مغربی تنقید کے علاوہ عربی اور فارسی تنقید اور اسلامی نظریہ جمال کے اثرات کا تو ذکر کیا ہے لیکن سنسکرت شعریات اور بودھ اور ہندو فکر وفلسفہ تک ان کی رسائی نہ تھی البتہ گوپی چند نارنگ ،ش۔ اختر، شمیم حنفی اور شمیم طارق وغیرہ کی بعض تصنیفات میں ان جہات کو مَس کیا گیا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہندوازم برعظیم کے قدیم ترین مذاہب میں سے ایک ہے فن شعر اور دیگر فنون لطیفہ سے متعلق ہندو علما کی تصنیفات زمانہ دراز سے شعری و جمالیاتی اقدار وروایات کی تشکیل وترتیب میں اہم کردار ادا کرتی رہی ہیں، خاص طور پر بھرت مُنی کی ''ناٹیہ شاستر'' رُودرت کی ''کاویہ النکار'' اور ہیم چندر کی ''شبدانوشاسن'' ایسی تصنیفات ہیں جنھیں ''علم الشعر'' کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔ان کتابوں میں شاعری کی اہمیت ،غرض و

غایت، اقدار، تقاضوں اور امکانات وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسلامی اساطیر کے ساتھ ساتھ ہندو دیومالا سے بھی روحانی رشتہ رکھنے والے شکیل الرحمٰن نے اپنی وسیع المشربی کا اطلاق اپنی تنقید میں فراخ دلی سے کیا ہے۔ان کا عقیدہ تھا کہ،شیو اور پاربتی ہی ہندوی جمالیات کا مرکز ومحور ہیں۔شکیل الرحمٰن کے مطابق،

> ''ہندوستانی اساطیر میں اجتماعی لاشعور کا یہ پیکر (شیو).....دراوڑ تہذیب کی روح طلوع ہوتا محسوس ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ 'نٹراض' کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔شیو پاربتی ،کالی ،شیولنگ اور ترشول کے حوالے سے ہندوستان کی ہندو تہذیب اور جمالیات کے بنیادی افکار کو سمجھا جا سکتا ہے۔''
>
> اساطیر کی جمالیات۔شکیل الرحمٰن۔

شکیل الرحمٰن نے شاعری اور شعرا کا تنقیدی جایزہ لیتے ہوئے سنسکرت جمالیات کے ''نظریہ رس'' کو بھی ایک حربے کے طور پر استعمال کیا ہے۔شکیل الرحمٰن یہ مانتے ہیں کہ ''حیات وکاینانات میں حسن اور آہنگ کی وحدت کا منبع وماخذ شیو (نٹ راج) ہے۔نٹراج نے ، جسے ''اردھ ناریشور'' (نصف مرد،نصف عورت) بھی کہتے ہیں اپنے رقص میں ۱۰۸ کیفیتوں کو پیش کیا ہے ان کیفیتوں کو ان کے حسی وجذبی تجربات وانسلاکات کی بنا پر الگ الگ خانوں میں رکھا گیا ہے اور ہر خانہ ''رس''یعنی جمالیاتی جذبہ کہلاتا ہے۔ہر رس کے الگ الگ نام ہیں جو انسان کے الگ الگ جذبات وکیفیات کے مظہر ہیں۔ مثلاً،۱۔شرنگار رس۔۲۔رودر رس۔۳۔بھیانک رس۔۴۔بیبھتس رس۔۵۔ادبھُت رس۔ ۶۔شانت رس۔۷۔ہاسیہ رس۔۸۔کرونڑ رس۔۹۔ویر رس۔در اصل یہی وہ بنیادی جذبات وکیفیات ہیں جن کا تخلیقی و جمالیاتی اظہار شاعر،ذات،حیات یا کاینات کے حوالے سے اپنی شاعری میں کرتا ہے لیکن شاعر کے کسی بھی متن کے طلسم خانے میں داخل ہونا،اس متن کے جمالیاتی (شعری یا تخلیقی) ''جوہر'' کو گرفت میں لینا اور پھر اپنی زبان اور

متعلقہ صنف کی شعریات، روایات، رسومیات اور اجتہادات کی روشنی میں اُس متن (شعر، نظم....) کا جمالیاتی تجزیہ کرنا ایک انتہائی دشوار گذار مرحلہ ہوتا ہے۔ معتبر نقاد حقانی القاسمی نے شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے،

ادب کا جمالیاتی جائزہ ایک جان لیوا عمل ہے۔

''جمالیات ایک ایسا جزیرہ ہے جس تک پہونچنے کے راستے دشوار گزار اور دقت طلب ہیں۔ سندباد جیسی صفات کا حامل ہی وہاں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اس راہ کو جو ریاضت مطلوب ہے اس سے بہتوں کا جی گھبراتا ہے۔ یہ راہ پُر خار ہے..... شکیل الرحمٰن نے اس وادئ پُر خار کو کیسے طئے کیا یہ سمجھ پانا میرے لئے مشکل ہے۔''

حقانی القاسمی۔ شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان۔ صہ ۹

قاسمی کی یہ بات بھی غلط نہیں کہ ''شکیل الرحمٰن کی تنقید محض تخلیق کے جمالیاتی اوصاف کا اظہار نہیں ہے بلکہ اطلاقی جمالیات کی بلند ترین مثال ہے۔ جمالیاتی تصورات کے اطلاقات کی کی صورتیں ان کی تحریروں میں کچھ اس طرح نمایاں ہوئی ہیں۔

۱۔ میرؔ ''شرنگار رس'' کے ایک ممتاز شاعر ہیں۔ عشق میر کی شاعری کا مرلزی نقطہ ہے اور عشق محبت کا جمالیاتی جذبہ ہے۔ عشق ہی شرنگار کا مرکز ہے۔

۲۔ نشاطیہ رجحان امیر خسرو کی رومانیت اور جمالیات کا سب سے اہم رجحان ہے۔

۳۔ مرزا غالب ہمہ گیر اور تہدار ہند مغل اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں۔ اسی تہذیب نے ان کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انہیں ''وژن'' عطا کیا۔ غالب رنگ اور آواز اور حرکت اور رقص کے دلدادہ ہیں۔ اردو شاعری میں حسی لذتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں ان کے جمالیاتی لاشعور میں سومنات کا حسن اور تقدس ہے۔ اردو ادب میں غالب ''فینتاسی'' کے سب سے بڑے تخلیقی فنکار ہیں، ایسی تخلیقی شخصیت ایسے ہمہ گیر وژن کے ساتھ شائد ہی دنیا

کے کسی ادب کو نصیب ہوئی ہو۔

یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے معیار اور مرتبہ کا تعین اس ادبی تخلیق کی فنی و تکنیکی لوازمات کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی محاسن کی بنیاد پر ہی کہا جاتا ہے اسی لیے ہر باشعور نقاد، کسی بھی ادبی تخلیق کار کا تنقیدی جائزہ لینے سے پہلے فنی اور جمالیاتی اقدار و روایات کی آگہی بھی لازمی طور پر حاصل کرتا ہے چنانچہ جمالیات کے حوالے سے تنقیدی نگارشات کے ایک جہان تازہ کی تشکیل کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے افلاطون سے کروچے تک کا ذہنی اور علمی سفر طے کیا ہے۔اس سفر میں کئی الجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔گاہے گاہے ہے گمان ہوتا ہے کہ تضادات نے ناقد کے فیصلے کو پیچیدہ بنادیا ہے۔ دراصل جمالیات اور وہ بھی، امیر خسرو، میر، غالب، نظیر، اقبال اور فیض، جیسے مختلف المزاج شاعروں کے جمالیاتی امتیازات کا جائزہ آسان نہیں ہے۔تنقید و تجزیہ کے عمل مسلسل میں بار بار تنقیدی اور تجزیاتی شعور کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ، شعر اور شاعر کے جمالیاتی محاسن و معائب کا ''سمُدر منتھن'' کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔پھر بھی شکیل الرحمٰن نے اپنی قوت تخیل اور حکمت و دانائی سے ان کی تشریح کی اور تنقید کے تجزیاتی عمل کے ذریعے اپنے مقاصد کی برآوری تک پہنچے۔ارسطو کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شاعری اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر زور دیا۔ وہ سماجی تناظرات کے وجود سے انکار نہیں کرتا مگر فن پارے میں جمالیاتی تقاضوں کے ماہرانہ برتاو پر اصرار کرتا ہے۔ادب اور آرٹ کے اس کلاسیکی تصور نے شکیل الرحمٰن کو افلاطونی نقطہ نظر سے دور اور ارسطو کے نظریہ جمال سے قریب کر دیا۔ مشہور عربی نقاد قدامہ بن جعفر (۳۳۷ھ) نے بھی اپنی تصنیف ''عقد السحر فی نقد الشعر'' میں ارسطو کے جمالیاتی تصورات کے زیر اثر عربی تنقید کو ایک نیا رخ دیا۔شکیل الرحمٰن کو بھی ارسطو کی بوطیقا نے ہی فن پارے میں جمالیاتی عناصر کی تلاش و تجزیہ اور حسن کی فنکارانہ پیش کش کے تعین قدر کی طرف مائل کیا۔انکے مزاج اور ان کی شخصیت میں جو ''نرگسیت'' پوشیدہ تھی اس نے بھی ان کے جمالیاتی تصورات کے فروغ و استحکام میں اہم کردار ادا کیا۔

شکیل الرحمٰن اُردو کے واحد ناقد ہیں جنہوں نے بطور خاص جمال، فلسفہ جمالیات اور جمالیاتی تنقید پر بہت کتابیں لکھی ہیں اور یہ کتابیں اُردو تنقید کی تاریخ کا یقیناً گراں قدر حصہ ہیں ہیں ۔ بہت پہلے مجنوں گورکھپوری نے اپنی چھوٹی سی کتاب میں جمالیات کی تشریح کرتے ہوئے ایک جملہ لکھا تھا کہ ''جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا''، اگر چہ یہ بے حد مبہم سی بات لگتی ہے لیکن یہ اتنا بلیغ جملہ ہے کہ اس کے جلوے ہر جگہ بکھرے ہوئے ملیں گے ۔اس کائنات کی ہر شے میں رب العالمین کے جمالیاتی مظاہر کی جلوہ سامانیاں روشن ہیں ۔وہ درخت کی پتیاں ہوں یا مور کے خوبصورت پنکھ یا قوس قزح کے سات رنگ ۔دریا کی روانی ہو یا سمندر کی گہرائی ، آبشار سے نکلتی ہوئی ،موسیقی ، ہومندر کی گھنٹی ہو یا صحرا میں اذان صبح کا سماں ہو یا شفق کی لالی ،غرض کائنات کی ہر شے خواہ وہ نباتات کا حصہ ہو یا جمادات کا یا اشرف المخلوقات کا ، بنانے والے کے جمالیاتی معیار کا انداز ہوتا ہے ۔کوئی شے ایسی نہیں اور کوئی فرد و بشر ایسا نہیں جو اس کے دائرے میں نہ آتا ہو۔اس طرح ہم یہ بات یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ پوری کائنات کی تخلیق میں جو حسن و فنکاری نظر آتی ہے وہ بنانے والے کے اعلیٰ ترین ذوق جمال اور معیار کی عکاسی کرتا ہے ۔شکیل الرحمٰن نے اپنے جمالیاتی مطالعات میں مظاہر فطرت کی حسن آفرینی کا رشتہ ،انسان ،خدا، مذہب اور فنون لطیفہ کی تخلیق کے اسرار ،ابعاد اور امکانات سے جوڑنے کی غیر معمولی، زندہ اور متحرک مثالیں پیش کی ہیں، وہ شکیل الرحمٰن سے پہلے (اور بعد بھی) کسی اور اردو نقاد کے یہاں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ملتا۔ایک دو اقتباسات دیکھئے خود اندازہ ہو جائے گا۔

> ''جنگل کی تہذیب نے درختوں اور پودوں کے اسرار کو سمجھا یا اور انسان نے درختوں اور پودوں کی عبادت کی ،زندگی ،ارتقا اور موت کے ابتدائی تصورات ان سے وابستہ ہیں ۔درختوں کی عبادت اگر ابتدائی مذہب ہے تو بلا شبہ اس سے ذہنی اور جذباتی وابستگی انسان کے جلال و جمال کے اظہار کی اولین صورت بھی ہے۔...عورت تخلیق کی

علامت ہے لہٰذا وہ صرف درخت کا استعارہ یا امیج نہیں ، بلکہ خود درخت ہے ۔درخت کا حسن عورت میں ہے اور عورت کا کا حسن درخت ہے ۔ماں کی کوکھ اس کی شفقت اور محبت ،اس کی رحمتوں کا سایہ،اس کا تقدس ،اس کی تخلیقی قوت ،سب درخت کی علامت میں جذب ہیں ۔اسی طرح عورت کا حسن اور اس کے جلوے،اس کا پیار ،اس کی جنسی کشش، چاہے جانے کی آرزو اور جنسی ہم آہنگی سب درخت میں نظر آئے''

(شکیل الرحمٰن؛ ہندوستانی جمالیات؛ جلد دوئم ص.138)

شکیل الرحمٰن کا ایک اور بے مثل جمالیاتی مشاہدہ اس اقتباس میں نظر آئے گا:۔

''ندیاں لاشعور کی علامتیں ہیں،آرزو،خواہش،تمنا،محبت،خوف، وحدت کی سیال کیفیت میں گُم ہو جانے کی خواہش، گیان دھیان ، پاکیزگی اور تقدس سب ان پیکروں سے وابستہ ہیں ۔دریا وہ روح ہے جو لاشعور بن گئی ہے۔اس کے نیچے زندگی کی بیش قیمت نعمتیں ہیں، اس کی گہرائیاں انسان کے وجود کی گہرائیاں ہیں۔تاریک اور پُر اسرار زمین سے اس کا رشتہ گہرا ہے۔یہ جبلتوں کی سیال صورت ہے۔ جذبات اور احساسات کا سرچشمہ ہے۔

(شکیل الرحمٰن؛ ہندوستانی جمالیات؛ص.208)

جمالیات ایک Normative Science ہے،اسے فلسفہ فنون لطیفہ (Philosophy Of Finr Arts بھی کہا جاتا ہے۔اسی لیے فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین نے اپنے اپنے مطالعہ و مشاہدہ ،ذوق اور ظرف ،ادبی نظریات و مفروضات اور وجدان کے معیار کے مطابق جمالیات کی توضیح وتعبیر کی ہے۔جمالیات کو انسان ،فطرت اور فنون کے رموز و علائم کے حوالے سے فلسفہ سے تعبیر کرنا، واقعتاً اس

بے حدا اہم حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ خالق کاینات نے صرف انسانوں کو حسن شناس نہیں بنایا بلکہ ساری مخلوق کو حسن شناسی کا جوہر عطا کیا۔ یہی وہ حقیقت ہے جو ہمارے صوفیوں کو جمالیات کی طرف لے گئی اور شعرا کو یہ کہنے پر مجبور کیا:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالبؔ

صوفی کاینات میں بکھری ہوئی حقیقتوں کو خدا کے حسن اور اس کی فن کاری کا ایک بنیادی پہلو مانتا ہے۔ شاعر، صوفی ہو یہ ضروری تو نہیں لیکن شاعر بھی معشوق حقیقی، ایشور یا رب العالمین کے مظاہر حسن کو اپنے عالمِ محسوسات میں سمیٹتا ہے اور پھر انھیں لفظ و معنی کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ احساس حسن کی نہ کوئی تعریف کی جاسکتی ہے اور نہ اس کی حدیں متعین کی جاسکتی ہیں۔ کسی بھی فرد یا قوم کے معیار حسن کی کسی ادنی یا اعلیٰ ترین صورت کی تعریف یا توضیح ممکن نہیں ہے لیکن حسن کو دیکھنے، اس سے متاثر ہونے اسے قبول کرنے کی صلاحیت انسانوں کی اپنی تہذیبی بساط کے مطابق ہوتی ہے اور کہیں یہ ابدی مسرت کا نام ہے اور کہیں دیکھنے والوں کی نظر کے اپنے حسن سے عبارت ہے۔

دوسری بات یہ کہ گرچہ دیگر فنون لطیفہ کی طرح شاعری کی روح بھی حسن و جمال ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں حسن و جمال کی یہ کیفیت کیوں کر پیدا کرتا ہے ؟ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ براہ راست کسی حسین شئے کو دیکھ کر پہلے تو خود محظوظ و مسرور ہوتا ہے پھر اپنے اس حظ اور سرور کو اس حسین شئے کے حوالے سے، شعر کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ اس کی ایک ادنی مثال میرؔ کا یہ شعر ہے،

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ حسن کے کسی مظہر کے مشاہدہ کے بعد اکثر شاعر کو کسی اور

شئے' (یا حقیقت) کا بھی وجدان (Perception ہوسکتا ہے/ ہوتا ہے۔اس کی عمدہ مثال اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' ہے اقبال کو مسجد قرطبہ کے نظارہ کے بعد محض فن تعمیر کے اسرار و رموز ہی نہیں یاد آتے بلکہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی پوری تاریخ بھی یاد آجاتی ہے۔اسی طرح شاعری میں حسن و جمال کی کیفیت پیدا کرنے کی تیسری صورت یہ ہے کہ جب کبھی شاعر کے 'حواس' اور 'وجدان' کی ملی جلی تحریک سے شاعر کے بطون میں ایک سلسلہ ادراک قائم ہو جاتا ہے اور وہ اس کا اظہار اپنی کسی تخلیق میں، فنی و جمالیاتی در و بست کے ساتھ کرتا ہے تو اس تخلیق کو پڑھ کر شاعر کے سلسلہ ادراک کے سارے مرحلے آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔اس کی بہترین مثال بھی ہمیں اقبال کے یہاں ہی، ان کی تخلیق ''جاوید نامہ'' میں ملتی ہے جس میں اقبال پیر رومؔی کی رہنمائی میں مختلف افلاک کی سیر کرتے ہیں اور متعدد عظیم شخصیتوں سے ملاقات کرتے ہیں۔جاوید نامہ کی قرات ان ملاقاتوں کا سماں آنکھوں کے سامنے تخیل اور وجدان کے ایک پورے سلسلے کو زندہ اور متحرک کر دیتی ہے۔

شکیل الرحمٰن، فلسفہ جمال، ادب وفن کی جمالیاتی تشکیل اور اور ادبی متون کی جمالیاتی تنقید، توضیح وتعبیر کے اسرار و آداب کی غیر معمولی بصیرت رکھتے ہیں، اس کا ثبوت جمالیاتی تنقید سے متعلق ان کی تصنیفات ہیں۔ان میں ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' ان کی وہ شاہکار تنقیدی کتاب ہے جس میں غالب کی جمالیات کے ان پہلوؤں کو منکشف کیا گیا ہے جو اب تک اردو میں ''غالب شناسی'' کے حوالے سے نادیدہ اور ناشنیدہ تھے۔انہوں نے غالب کے تجزیہ وتحلیل سے اپنی جمالیاتی تنقید کی ابتدا کی۔کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب سے بڑا اُردو کا کوئی شاعر نہیں اور نہ ہی جمالیاتی قدروں کی پاسداری کے باب میں ان کا کوئی ثانی ہے۔شکیل الرحمٰن کی اس شاہکار تصنیف میں، '' روایات اور غالب، داستانی روایات اور نئی داستانیت، داستانیت اور غالب کی بصیرت، علامت، استعارہ اور پیکر، صحرہ نوردی کے جمالیاتی تجربے، ہند مغل مصوری کا عرفان، جلوہ صد رنگ اور روشنی رقص وتحرک، احساس ذات کا وژن، اور فنون نشاط، مثنوی چراغ دیر، تحیر کی جمالیات کی ایک

مثال، کلاسیکی روایات کا عرفان، سائکوڈرامے کا ایک آتشی کردار۔ جیسے عنوانات کے تحت شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیاتی کائنات کو قارئین سامنے بے پردہ کر دیا ہے۔ شکیل الرحمٰن کو پتہ تھا کہ غالب کو سمجھنے کے لیے صرف جمالیاتی علم و آگہی ہی کافی نہیں ہے بلکہ علم نفسیات، خصوصاً شعور اور لاشعور سے تخلیق کے رشتے کی وضاحت اور تفہیم بھی ضروری ہے اور وسط ایشیا اور ایران، عرب اور دیگر اسلامی ممالک کی تہذیب و تمدن کی تاریخ سے واقفیت بھی ناگزیر ہے کیونکہ بقول پروفیسر شین اختر اس خطہ زمین کے تہذیبی سفر میں انسانی تجربات کی ایک طویل داستان پوشیدہ ہے یہ تجربات جمالیاتی بھی ہیں اور تہذیبی و تمدنی بھی۔ ان سے مختلف زبانوں کی تہذیبی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ اور وہ تمام تہذیبی قدریں سامنے آتی ہیں جو قوسِ قزح کی طرح مختلف رنگ پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی تہذیب اور وسط ایشیائی تہذیب کے مختلف نمونے بھی ہماری نگاہوں کے سامنے ابھرتے ہیں اور اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ عالمی تہذیب کا سفر کسی ایک فرد یا ایک قوم یا ایک ملک کا مرہون منت نہیں بلکہ اس میں پوری دنیا کی رنگیناں پوشیدہ ہیں۔ ہم جب کبھی ہندوستانی تہذیب کی بات کرتے ہیں تو ویدک کال سے آج تک مختلف قوموں، زبانوں اور مذہبوں کی بے حد رنگیں اور زندہ تصویریں سامنے نظر آتی ہیں۔ یہ تصویریں مختلف زبانوں کو ہمارے سامنے اس طرح اجاگر کرتی ہیں جیسے وہ آج کی ہوں۔ یہی وہ سچائی ہے جو شکیل الرحمٰن کو غالب کی جمالیات کی طرف لے گئی یا جس نے ان کے وژن اور تصورات کو غالب کی جمالیاتی کاینات کی طرف مائل کیا۔ شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیات کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے غالب کی شاعری کے کئی نئے گوشوں کی نشاندہی کی ہے، مثلاً شکیل الرحمٰن کے مطابق، غالب کی اُردو، فارسی شاعری، ان کے خطوط اور دیگر نثری تحریروں کا بالاستعیاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کے یہاں ''روشنی'' کا استعارہ مختلف شکلوں میں بار ہا آیا ہے۔ نور، آتش، شعلہ اور آگ، وغیرہ ایسے پیکر ہیں جو غالب کی شاعری کی جمالیاتی ''تشکیل'' (Construction) میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کائنات کی تمام اشیا سے روشنی کا کوئی

نہ کوئی رشتہ لازماً ہے۔روشنی کا یہ استعارہ شکیل الرحمٰن کو غالب کے خاندانی حالات، مغل عہد کی تاریخ، غالب کے آباواجداد کے نشانات، اوران کی ذاتی اور سماجی زندگی کے نشیب و فراز کی طرف لے گیا اور جو حقیقتیں سامنے آئیں وہ انہیں ایران کی مذہبیت کی طرف مائل کر گئیں آتش پرستون کا یہ ملک غالب کے آباواجداد کا ملک تھا۔زرتشت سے ہوتے ہوئے غالب کا شجرہ غالب کے آباوجداد تک پہنچتا ہے۔روشنی کے اس رمز کو سمجھنے کے لیے شکیل کے علم نفسیات نے رہنمائی کی اور وہ غالب کے انفرادی لاشعور سے اجتماعی لاشعور تک بہ آسانی پہنچ گئے ۔مشہور مصور Picaso کی تصویروں میں بھیس کے آبا و اجداد کے وطن اسلامی اسپین کی تاریخ اور تہذیب وتمدن کے اثرات نمایاں ہیں۔ٹھیک اسی طرح شکیل الرحمٰن نے کلام غالب کے کلیدی الفاظ، استعاروں اور علامتوں کی تہذیبی اور لاشعوری تہوں کو کھول کر غالب کی جمالیات کی گہرائیوں تک رسائی حاصل کی ہے اور اردو تنقید کو غالب شناسی کے نئے امکانات سے روشناس کروایا ہے۔

غالب کی شاعری کا بالاستعیاب مطالعہ قاری کو ''رب عظیم'' کے بے پناہ حسن کے قریب لے جاتا ہے اور قاری کائنات میں بکھری ہوئی ہر ایک شے میں قدرت کی فن کارانہ ''حسن کاری (Beutification) کو شدت سے محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ یہ غالب کی خودشناسی ہے تعلّی نہیں کہ وہ اپنی شاعری میں الفاظ کی دنیا کو ''گنجینہ معنیٰ'' سے تعبیر کرتا ہے۔معنی کا طلسم ہمیں ان عقدوں کی طرف موڑ دیتا ہے جو ہماری آنکھوں سے پوشدہ ہیں۔یہی شاعری کا کمال ہے اور اسی لیے شاعری کو 'سحر کاری سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔آج کا قاری بھی کلام غالب کے جس پہلو کی طرف سب سے زیادہ توجہ دیتا ہے وہ پہلو غالب کی شعری کاینات کی، اسرار سے بھرپور طلسمی فضا ہی ہے یہی وجہ کہ غالب کے اشعار کی کوئی ایک شرح کافی وشافی تسلیم نہیں کی جاتی۔حالؔی اور نند لال کول طالب کے بعد یوسف حسین خاں ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ ہوں کہ حامدی کاشمیری یا وہاب اشرفی ہر ایک نے اپنے اپنے طور پر غالب کے طلسم خانۂ معنی کے بھید کھولنے کی کوشش کی ہے لیکن

اس باب میں شکیل الرحمٰن نے جن گوشوں تک رسائی حاصل کی ہے وہ دوسروں کو کم ہی نصیب ہوئی ہے۔

شکیل صاحب نے بڑی دیدہ ریزی، دیدہ وری، ریاضت، اور فکر و تخیل کی بلندی سے کام لے کر غالب کو ایک نئے رنگ میں دیکھا اور دکھایا ہے جس سے اردو دنیا ابھی تک نابلد تھی۔ شین اختر نے بجا طور پر لکھا ہے کہ غالب شناسی کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کے اس طریق نقد نے اردو میں پہلی بار Inter Disciplinary تنقید کو متعارف کروایا ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ غالب شناسی کا بنیادی نقطہ غالب کی جمالیات ہے لیکن جس کی تفہیم کے لئے غالب کی نفسیاتی بنیادوں، ہند مغل جمالیات کی تہ داریوں اور ہند ایشیا کے تہذیبی لیل و نہار کی آگہی بھی ضروری ہے شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید کی تفہیم کے لئے ان کے دیگر جمالیاتی مطالعات مثلاً ہندوستانی جمالیات، اساطیر کی جمالیات، تصوف کی جمالیات اور میر، کبیر، اور نظیر کے علاوہ منٹو؛ ٹریجڈی کی جمالیات وغیرہ سے بھی گذرنا ہوگا۔ اس ضمن میں پروفیسر شین اختر کی اس دانشورانہ رائے کو ماننا ہوگا کہ،

> ''شکیل الرحمٰن کا مطالعہ محض اردو تنقید کی تاریخ کا مطالعہ نہیں ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ہم ہندوستانی تہذیب، کلچر زبان اور اپنی ادبی تاریخ کا گہرا شعور رکھیں۔ شکیل کی شناخت کے لئے ضروری ہے کہ ہم انہیں ادب کے فرسودہ تصورات سے آگے بڑھ کر دیکھنے کی کوشش کریں۔ اور ان رموز تک پہنچنے کی تگ و دو میں مصروف ہو جائیں جس نے شکیل کی تخلیقی صلاحیتوں کو کئی اہم کتابوں کی شکل میں پیش کیا..... شکیل الرحمٰن ایک بڑے 'شلپ کار' ہیں بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک ہیں۔ ان کا علم محض غالب کی جمالیاتی بلندیوں تک محدود نہیں بلکہ وہ جمالیاتی تنقید کے ایک بڑے مفسر بھی ہیں۔ وہ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ ادبی تنقید کا وجود اس وقت تک ممکن نہیں ہے

جب تک ادبی تخلیق وجود میں نہ آئے۔''

پروفیسر شین اختر؛شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید۔ص.۹

شکیل الرحمٰن کی شخصیت کی طرح ان کی تنقید نگاری بھی ایک بھید بھرا طلسم خانہ ہے اور اس طلسم خانے میں روائتی تنقیدی روئے ،نظریات اور اسالیب کے دروازے سے داخل نہیں ہوا جا سکتا بلکہ اس کے لئے شکیل الرحمٰن کی تخلیقیت کی کنجی استعمال کرنی ہوگی۔جاننے والے جانتے ہیں کہ شکیل الرحمٰن محض جمالیاتی تنقید کے میدان کے ہی شہ سوار نہیں تھے بلکہ انہوں نے ناول،افسانے،خودنوشت،سفرنامہ ریڈیائی ڈرامے،اور ٹی وی سیریلو غیرہ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔شکیل الرحمٰن کے کِن کِن امتیازات کو نظر انداز کیا جاتا رہے گا اور کب تک ؟ اردو دنیا اب ،ادب اور ادیبوں کی ''خیمہ سازی'' کرنے والوں کی ریشہ دوانیوں کو سمجھ چکی ہے اور لوگوں کو اندازہ ہو گیا ہے کہ کون اردو ادب کو کعبے کی طرف لے جا رہا ہے اور کون ترکستان کی طرف۔اب تو اردو کا ہر سنجیدہ قاری غالب کی زبان میں ہی یہ کہنے لگا ہے،

دکھاؤں گا تماشا دی، اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغان کا

---

Prof,Quddus jawaid
27 ,Green Hills Colony
BHTINDI.JAMMU.181152
Mob:09419010472

# فیض اور امن

**بسمینہ سراج**

صدر شعبۂ اُردو۔ شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور

**Abstract**

Faiz Ahmad Faiz is one of a renown poet of Urdu literature. He wrote little but concentrated. Despite of his less poetry he earned such a fame which no other poet has got. Faiz Ahmad Faiz is the most famous and the most read poet of this era. He is a great lover of peace. Faiz was honored by Soviet Russia with the prestigious award for peace and his poetry was also translated in Russian language.

ادیب، شاعر اور دانشور معاشرے کا ایک ایسا سنجیدہ اور مضبوط طبقہ ہے جو اپنی سوچ، دانش اور قلم کی طاقت سے وقت کے بڑے بڑے حاکموں، جاگیرداروں اور وڈیروں کے ظلم و بربریت یہاں تک کہ حالات کی ستم ظریفی، نفرت اور دہشت گردی کے خلاف اپنی آواز ہر سطح پر بلند کرتا رہا۔ ان لوگوں نے علم و ادب اور اپنی محسور کن شاعری کے ذریعے عوام کے لہولہان اور خون آلود زخموں پر مرہم رکھے ان لوگوں نے نامساعد حالات میں بھی شعر و ادب کے ذریعے امن کے قیام کے لیے اپنی جدوجہد جاری رکھی۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے دُنیا کی حرص و لالچ کی پروا کیے بغیر صرف اپنی سوچ کے ذریعے دُنیا کو امن کا پیغام دیا۔

جدید اُردو شاعری میں فیض احمد فیض کا نام نامی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے انھوں نے شاعری میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور شاعری کو تاریخی شعور و احساس سے ہم آہنگ کر

کے بلندی پر پہنچایا پروفیسر احتشام حسین کے بقول،

فیض احمد فیض کے اظہار میں وہ انفرادیت ہے جس کے اندر سے فیض کا شعور بول رہا ہے۔ باہر کی دُنیا اور دل کی دُنیا میں مکمل ہم آہنگی ہے اور تغزل نے اُس میں ایسی نشتریت پیدا کر دی ہے کہ فصل گل کا ہر تمنائی اُس کی چبھن محسوس کر سکتا ہے، یہی فیض کا فن ہے اور یہی اُن کا شعور، یہی ان کے کلام کی انفرادیت اور یہی آفاقیت۔(۱)

فیض ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن تھے اُن کا مقصد یہ تھا کہ ادب و شاعری کے ذریعے معاشرتی اقتصادی اور سماجی انصاف اور عدل و مساوات کا پرچار کیا جائے اس مقصد کے لیے وہ انسانی قدروں کی پامالی اور انسانی حقوق پر ڈاکہ ڈالنے والوں کے خلاف بھی بولتے رہے اور نوید صبح بھی سُناتے ہیں۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

فیض کے نزدیک ترقی پسندی یہ ہے کہ سماجی ترقی میں مدد ملے ان کی غزلیں ترقی پسند رجحانات کے ساتھ ساتھ ادب کے فنی معیار پر پوری اُترتی ہیں اُن کے نزدیک زندگی ایک کرب مسلسل ہے۔ افراد نظام سرمایہ داری کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ یہ صورت حال نئے نظام اقدار کے بغیر ختم نہیں ہوسکتی اس لیے وہ انقلاب کی تمنا کرتے ہیں اور ایک نئی زندگی کا خواب دیکھتے ہیں۔

فیض امن کے علمبردار ہیں اور دُنیا میں امن و آشتی چاہتے ہیں۔

فیض امن کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ یوں تو ذہنی طور سے

مجنوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ سبھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی بہت حسین اور تابناک چیزیں ہیں اور سبھی تصور کر سکتے ہیں کہ امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت، دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ، شاعر کا قلم اور مصور کے موئے قلم اور آزادی ان سب صفات کی ضامن اور غلامی ان سب خوبیوں کی قاتل ہے جو انسان اور حیوان میں تمیز کرتی ہے یعنی شعور اور ذہانت انصاف اور صداقت وقار اور شجاعت نیکی اور رواداری اس لیے بظاہر امن اور آزادی کے حصول اور تکمیل کے متعلق ہوشمند انسانوں میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونا چاہیے۔(۲)

فروری ۱۹۸۱ میں یاسر عرفات نے ایک خط میں فلسطینی امن کے حوالے سے ان کے جذبات کو سراہتے ہوئے لکھا

فلسطینی عوام نے آپ کی ذات میں ایک ترقی پسند اور امن کے لیے جدوجہد کرنے والا شاعر پایا۔ آپ ایک عوام دوست انسان ہیں جو عوامی بہبود، ترقی اور آزادی کے لیے کوشاں ہیں۔ دنیا کی امن اور سلامتی کے حامی ہیں فلسطنی عوام آپ کی عوام دوستی اور فلسطین کے مسئلہ پر آپ کی جدوجہد اور کوششوں کے لیے آپ کے جذبہ اور عمل پر فخر کرتے ہیں (۳)

فیض جب انقلاب کی بات کرتے ہیں تو اُن کا لہجہ بڑا دھیما ہوتا ہے اور یہی اُن کی امن پسندی کی واضح دلیل ہے۔ انقلاب فیض کے رگ وریشے میں بسا ہوا تھا اور یہ انقلاب سیاسی رہنماؤں کی طرح اقتدار پر قبضے کے لیے نہیں تھا بلکہ اس کا مقصد بنی نوع انسان کی بھلائی اور بہتری تھا۔ اشفاق احمد ملامتی صُوفی کے عنوان سے فیض کے دھیمے لہجے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

یہ دھیما بھی ہے، صابر ہے بُردبار ہے احتجاج نہیں کرتا پتھر بھی کھالیتا ہے(۴)

انقلاب ایران پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فیض نے کہا یہ اپنی قسم کا بڑا انقلاب ہے۔انقلاب فرانس کے بعد اس قسم کا انقلاب دُنیا میں نہیں آیا۔روس، چین، ویت نام وغیرہ کے انقلابوں میں طرفین کی فوجوں کے درمیان جنگ تھی۔ایران میں براہ راست عوام کی فوج اور حکومتی اداروں سے لڑائی ہوئی ہے۔یہاں پر عوام نے فوج کو ہرایا ہے۔(۵)

فیض مجبوریوں اور پابندیوں کے حوالے سے استبداد و آمریت کے خلاف اور سوچوں پر پہرے بٹھا دینے کے خلاف بھی بڑی متانت اور ذہانت سے قلمبردار رہے ہیں۔فیض نے دنیا بھر کے اسیروں اور محکوموں کے لیے نظمیں لکھیں ان کے جیل کے ساتھی میجر اسحاق نے لکھا ہے۔

اُن کے درد دل نے دنیا بھر کے اسیروں کے رنج وغم کو اپنے اندر سمولیا تھا۔کینیا کے لوگوں پر بے پناہ ظلم وستم اور مصائب فیض صاحب کے لیے سوہان روح بنے ہوئے تھے وہ افریقی عورتوں کے کارہائے نمایاں سے خاص طور پر متاثر تھے کئی دفعہ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ پاکستانی نہیں رہے افریقی بن گئے ہیں۔اُن کی نظم ''آجاؤ افریقہ'' اس کی مظہر ہے۔یہ افریقی حریت پسندوں کا ترانہ ہے جو مختلف افریقی ملکوں میں ڈھول کی تھال پر ایک مخصوص رقص کے ساتھ گایا جاتا تھا اس میں ولولہ ہے جوش ہے اور توانائی ہے۔(۶)

انھوں نے مصائب بھی سہے اور مشکلات بھی برداشت کیں لیکن انھوں نے جذبات کے مثبت دھاروں کے سامنے کبھی بند نہیں باندھے۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقہء زنجیر میں زباں میں نے

کتنی سچی بات ہے کہ زبان بندی تو کی جا سکتی ہے لیکن زنجیر کی جھنکار کو کون روک سکتا ہے جب زنجیر کھنکے گی تو دُنیا کو معلوم ہو جائے گا کہ کسی کو پابہ زنجیر کر دیا گیا ہے۔ یہ اشعار کسی خاص ملک اور کسی خاص زمانے کا احوال نہیں سناتے بلکہ جب جب اور جہاں جہاں زبانوں پر قفل پڑیں گے تو یہ اشعار یاد آئیں گے

''فیض کسی کو دکھی نہیں دیکھ سکتے تھے سنگی ساتھی، دوست، واقف کار، اڑوسی، پڑوسی کوئی بھی ہو وہ سب کو خوش دیکھنا چاہتے تھے اس سے بھی آگے وہ پوری دنیا کو آزاد اور خوشحال دیکھنے کے متمنی تھے کہیں گولی چلے، کسی جگہ انسانی خون بہے، کہیں سے قحط، جنگ اور بربادی کی خبر آئے وہ پریشان ہو جاتے تھے لیکن اس دنیا بالخصوص تیسری دنیا میں بھوک، بیماری اور افلاس سے مفر نہیں اس لیے وہ عمر بھر کرب اور اذیت میں مبتلا رہے ان کا فلسفہ حیات ٹریڈ یونین تحریک سے ان کی وابستگی، امن عالم کے لیے ان کی کوششیں اور تیسری دنیا سے ان کا رابطہ سبھی اس احساس کا نتیجہ تھا'' (۷)

شاعر و ادیب تو پیار کا سمندر ہوتا ہے اپنے اشعار و افکار کے ذریعے پیار و امن کا پیغام ساری دُنیا کو پہنچاتا ہے۔ الیگزانڈر سُرکوف فیض کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اپنے ہم وطنوں کے لیے تمام اقوام کے مابین دوستی کو فروغ دینے کے لیے اور تمام انسانوں کے لیے امن کی فضا پیدا کرنے کے لیے اور اب زنگ خوردہ زنجیروں اور ہتھکڑیوں کی گرفت سے آزاد ہو

کر وہ زیادہ توانائی اور جذبے کی سچائی کے ساتھ اپنے شعلہ صفت نغمات بکھیر رہا ہے(۸)

فیض اقتصادی اور سیاسی جھگڑوں کے میدان میں اشتراکی ہدایتوں کے مطابق کام کرتے ہیں۔اس قسم کی شاعری کی وقتی ترجمانی سے زیادہ اہمیت نہیں ہوتی لیکن فیض نے چونکہ کھل کر اپنی غزلوں میں اشتراکیت کی تبلیغ نہیں کی ہے اس لیے ان کی شاعری وقتی نہیں بلکہ دائمی اثرات لیے ہوئے ہے بقول فیض

''شعر وسخن اُس وقت تک عالمی اور غیر فانی نہیں ہوسکتا جب تک اُس میں یہ تین عناصر یعنی عظیم ذہنی تجربات ،تصورات اور جذبات شامل نہ ہوں''(۹)

فیض نے قید و بند کی صوبتیں برداشت کیں اس سے اُن کی الفاظ وعلائم میں اثر کی قوت آئی ہے بقول فیض

''عظیم شاعری اور سدا بہار نظموں کے بارے میں شعر کے ذریعے جو پیغام دیا جاتا ہے اس کی نوعیت ایسی ہوتی ہے کہ خود بخود دلوں میں اُتر جائے اُسے پندو وعظ کی حیثیت نہیں دی جانی چاہیے(۱۰)

ڈاکٹر وقار احمد رضوی فیض کے شعری مجموعے دست صبا پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

دست صبا میں اس بات کا اظہار ہے کہ نامساعد حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا چاہیے۔زندگی صرف رومان نہیں بلکہ جہد عمل اور پیکار ہے۔دست صبا کی غزلیں اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ان میں حقیقت و واقعیت ہے۔ان میں حسن وعشق کے مجرد تصورات نہیں زندگی کی کشمکش کا احساس ہے مصائب سے نمٹنے کا حوصلہ اور اُمنگ

ہے(۱۱)

فیض ساری زندگی ایک اعلیٰ نظام حیات اور ایک بے عیب نظام حکومت کے علمبردار رہے اور اپنی شاعری میں اس کا چرچا بھی کرتے رہے لیکن شعری آداب کبھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوئے۔انھوں نے استعارہ، کنایہ اور پیکر تراشی جیسے شعری وسائل کا سہارا لے کر اپنے کلام کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے اور اپنے جذبات وافکار کو پورے فنی آداب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کی سیاسی شاعری میں رنگ، خوشبو، حسن اور خوبی کے تمام استعارے وطن سے ماخوذ ہیں وہ استعاروں، اشاروں اور کنایوں کی زبان میں پاکستان کی اصل سیاسی تاریخ رقم کرتے رہے۔

ہم کیا کرتے کس رہ چلتے
ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
اُن رشتوں کے جو چھوٹ گئے
اُن صدیوں کے یارانوں کے
جو اک اک کر کے ٹوٹ گئے
جس راہ چلے جس سمت گئے
یوں پاؤں لہولہان ہوئے
سب دیکھنے والے کہتے تھے
یہ کیسی ریت رچائی ہے
یہ مہندی کیوں لگائی ہے

فیض آزادی اظہار کے قائل تھے اور جبر کے موسم میں بھی حق بات کو اعلانیہ کہنے کا حوصلہ رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ وہ جابر وظالم حکمرانوں کے خلاف اعلان حق سب سے بڑا جہاد سمجھتے ہیں۔وہ مظلوم ومجبور طبقے کو ظالم قوتوں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے اور کا درس و حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ''کتے'' میں مظلوم طبقے کے اندر چھپی طاقت، احتجاج اور

انقلاب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

یہ مظلوم مخلوق گر سر اُٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دُنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساس ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلا دے

ڈاکٹر سنبل نگار فیض کی شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں

انھوں نے عشق کی علامتوں کا سہارا لیا، مثلاً محبوب کہتے ہیں اور مقصد ہوتا ہے ملک وقوم رقیب کہتے ہیں اور مقصد ہوتا ہے ملک وملت کا دشمن۔ صبا ان کے یہاں امن وخوش حالی کی پیغامبر ہے، بہار آزادی وشادکامی کا استعارہ ہے (۱۲)

فیض اپنے نظریات ورجحانات کو شاعری کی زبان میں بیان کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں اور سلیقہ بھی ان کو اپنی تاریخ کا پورا شعور ہے وہ انسان کی ایسی منزلوں کو بخوبی جانتے ہیں اسی لیے تو کہتے ہیں

یوں ہی ہمیشہ اُلجھی رہی ہے ظُلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اُن کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

فیض کی امن پسندی کی واضح دلیل یہ ہے کہ انھوں نے ساری زندگی اپنے مخالفین کو منہ توڑ جواب دینے کے بجائے صرف ایک لازوال مسکراہٹ سے کام لیا اُن کے بارے میں شیر محمد حمیدا اپنے مضمون فیض سے میری رفاقت میں لکھتے ہیں۔

فیض ٹھنڈے مزاج کے بیحد صلح پسند آدمی ہیں ، بات کتنی بھی
اشتعال انگیز ہو، حالات کتنے بھی ناسازگار رہوں وہ نہ برہم ہوتے ہیں
اور نہ ماٹیوس سب کچھ تحمل اور خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔ نہ کوئی
شکوہ نہ کسی کا گلہ نہ چڑ چڑاہٹ نہ بدگوئی۔ میں نے فیض کو نہ کبھی طیش
میں دیکھا ہے نہ کبھی کسی کا شکوہ شکایت کرتے سُنا ہے اُن کے دل کی
گہرائیوں میں لاکھ ہیجان برپا ہوں چہرے پر برہمی کی یا پریشانی کی کوئی
لکیر نظر نہ آئے گی۔ فیض کا ظرف اتنا وسیع ہے سمندر کی تہ میں طوفان
کی رستاخیز ہے سطح پُرسکون۔ یہ عظمت ہر کسی کو کہاں نصیب (۱۳)

فیض نے امن کی تجسیم لیلائے وطن کی صورت میں کی وہ اپنے وطن کے ذرے ذرے کو امن وآشتی سے متصف پانے کے خواہش مند تھے، تاہم وہ جانتے تھے کہ کچھ خاص طبقات اس میں سدراہ ہیں۔ اسی وجہ سے وہ ان طبقات کے خلاف امن کے متوالوں کو جگانے کی دعوت دیتے ہیں۔

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

فیض حقیقی انقلابی ہیں کیونکہ وہ دار و رسن کی منزلوں سے عملاً گزرے ہیں۔ جیل سے چھوٹنے کے بعد انھوں نے ادب کیے لیے عالمی امن کا انعام حاصل کیا اور اس اعزاز کے لیے ہر پاکستانی کا سر فخر سے بلند ہونا چاہیے تھا مگر ہمارے معاشرے کی یہ بدنصیبی ہے کہ جس معرکے پر پشت در پشت فخر کرنا چاہیے اس کا تذکرہ ندامت اور خوف کے ساتھ ہوتا ہے اور جن معرکوں پر شرمندہ ہونا چاہیے اُن پر فخر کیا جاتا ہے۔ قید و بند میں رہنے کے باوجود فیض کے لہجے میں کرختگی اور خشونت نہیں بلکہ ایک طرح کی اخلاقی بلند آہنگی ہے۔'

'اپنے دیس کے علاوہ بھی جہاں کوئی عوامی تحریک اٹھی ہے یا آزادی کی کوئی جنگ لڑی گئی ہے فیض کا قلم ہمیشہ ان کی حمایت میں اُٹھا ہے۔ایران کے طالب علموں کی جدوجہد ہو یا ویت نامی اور فلسطینی عوام کے حقوق آزادی کی جنگ ہو فیض نے اپنی شاعری کے ذریعہ ان سب کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اس لیے ان کی شاعری آزادی اور امن کی شاعری ہے'' (۱۴)

بجھا جو روزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

فیض اپنے دیس اور اس کے باسیوں کی خستہ حالی،قوم کی عزت و ناموس کی ارزانی ،لوگوں کی ناداری، جہالت، بھوک اور غم دیکھ کر تڑپتے اُن کو اپنی ذات کا دُکھ عالمگیر دُکھ کے سامنے ہیچ نظر آتا ہے۔بقول شیر محمد حمید

فیض وطن دوستی اور انسان دوستی کی جس راہ پر گامزن ہوئے اس میں ہزار آفتوں کا سامنا تھا جسم و جاں کی قربانیاں درکار تھیں۔الحمدللہ کہ فیض کسی مصیبت کا سامنا کرنے سے نہیں ہچکچایا نگار وطن کی حرمت، آزادی اور پھر تزئین و تجمیل کے شوق نے جس جس قربانی کا تقاضا کیا پیش کر دی۔یہ راہ طویل بھی ہے اور کٹھن بھی لیکن راہرو عشق کے قدموں میں نہ لغزش آئی اور نہ تھکن محسوس کی۔ (۱۵)

فیض اپنے ماحول میں چھائی ہوئی بے حسی سے مایوس تو نہیں تھے تاہم دلبرداشتہ ضرور تھے اور ایک موہوم امید ہی کے سہارے وہ امن کے قیام کے لیے کوشاں رہے

دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے شامِ غم ،مگر شام ہی تو ہے

امن وہ واحد چیز ہے جس کی بنیاد پر بھائی چارے کو فروغ ملتا ہے،نفرت کو مٹایا جا سکتا ہے، جہالت کی کالی گھٹائیں علم کی کرنوں میں بدل سکتی ہیں فنون لطیفہ کو فروغ دے کر نئی جہتوں کو جنم دیا جا سکتا ہے۔قومی اور بین الاقوامی سطح پر آزادی امن اور انصاف کے لیے انسان کی جدوجہد سے وابستگی کا یہ تصور کوئی جامد تصور نہیں عملی طور پر اس کی شدت میں تبدیلی ہو سکتی ہے۔

''فیض کی شخصیت اور محبتوں کی اس سے بہتر تعریف شاید ممکن نہ ہوانھوں نے بڑی بھرپور زندگی بسر کی ان کے چاہنے والے لاکھوں کی تعداد میں ہیں جو انھیں زندگی بھر ہاتھوں میں اٹھائے پھرتے رہے ان کی بظاہر درویشانہ اور قلندرانہ زندگی میں شاہوں کی زندگی سے زیادہ شان تھی انھوں نے کسی کے آگے سر خم نہیں کیا سوائے اپنے مقصد اور وطن کے بڑے بڑے روسا اور امرا اُن کے سامنے سر جھکاتے رہے''(١٦)

# حوالہ جات


۱) حتشام حسین پروفیسر۔فیض کی انفرادیت،مشمولہ ماہ نو بیاد فیض مئی جون ۲۰۰۸۔ص ۲۴

۲) فیض احمد فیض۔دست تہ سنگ۔مکتبہ کارواں کچہری روڈ،لاہور ۱۹۹۸۲۔ص ۱۰

۳) آغا ناصر۔ہم جیتے جی مصروف رہے۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۹۔ص ۱۰۲

۴) اشفاق احمد۔ملامتی صُوفی مشمولہ شام شہر یاراں۔مکتبہ کارواں کچہری روڈ،لاہور ۱۹۹۸۰۔ص ۲۵

۵) آغا ناصر۔ہم جیتے جی مصروف رہے۔ص ۹۳

۶) ایضاً۔ص ۹۳

۷) حمید اختر۔آشنائیاں کیا کیا۔بک ہوم مزنگ لاہور ۲۰۰۸۔ص ۳۴

۸) ایگزانڈر رُسکوف۔ایک حوصلہ مند دل کی آواز۔مشمولہ سرودائی سینا۔مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۷۳۔ص ۱۶

۹) شیما مجید مرتب۔فلسطینی ادب،مشمولہ مقالات فیض۔فیروز سنز لاہور ۱۹۹۰۔ص ۴۳

۱۰) ایضاً۔ص ۴۳

۱۱) وقار احمد رضوی ڈاکٹر۔تاریخ جدید اُردو شاعری۔نیشنل بک فانڈیشن اسلام آباد ۱۹۸۸۔ص ۶۹۷

۱۲) سنبل نگار ڈاکٹر۔اُردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ۔دارالنوادر لاہور ۲۰۰۳۔ص ۹۷

۱۳) شیر محمد حمید۔فیض سے میری رفاقت،مشمولہ شام شہر یاراں۔ص ۳۱

۱۴) اشفاق حسین۔مطالعہ فیض امریکہ و کینڈا میں۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۴۔ص ۳۵

۱۵) شیر محمد حمید۔فیض سے میری رفاقت،مشمولہ شام شہر یاراں۔ص ۳۱

۱۶) حمید اختر۔آشنائیاں کیا کیا۔بک ہوم مزنگ لاہور ۲۰۰۸۔ص ۴۱

# کتابیات


۱) احتشام حسین پروفیسر۔فیض کی انفرادیت،مشمولہ ماہ نو بیاد فیض مئی جون ۲۰۰۸

۲) فیض احمد فیض۔دست تہ سنگ۔مکتبہ کارواں کچہری روڈ،لاہور۱۹۹۸۲

۳) آغا ناصر۔ہم جیتے جی مصروف رہے۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۲۰۰۹

۴) حمید اختر۔آشنائیاں کیا کیا۔بک ہوم مزنگ لاہور۲۰۰۸

۵) فیض احمد فیض۔شام شہر یاراں۔مکتبہ کارواں کچہری روڈ،لاہور۱۹۹۸۰

۶) شیما مجید مرتب۔فلسطینی ادب،مشمولہ مقالات فیض۔فیروز سنز لاہور۱۹۹۰

۷) وقار احمد رضوی ڈاکٹر۔تاریخ جدید اُردو شاعری۔نیشنل بک فانڈیشن اسلام آباد۱۹۸۸

۸) سنبل نگار ڈاکٹر۔اُردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ۔دارالنوادر لاہور۲۰۰۳

۹) اشفاق حسین۔مطالعہ فیض امریکہ و کینیڈا میں۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۱۹۹۴۔

۱۰) فیض احمد فیض۔نسخہ ھائے وفا۔مکتبہ کارواں کچہری روڈ،لاہور۱۹۹۸۰

# اقبال کی شاعری میں فطرت کی منظر کشی

●—— شیخ عقیل احمد

قرآن شریف میں مطالعہ کائنات سے متعلق ۷۵۶ آیتیں ہیں جو اہلِ علم کو دعوتِ فکر دیتی ہیں۔موجوداتِ کائنات میں پائی جانے والی خوبیوں کا جوہر جو ناظرین میں لذت اور سرور کی خاص کیفیت پیدا کرتا ہے، دراصل حسن کہلاتا ہے اور حسن کے مظاہر کو قبول کرنے کے رجحانات انسانوں میں عموماً اور تخلیق کاروں میں خصوصاً پیدائشی طور پر پائے جاتے ہیں۔حسن کے مظاہر کو قبول کرنے کے بعد ہی تخلیق کار اشیاء کے مظہری پہلوؤں میں ایک طرح کی حقیقت سمو دینے کا کام کرتا ہے جسے فن کہا جاتا ہے۔موسیقی، نغمہ و آہنگ، رنگ آمیزی یا تصویر کشی وغیرہ کچھ ایسے فنون ہیں جو ہماری پیشہ ورانہ اور کاروباری امور اور سیاسی واقتصادی زندگی کے فرائض کو پورا کرنے میں ہونے والی محنت اور تھکن کو دور کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور ہماری پریشان ومضطرب زندگی کو ایک طرح کا سکون بخشتے ہیں۔اسی لئے عظیم شاعر یا فن کار کچھ ایسی تخلیقات کو جنم دیتے ہیں جو خود ان کی حیات کی بقا کے لئے اتنی ضروری نہیں ہوتی لیکن پھر بھی ایسا کرتے ہوئے انہیں مسرت ضرور ہوتی ہے۔اسی لئے ایک تخلیق کار اپنی فطری ذہانت کے سہارے ایک قسم کی شاہانہ فیاضیوں کا برملا اظہار کرتا رہتا ہے۔ان تخلیق کاروں میں علاّمہ اقبال خاص اہمیت کے حامل ہیں جنہوں نے فطرت کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے حسین مناظر کی ایسی تصویر کشی کی ہے جس کی نظیر اردو ادب میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔اقبال کی شاعری میں مناظر فطرت کی تصویر کشی کا

تجزیہ کرنے سے پہلے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ کائنات کیا ہے؟ فطرت کسے کہتے ہیں؟ کیا فطرتِ کائنات واقعی بے حد حسین ہے؟ یا صرف ایک بدصورت مادہ ہے؟ فطرتِ کائنات اگر حسین ہے تو پھر حسن کیا ہے؟ ان تمام سوالوں کے جواب فلسفیوں اور صوفیوں نے دیے ہیں۔ مطالعۂ کائنات فلسفیوں اور صوفیوں کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس کے متعلق متعدد فلسفیوں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً لائبنیز کے فلسفۂ مونادیت کے مطابق کائنات مونادوں کا ایک بڑا مجموعہ ہے جو نہایت ہی سادہ، ناقابلِ تقسیم اور غیر فانی ہے۔ (واضح ہو کہ مونادا یک طرح کے مراکز قوت ہیں جن میں سے ہر وقت توانائی پھوٹتی رہتی ہے۔ مونادوں کو روحیتی ذرّات (Spiritual Atoms) بھی کہا جاتا ہے۔ لائبنیز کا یہ خیال کہ کائنات مونادوں کا مجموعہ ہے صحیح معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس نے مونادوں کو روحیتی ذرّات یعنی Spiritual Atoms کہا ہے جو قوت کے مراکز ہیں اور جن سے توانائی نکلتی رہتی ہے۔ جدید سائنسی تھیوریز (Theories) نے بھی ثابت کر دیا ہے کہ مادے کا سب سے چھوٹا ذرّہ جسے تقسیم نہیں کیا جا سکتا Atom کہلاتا ہے جس کے اندر بے شمار توانائی ہوتی ہے Atom کے اندر پائے جانے والے Electron,Proton and Nitron توانائی کے سرچشمے ہیں۔ لیکن لائبنیز کا یہ کہنا کہ کائنات نہایت سادہ ہے قابلِ قبول نہیں ہے کیوں کہ مونادا گر مراکز توانائی ہے تو آفتاب کی ست رنگی روشنی، پہاڑ کی اونچی چوٹیوں سے بہتے ہوئے خوبصورت جھرنے کیا توانائی کے سرچشمے نہیں ہیں؟ اگر ہاں تو پھر کائنات سادہ کہاں ہے۔

برکلے نے بھی فطرتِ کائنات کے متعلق اپنا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ خارجی عالم کے وجود کو تسلیم کرتا ہے لیکن وہ کہتا ہے کہ تجربہ ہمیں اشیا کی صفات کا علم فراہم کرتا ہے اور صفات صرف ہمارے نفس یا ذہن کے تصورات ہیں۔ اس لئے فطرت کے متعلق وہ کہتا ہے کہ فطرت دراصل تصورات اور حسیات کا ایک نظام ہے جسے خدا کچھ خاص اصولوں کے تحت محدود اذہان میں پیدا کر دیتا ہے۔ فطرتِ کائنات کے سلسلے میں

وھائیٹ ہیڈ نے بھی اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''گلاب کا پھول اپنے عطر کے لیے، بلبل اپنے سرور انگیز گیتوں کے لیے اور سورج اپنی درخشندگی کے لیے شاعرانہ تخئیل کے خوبصورت موضوعات بنتے رہے ہیں۔ مگر حقیقت تو یہ ہے کہ شعرا غلط فہمی کے شکار ہیں اور انھیں اپنی نظموں میں خود اپنی ذات کو موضوع داد و دہش بنانا چاہیے اور تحسین بالذات اور بالذات تشکر کے کلمات ادا کرنے چاہئیں کیونکہ یہ سارا حسنِ فطرت خود فطرت میں موجود نہیں، بلکہ یہ حسن تو خود انسانی ذہن کے عمل ادراک کا کمال و اعجاز ہے کہ وہ فطرت کو اس قدر خوبصورت اور خوشنما بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ فطرت بالذات تو ایک بوجھل و مکدر صورت حال ہے، جس میں نہ تو کوئی رنگ و آہنگ ہے اور نہ ہی کوئی عالم بو و سرور ہے۔ نہ تو فطرت کوئی شئے چشیدنی ہے اور نہ ہی یہ کوئی عالم دیدنی ہے بلکہ فطرت تو بالذات ایک سریع التغیر چیز ہے جس کا کوئی سر انہیں اور نہ ہی اس میں کوئی معنی و مفہوم ہیں۔ نہ ہی اس میں غایات و مقاصد ہیں۔''

(بحوالہ قاضی قیصر الاسلام، فلسفے کے بنیادی مسائل، ص89-88)

وھائیٹ ہیڈ کے پہلے جملے میں ہی تضاد ہے۔ ایک طرف وہ کہتا ہے کہ ''گلاب کا پھول اپنے عطر کے لیے، بلبل اپنے سرور انگیز گیتوں کے لیے اور سورج اپنی درخشندگی کے لیے شاعرانہ تخئیل کے خوبصورت موضوعات بنتے رہے ہیں۔'' دوسری طرف وہ کہتا ہے کہ ''فطرت بالذات تو ایک بوجھل و مکدر صورت حال ہے، جس میں نہ تو کوئی رنگ و آہنگ ہے اور نہ ہی کوئی عالم بو و سرور ہے۔'' تو پھر گلاب کی خوشبو، بلبل کے سرور انگیز گیت اور سورج کی درخشندگی کیا فطرت

کے حسین مناظر نہیں ہیں؟ اور اگر یہ حسین مناظر نہیں ہیں تو پھر شاعرانہ تخیل کے خوبصورت موضوعات کیسے بنتے رہے ہیں؟ البتہ وھائیٹ ہیڈ کا یہ کہنا درست ہے کہ ''یہ حسن تو خود انسانی ذہن کے عمل ادراک کا کمال و اعجاز ہے کہ وہ فطرت کو اس قدر خوبصورت اور خوشنما بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔''

وھائیٹ ہیڈ کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے کروچے نے حسن کے موضوعی نقطۂ نظر کی تائید کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

''حسن کلیتاً نفس یا ذہن کا پیدا کردہ ہے۔ یعنی یہ کہ طبیعی اشیا بجائے خود اپنے اندر ذاتی طور پر کوئی حسن نہیں رکھتیں۔ بلکہ ان اشیا کے اندر حسن کا ادراک خود ہمارے ذہن کا اعجاز ہوا کرتا ہے۔ اور انھیں ہمارا ذہن ہی حسین، قبیح اور جلیل بناتا ہے۔''

بحوالہ قاضی قیصر الاسلام، فلسفے کے بنیادی مسائل، ص:47)

حسن کے متعلق رسکن کا خیال ہے کہ ہم حسن کی حقیقت سے اس وقت واقف ہو سکتے ہیں جب ہم اپنے اندر خدا کے ہر کام میں حسن و جمال کا احساس کرنے لگ جائیں۔ لیکن رکسن نے حسن کو ایک جال قرار دیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ اس سے قدرت، عقل یا شعور کا شکار کرتی ہے۔ حسن کے متعلق بعض اہلِ علم حضرات کا خیال ہے کہ کوئی چیز صرف اسی قدر حسین ہوتی ہے، جس قدر کہ اس چیز کو اپنی نوع کے اعتبار سے ایک خاص تناسب حسن کا درکار ہوتا ہو۔ چنانچہ ہمیں مثالی حسن کا مکمل عرفان صرف اسی وقت ہو سکتا ہے، جب کہ ہم فنا فی التصور ہو جائیں۔ یہ تصوّر ایک ایسا نقطۂ عروج ہے کہ جہاں تمام خواہشیں یا تمام ارادے ایک ارادۂ مطلق یا خواہش کلی میں ضم ہو کر ایک بڑے کل میں فنا ہو جاتی ہیں۔ ایک بڑے شاعر کا شدّتِ احساس ایک خاص تناسب حسن والی اشیا کو دیکھنے کے بعد شدید ہو جاتا ہے یا وہ ان کے تصور میں اپنے آپ کو فنا کر لیتے ہیں اس لئے فطرتِ کائنات انہیں بے حد حسین

نظر آتی ہے اور مناظر فطرت کی حسین تصویر کشی کرنے لگتے ہیں۔

وھائیٹ ہیڈ کے برخلاف ایمرسن کا خیال ہے کہ یہ کائنات بے حد خوبصورت ہے۔ ہمارے چاروں طرف سحر انگیز کیفیت کا جال سا بچھا ہوا ہے جو اپنی طرف ناظرین کو متوجہ کرتی رہتی ہے لیکن ہم دنیاوی اور کاروباری معاملات میں اس قدر الجھے رہتے ہیں کہ کائنات کا حسن ہمیں نظر نہیں آتا۔ اگر ہم پھر سے اپنے بچپن میں لوٹ جائیں اور ایک بچّے کی نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ کائنات بے حد حسین ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے:

''ہمارے چاروں طرف کائنات کی سحر انگیز کیفیات نے ایک جال سا بنا رکھا ہے۔ اور ہم خوبصورتی کے سمندر میں گویا ڈوبے ہوئے ہیں لیکن بدقسمتی سے دنیاوی مسائل میں گرفتار ہونے کے باعث اور اپنے ماحول کا ہر روز نظارہ کرنے کی وجہ سے اس کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ ہماری آنکھیں کائنات کی رعنائیوں کے لیے اندھی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اگر ایک لمحے کے لیے ہمارا بچپن واپس آجائے تو ہمیں اڑتے ہوئے طیور، چمکتے ہوئے تارے حیران نظروں والے پھول اور شفق کے لامثال رنگ ایک مسحور کن ترتیب کی صورت میں نظر آئیں اور ہم فرطِ طرب سے لرز اٹھیں۔''

(بحوالہ وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، ص-۲۷)

اس سلسلے میں ہیگل کا خیال ہے کہ کائنات ایک عالمِ متصورہ (The world of Ideas) ہے۔ اس کو ہم عالمِ فطرت کہتے ہیں۔ اس کے مطابق عالمِ فطرت دراصل افکار و تصورات کا ایک عالم خارجی ہے اور عقل مطلق (یعنی خدا) اپنے آپ کو اشکالِ خارجیہ میں تبدیل کر کے ہمارے سامنے عالمِ ظاہر کے طور پر ہر وقت پیش ہوتی رہتی ہے۔ ہیگل کے جدلیاتی تصور کے مطابق ''نفس کی دنیا'' یعنی مبدائے اوّل ہی اصل ہے اور مادہ نفس (یعنی مبدائے اوّل) کا مظہر ہے۔ ہیگل کہتا ہے کہ جدلیاتی عمل، نفس سے مادہ کی جانب نزول

کرتا ہے گویا لطیف ترین تصور جب بلندی سے پستی کی طرف یا عروج سے زوال کی جانب آتا ہے تو لطیف ترین سے کثیف ترین صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہ کثیف ترین صورت مادہ کہلاتی ہے جسے ہم عالمِ ظاہر کہتے ہیں اور جسے ہمارے حواس اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور ہم اس کا ادراک کرنے لگتے ہیں۔

صوفیائے کرام کے مطابق کائنات فطرت خدا کا عین ہے۔ابنِ عربی نے اس سلسلے میں یہ آیت ''کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق'' (یعنی میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا، میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں اس لیے میں نے خلقت کو پیدا کیا)۔گویا یہ تمام کائنات اسی وجود مطلق کی 'تجلّی' ہے۔اگر فطرتِ کائنات واقعی خدائے مطلق کی تجلّی ہے تو یہ یقیناً بے حد حسین ہے۔علامہ اقبال کا بھی خیال ہے کہ تصوف کی اصل روح یعنی کائنات میں اس کے (خدا) کے سوا کسی کا وجود حقیقی نہیں ہے اور ہر شئے میں اسی کا جلوہ ہے نمایاں ہے۔ساری کائنات اس کی صفات کا مظہر ہے۔مندرجہ ذیل بند میں اقبال نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔انہوں نے پہلے شعر میں انسان کی قوتِ گویائی اور غنچوں کی چٹک کو خدا کا جلوہ قرار دیا ہے۔دوسرے شعر میں چاند کو شاعر کا دل اور اس کی چاندنی کو درد کی کسک سے تعبیر کیا ہے۔تیسرے شعر میں اقبال نے خدا کے جلوے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسان انداز گفتگو سے دھوکا کھا جاتا ہے ورنہ بلبل کا نغمہ اس کی مہک اور پھولوں کی خوشبو کو اس کی چٹک سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہیں ہوگا کیوں کہ موجوداتِ کائنات میں خدا ہی جلوہ گر ہے۔مختصر یہ کہ ہر شے کے لئے بھلے ہی مختلف الفاظ و اصطلاحات وضع کر لیے گئے ہوں لیکن حقیقت یہی ہے کہ بلبل کے نغموں میں اور پھول کی خوشبو میں بھی وہی پوشیدہ ہے۔اقبال کی نظم ''جگنو'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شاعر نے تصوف کے اسی نظریے کی وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ قدرت کے حسین مناظر کی بھی تصویر کشی کی ہے:

حسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انسان میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ یاں درد کی کسک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیئے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل بو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہوگیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

اسی لئے فطرت کی منظر کشی کرتے وقت اکثر مقامات پر شاعر کا وجود فطرت میں فنا ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن فنا کے مقام سے جب واپس آتے ہیں تو ان پر یہ راز منکشف ہو جاتا ہے کہ کائناتِ فطرت اگر ایک جسم ہے تو انسان اس کی روح ہے اس لئے اقبال انسان کی عظمت کے قائل ہو جاتے ہیں اور فلسفۂ خودی جیسے نظریے کو پیش کرتے ہیں۔

نظم ''انسان اور بزم قدرت'' میں اقبال نے فلسفۂ خودی کا پیغام دیا ہے اور انسان کے باطن کے نور کو صبحِ خورشیدِ درخشاں پر ترجیح دی ہے لیکن صبحِ خورشیدِ درخشاں سے منور بزم معمورۂ ہستی یعنی بزمِ کائنات کی جو تصویر کشی کی ہے وہ لاجواب ہے۔ صبح ہوتے ہی آفتاب کی روشنی سے کائنات کا ذرّہ ذرّہ جگمگانے لگتا ہے۔ خورشید کی شعائیں جب دریاؤں پر پڑتی ہیں تو کس طرح پانی کی سطح سیمِ سیال معلوم ہوتی ہے۔ آفتاب کی روشنی کا ہی یہ کمال ہے کہ باغِ بہشت میں بھی رونق آجاتی ہے۔ چاروں طرف کھلے ہوئے پھولوں کی رنگت اور تازگی، ہرے بھرے پتے اور سرسبز میدان اسی کی روشنی کے دم سے ہے۔ شام کے وقت آسمان میں پھیلے ہوئے شفق رنگ، کالے کالے بادلوں میں نظر آنے والی لالی، خمِ شام کی سیاہی میں لال رنگ کی آمیزش پرتوِ مہر کے دم سے ہے۔ شاعر نے صبحِ خورشیدِ درخشاں سے منور کائنات کے ہر ذرّے کی تصویر کشی جس طرح سے کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ

کائنات واقعی خدائے واحد کا عکس ہے:

صبحِ خورشیدِ درخشاں کو جو دیکھا میں نے
بزم معمورۂ ہستی سے یہ پوچھا میں نے
پرتوِ مہر کے دم سے ہے اجالا تیرا
سیمِ سیّال ہے پانی تیرے دریاؤں کا
مہر نے نور کا زیور تجھے پہنایا ہے
تیری محفل کو اسی شمع نے چمکایا ہے
گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں
یہ سبھی سورۂ واشمس کی تفسیریں ہیں
سرخ پوشاک ہے پھولوں کی درختوں کی ہری
تیری محفل میں کوئی سبز کوئی لال پری
ہے ترے خیمۂ گردوں کی طلائی جھالر
بدلیاں لال سی آتی ہیں افق پر جو نظر
کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مئے گل رنگ خمِ شام میں تو نے ڈالی
رتبہ تیرا ہے بڑا شان بڑی ہے تیری
پردۂ نور میں مستور ہے ہر شئے تیری
صبح اک گیت سراپا ہے تری سطوت کا
زیرِ خورشید نشاں تک بھی نہیں ظلمت کا

''بانگِ درا'' کی نظموں میں فطرت کی منظر کشی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ پہلی ہی نظم ''ہمالہ'' میں اقبال نے خوبصورت تشبیہات و استعارات کی مدد سے قدرت کا مطالعہ اور فطرت کے حسین مناظر کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کی شاعری بھی کی

ہے۔ ہمالہ سے خطاب کرتے ہوئے اس کی جغرافیائی حالت ،عظمت ، اہمیت اور افادیت کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔اس نظم کا پہلا بند ہے:

اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں!
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

اس بند کے پہلے ہی مصرعے میں ''فصیل کشورِ ہندوستاں'' کہہ کر اقبال نے ہمالہ کی وسعت اور پھیلاؤ کا منظر پیش کرنے کے ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ ہندوستان کی وہ سرحدیں جو خشکی میں ہیں ، ہمالہ کے لمبے سلسلے سے گھری ہوئی ہیں۔انہوں نے جب یہ کہا ہے کہ آسمان اس کی بلندی کو جھک کر چومتا ہے تو اس سے نہ صرف اس کی بلندی ظاہر ہوتی ہے بلکہ زمین سے آسمان تک کا نظارہ آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے اور ساتھ ہی زمین و آسمان کی دوری بھی مٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔اسی طرح ہمالہ کو یہ کہہ کر کہ ''تو جواں ہے گردشِ شام وسحر کے درمیاں'' اس کے مناظر کو مزید دلفریب بنا دیا ہے کیوں کہ جوانی سے زیادہ پُرکشش کوئی اور چیز نہیں ہوتی۔ایک دوسرے شعر میں علاّمہ اقبال نے ہمالہ کا نظارہ پیش کرنے کے لیے اس کی چوٹیوں کو ثریّا سے سرگوشی کرتے ہوئے دکھایا ہے اور یہ کہا ہے کہ زمین پر ہوتے ہوئے بھی ہمالہ کا وطن آسمان ہے۔اس سے نہ صرف ہمالہ کی بلندی کا احساس ہوتا ہے بلکہ ہمالہ کی وادیوں سے چوٹیوں تک اور چوٹیوں سے تاروں کی انجمن تک کے مناظر آنکھوں میں پھرنے لگتے ہیں:

چوٹیاں تیری ثریّا سے ہیں سرگرم سخن
تو زمیں پر اور پنہائے فلک تیرا وطن

برف سے ڈھکی ہوئی ہمالہ کی چوٹیوں پر آفتاب کی پہلی کرن جب پڑتی ہے تو اس کا حسن دید کے قابل ہوتا ہے۔اقبال نے اس حسین منظر کی نہ صرف تصویر کشی کی ہے بلکہ

چوٹیوں کو 'سر' اور برف کو دستارِ فضیلت سے تعبیر کر کے ہمالہ کی اہمیت اور بڑھا دی ہے۔

برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کُلاہِ مہرِ عالم تاب پر خندہ زن ہے جو

اقبال نے ہمالہ کے دامن میں پائی جانے ولی کالی گھٹاؤں، چشموں اور ہوا کے جھونکوں کی بھی انتہائی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ فطرت کے ان حسین مناظر کی تصویر کشی کرنے کے لیے شاعر نے ہمالہ کی گود میں پائے جانے والے چشموں کے پانی کو صاف اور شفاف بتانے کے لیے اس کی سطح کو آئینۂ سیّال قرار دیا ہے جس میں فطرت اپنی تصویر دیکھا کرتی ہے:

چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیّال ہے

آئینے میں جب کوئی حسینہ اپنے حسن کو دیکھتی ہے تو اس کے چہرے پر ایک عجیب و غریب کیفیت طاری ہونے لگتی ہے مثلاً نپولین کی بہن پَولائن بوناپارٹ (Pauline Bonaparte) نے مرتے وقت آئینہ دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی اور جب اسے آئینہ پیش کیا گیا تو آئینہ میں دیکھتے ہوئے کہا تھا کہ خدا کا شکر ہے میں اب بھی خوبصورت ہوں۔ اس لئے آئینہ دیکھنے کے بعد کی کیفیت کو بیان نہیں کیا جا سکتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن فطرت جو انتہائی حسین ہے اس پر کیا گزرتی ہوگی جب وہ اپنے حسن کو آئینے میں دیکھتی ہوگی۔ اقبال کا یہ شعر:

حسن آئینۂ حق، دل آئینۂ حسن
دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ اقبال نے ہمالہ کی رونق اور چمک کو ظاہر کرنے کے لیے اور آلودگی سے پاک وہاں کی ہواؤں کی اہمیت کو بتانے کے لیے اسے ہمالہ کا رومال قرار دیا ہے:

دامن موجِ ہوا جس کے لیے رومال ہے

اسی نظم کے ایک اور بند میں شاعر نے فطرت کے حسین مناظر کی تصویر اس حسن وخوبی سے کی ہے کہ پہاڑ کی وادی میں نہ صرف حرکت پیدا ہوگئی ہے بلکہ یہ محاکات کی ایک عمدہ مثال بھی ہے جس سے وہاں کے تمام مناظر آنکھوں میں رقص کرنے لگتے ہیں۔ ہمالہ کی وادی میں کالی گھٹاؤں کو گھڑ سوار، تیز ہوا کے جھونکوں کو گھوڑے اور بجلی کی چمک کو چابک سے تعبیر کر کے ہمالہ کی وادی کو بازی گاہ بنا دیا ہے جہاں فطرت کے عناصر ہمہ وقت مختلف کھیلوں میں مصروف رہتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں شاعر نے ہوا میں اڑتی ہوئی کالی گھٹاؤں کو اس مست ہاتھی سے جس کے پاؤں میں زنجیر نہ ہو سے تشبیہہ دے کر عجیب و غریب نظارہ پیش کیا ہے:

ابر کے ہاتھوں میں رہموارِ ہوا کے واسطے
تازیانہ دے دیا برقِ سرِ کوہسار نے
اے ہمالہ کوئی بازی گاہ ہے تو بھی، جسے
دستِ قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے
ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اُڑا جاتا ہے ابر

علامہ اقبال نے ایسے بادلوں کو فیلِ بے زنجیر کہا ہے اور پہاڑی علاقوں کو بازی گاہ یعنی کھیل کا میدان قرار دیا ہے جہاں فطرت ہاتھی اور گھوڑوں کا کھیل کھیلا کرتی ہے۔ ایک دوسرے بند میں صبح کی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے اور ان جھونکوں کے اثرات سے پھولوں کی کلیوں پر جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کو انتہائی شاعرانہ انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ صبح کی ٹھنڈی ہواؤں نے کلیوں پر ایسا اثر ڈالا کہ زندگی کے نشے میں ہر پھول کی کلی جھومتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ زندگی کے نشے میں پھول کی کلیوں کا جھومنا انتہائی لطیف خیال ہے:

جنبشِ موجِ نسیمِ صبح گہوارہ بنی
جھومتی ہے نشّہ ہستی میں ہر گل کی کلی

مثنوی سحر البیان کے مصنف میر حسن نے بھی ایک باغ کا منظر اس طرح کھینچا ہے:

گلوں کا لبِ نہر وہ جھومنا
اسی اپنے عالم میں منھ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر

اقبال نے پودوں اور پھولوں کی پتیوں کو زبان سے تشبیہہ دے کر ان کی خاموشی میں قوتِ گویائی پیدا کر دی ہے اور تمام پھول یہ کہنے لگے ہیں کہ گلچیں کے ہاتھوں کی رسائی آج تک ان پھولوں تک نہیں ہو سکی:

یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اس کی خامشی
دست گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی

اسی نظم کے ایک اور بند میں شاعر نے پہاڑ کی بلندی سے جو ندیاں راستے میں پڑے چٹّانوں اور پتھروں سے ٹکراتی ہوئی نیچے آتی ہیں ان کی نہ صرف خوبصورت منظر کشی کی ہے بلکہ ان ندیوں کو جنّت کی ندیوں یعنی کوثر و تسنیم سے بہتر قرار دیا ہے جس میں قدرت اپنے آپ کو دیکھتی رہتی ہے کہ اس کے مناظر کس قدر حسین ہیں ساتھ ہی ان ندیوں سے نکلنے والی آواز کو موسیقی سے تعبیر کیا ہے۔ ساتھ ہی راستے کے نشیب و فراز سے ٹکراتی ہوئی اور مسلسل اپنی منزلیں طے کرتی ہوئی ندیوں سے فلسفۂ زندگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

آتی ہے ندّی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہد قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ رہ سے گاہ بچتی، گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو
چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو

وادیٔ کہسار کی شام کی منظر کشی کرتے ہوئے شام میں پھیلتی ہوئی سیاہی کو اندھیری رات کے زلفِ رسا سے تعبیر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ لیلیٰ شب کوئی جیتی جاگتی دلہن ہو جس نے اپنے بالوں کو کھول کر اپنے حسن میں اضافہ کر لیا ہو اور اس حسین مناظر میں آبشاروں کی آواز دل کو اپنی طرف کھینچ رہی ہو۔ شاعر نے اس پرفریب شام میں چاروں طرف چھائی ہوئی خاموشی کو یہ کہہ کر:

''وہ خموشی شام کی جس پر تکلّم ہو فدا''

شام کے وقت کی خاموشی کی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ عام طور پر رات کی خاموشی کو وحشت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے لیکن اقبال نے اس کی اہمت کو justify کرنے کے لیے پیڑ پودوں اور درختوں پر چھائی ہوئی شام کی خاموشی کو فکری استغراق سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے:

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا
دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلّم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

اسی طرح غروب آفتاب کے وقت پہاڑوں پر پڑنے والے شفق رنگ اور اس سے ابھرنے والے مناظر کی تصویر کشی اقبال نے انتہائی خوبصورت انداز سے کی ہے۔

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

شاعر نے شعر کے پہلے مصرعے میں رنگ شفق کو کانپتے ہوئے دکھا کر عجیب وغریب منظر پیش کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں شفق رنگ کو غازہ سے اور پہاڑ پر جمی ہوئی برف کو رخسار سے تعبیر کرنا انتہائی لطیف خیال ہے۔

اقبال نے ایک دوسری نظم ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' میں بھی شام کا ایک حسین

منظر پیش کیا ہے جس میں مہرِ روشن کو شام کے نقاب سے تشبیہ دے کر کہا ہے کہ شام کے رخ سے نقاب اٹھ گیا یعنی شام ہوگئی۔ پھر اندھیرے کو گیسوئے شام سے تعبیر کر کے شانۂ ہستی پر بکھیر دیا ہے جس سے دنیا تاریکی میں ڈوب گئی ہے اور تمام لوگوں پر نیند کا غلبہ ہونے لگا ہے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان نے لبِ گفتار پر جادو کر دیا ہو اور ساحر شب بھی اب دیدۂ بیدار پر نظر رکھے ہوئے ہے۔ شاعر نے شام اور شام کے بعد چاروں طرف رفتہ رفتہ چھائی ہوئی تاریکی اور خاموشی کی وجہ یہ بتائی ہے کہ محفلِ قدرت خورشید کے غروب ہونے پر ماتم کر رہی ہے:

مہرِ روشن چھپ گیا اٹھی نقاب روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
یہ سیہ پوشی کی تیاری کسی غم میں ہے
محفلِ قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے
کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر
ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر

اقبال نے نظم ''ابرِ کوہسار'' میں بھی فطرت کا مطالعہ پیش کیا ہے اور خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے قدرت کے حسین مناظر کی بے حد خوبصورت تصویر کھینچی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے تمثیلی اندازِ بیان اختیار کرتے ہوئے کوہسار کے بادل کو جاندار کی صورت میں پیش کیا ہے اور بادل کی زبانی اس کی تمام خوبیوں کو بیان کیا ہے اور بادل کی وجہ سے پہاڑ کی وادیوں میں جو حسین مناظر نظر آتے ہیں ان کی تصویر کشی کی ہے۔ شاعر نے یہ کہہ کر کہ ابرِ کوہسار کے دامن میں چاروں طرف پھول بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور پہاڑ کی وادیوں کے ہرے بھرے گھاس کو مخمل کے بچھونے سے تشبیہ دے کر نہ صرف پہاڑ کی وادیوں کی حسین منظر نگاری کی ہے بلکہ ابرِ کوہسار کی اہمیت کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے:

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا
کبھی صحرا، کبھی گلزار ہے مسکن میرا
شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا
کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو
سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

دراصل بارش کی وجہ سے ہی کسانوں کی کھیتی اور میدانوں کے سبزے لہلہاتے ہیں۔لیکن اس بات کو کہنے کیلئے شاعر نے جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے:

مجھ کو قدرت نے سکھایا ہے دُر افشاں ہونا
ناقۂ شاہد رحمت کا حُدی خواں ہونا
غم زدائے دلِ افسردۂ دہقاں ہونا
رونق بزمِ جوانانِ گلستاں ہونا

دُر افشاں (یعنی موتی) بلبلے کا استعارہ بالکنایہ ہے۔اس استعارے سے مصرعے میں جہاں حسن پیدا ہوا ہے وہیں بارش کے وقت کھیتوں اور میدانوں کا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔اس بند کے دوسرے مصرعے میں بادل کو شاہدِ رحمت اور ناقۂ حُدی خواں سے تعبیر کر کے بادل کی آواز کو نغمہ قرار دیا گیا ہے جس کی تاثیر سے ریگستان میں اونٹ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور اس طرح بادل کے گرجنے کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے۔اقبال کے اس بند کا یہ مصرع استعارہ بالکنایہ کی بہترین مثال ہے۔اس بند کا یہ آخری شعر قابلِ توجہ ہے:

بن کے گیسو رخِ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں
شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہوں

اس شعر میں شاعر نے بادل کو گیسو سے تشبیہ دے کر اس سرزمین کو خوبصورت حسینہ بنا دیا ہے اور پھر گیسو کی رعایت سے یہ کہہ کر کہ بادل ''شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہے'' ہوا کو

حسینہ کے کندھے سے تعبیر کیا ہے جو انتہائی بلیغ ہے۔ کیوں کہ ہوا کے تیز جھونکوں سے آسمان میں بادلوں کے بکھرنے اور پھر بکھر کر سنورنے کے منظر کی تصویر کشی اس سے زیادہ خوبصورت انداز میں ممکن نہیں ہے۔ اقبال نے اس سرزمین کو ایک دلہن قرار دیا اور کالے کالے بادلوں کو دلہن کی زلف سے تعبیر کیا ہے جو ہوا کے جھونکوں سے دلہن کے کندھوں پر کبھی بکھر جاتی ہے تو کبھی سنور جاتی ہی۔

تیسرے بند میں بھی بادل اور بارش کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس مضمون کو ن نئے انداز میں باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر بظاہر صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ بادل کہیں برستا ہے اور کہیں نہیں برستا ہے۔ لیکن جہاں برستا ہے وہاں کی نہر کو بھنور کی بالیاں پہناتا ہے۔ دراصل پانی کی بوندوں سے نہر میں جو بھنور پیدا ہوتا ہے اسے شاعر نے بالیوں سے تعبیر کیا ہے۔ نہر کو گرداب کی بالیاں پہنانا صرف Poetic description ہے۔ اس مصرعے سے بھی بارش کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے کہ اگر کسی جگہ سے بغیر برسے ہوئے بادل گزر جاتا ہے تو وہاں کے لوگ مایوس ہو جاتے ہیں اور بارش کے لیے ترسنے لگتے ہیں کیوں کہ بادل نوخیز سبزے کی امید ہے یعنی جو سبزہ ابھی ابھی زمین سے اگتا ہے وہ پانی کی کمی سے سوکھ جاتا ہے۔ اس لیے اس کی زندگی کا دارومدار بارش پر ہے۔ اس بند کے آخری مصرعے میں شاعر نے بادل کے بننے کی سائنسی وجوہات کی طرف روشنی ڈالی ہے۔ بند ملاحظہ کیجیے:

دور سے دیدۂ امید کو ترساتا ہوں
کسی بستی سے جو خاموش گزر جاتا ہوں
سیر کرتا ہوا جس دم لب جو آتا ہوں
بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں
سبزۂ مزرعِ نوخیز کی امّید ہوں میں
زادۂ بحر ہوں، پروردۂ خورشید ہوں میں

آخری مصرعے میں اقبال نے سائنس کے اس نقطے کو پیش کیا کہ سورج کی گرمی سے سمندر کا پانی بھاپ بن کر اُوپر اڑتا ہے یہی بھاپ جب بہت اُوپر چلی جاتی ہے تو ٹھنڈی ہو کر بادل بن جاتی ہے اور یہی بادل ہوا کا دباؤ بڑھ جانے سے برسنے لگتا ہے۔اسی لیے شاعر نے بادل کو سمندر کا بیٹا اور سورج کو پروردہ کہا ہے۔

آخری بند میں بھی شاعر نے بادل کی فضیلت کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے جس سے پہاڑی علاقوں، پہاڑی ندیوں، پہاڑ کے آس پاس کے میدانوں، ان میدانوں میں کھلے ہوئے پھولوں اور اس علاقے میں بنے ہوئے جھونپڑوں کا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ بادل کی اہمیت کا احساس اپنے قاری کو کرا دیتا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ پہاڑ کے جھرنوں میں سمندر جیسی جو ہلچل ہے وہ بادل نے اسے عطا کی ہے۔شاعر نے یہ بتا کر کہ پرندے بادل کی آواز میں محو ہو جاتے ہیں، بادل کی آواز کو نغمہ قرار دے دیا ہے۔اس بند کے تیسرے مصرعے میں شاعر نے بادل کو حضرتِ عیسیٰؑ قرار دے دیا ہے یعنی جس طرح حضرت عیسیٰؑ علیہ اسلام مردوں کو زندہ کر دیتے تھے اسی طرح بادل بھی سبزے کو ہرے بھرے ہو جانے کے لیے حکم دیتا ہے۔شاعر آگے کہتا ہے کہ بادل صرف غنچوں کو کھلنا ہی نہیں سکھاتا بلکہ اپنی رحمت سے کسانوں کے جھونپڑوں میں وہی خوشی پیدا کر دیتا ہے جو خوشی محلوں میں پائی جاتی ہے:

چشمۂ کوہ کو دی شورش قلزم میں نے
اور پرندوں کو کیا محو ترنّم میں نے
سر پہ سبزہ کے کھڑے ہو کے کہا قم میں نے
غنچۂ گل کو دیا ذوقِ تبسم میں نے
فیض سے میرے نمونے ہیں شبستانوں کے
جھونپڑے دامن کہسار میں دہقانوں کے

نظم ''کہسار'' میں اقبال نے ایبٹ آباد (پاکستان) کے سربن (پہاڑ) کی چوٹی کے

اردگرد کالی گھٹا اور گھٹا سے بارش ہونے اور وادیٔ کہسار کے حسین پھولوں پر پڑی ہوئی بارش کی بوندوں کی انتہائی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ پہلے شعر میں شاعر نے مشرق کی طرف سے کالی گھٹا کے آنے اور سربن پہاڑ پر چھانے کی تصویر کھینچی ہے۔ کالی گھٹا کی رعایت سے سربن کے چاروں طرف چھائے ہوئے کالے کالے بادلوں کو شاعر نے سیاہ پوش ہونے سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرے شعر میں آفتاب کو کالے بادلوں میں روپوش ہونے کا نقشہ کھینچا ہے اور بادلوں کو گھوڑوں سے تعبیر کیا ہے اور پھر یہ کہا کہ توسنِ ابر پر سوار ہو کر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا بھی آئی جو انتہائی خوبصورت تصویر کشی ہے ۔تیسرے شعر میں شاعر نے گھٹا کو خاص میکدہ سے تعبیر کیا ہے جو دعوتِ مئے نوشی دیتی ہے۔ چوتھے شعر میں شاعر نے بارش کی بوندوں کو گہر سے تعبیر کر کے یہ کہا ہے کہ گھٹا چمن میں قبائے گُل میں گہر ٹانکنے آئی ہے جس سے چمن میں دائمی خوشی پیدا ہوگئی ہے۔ اس شعر میں چمن کے پھولوں کی ڈالیوں اور پتوں پر پڑی ہوئی بارش کی سفید بوندوں کی ایسی دلکش تصویر کشی کی ہے کہ معلوم ہوتا ہے سرخ پوشاک میں موتی ٹکے ہوئے ہوں۔ پانچویں شعر میں ہوا کے جھوکوں سے بادلوں کے اٹھنے اور گھرنے اور پھر برسنے کی جو تصویر کشی کی ہے وہ لاجواب ہے۔ آخری شعر میں کالی کالی گھٹاؤں کو عجیب وغریب خیمہ سے تعبیر کیا ہے جس کے سایے تلے کوہسار کے نہالوں یعنی کوہستانی پیڑ اور پودے قیام کر رہے ہوں۔ علامہ اقبال نے اس نظم میں فطرت کی حسین منظر کشی کی عمدہ مثال پیش کی ہے:

اٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سربن کا
نہاں ہوا جو رخِ مہر زیرِ دامن ابر
ہوائے سرد بھی آئی سوار توسنِ ابر
گرج کا شور نہیں ہے خموش ہے یہ گھٹا
عجیب میکدۂ بے خروش ہے یہ گھٹا

چمن میں حکم نشاطِ مدام لائی ہے
قبائے گل میں گہر ٹانکنے کو آئی ہے
جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے اٹھے
زمین کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے اٹھے
ہوا کے زور سے اُبھرا بڑھا،اُڑا بادل
اٹھی وہ اور گھٹا لو برس پڑا بادل
عجیب خیمہ ہے کوہسار کے نہالوں کا
یہیں قیام ہو وادی میں پھرنے والوں کا

اقبال کی نظم ''ایک آرزو'' جو بانگِ درا کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے اور جس میں شاعر نے سادگی، سلاست اثر آفرینی اور شاعرانہ مصوری کے کمالات کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔اس نظم کے مندرجہ ذیل اشعار میں اقبال نے وادیٔ کہسار میں بہتی ہوئی ندی کے دونوں طرف لگے ہوئے ہرے ہرے بیل بوٹوں اور پانی میں ان کے عکس کی بے مثال تصویر کشی کی ہے۔ندی کے صاف پانی کو کیمرے سے تعبیر کیا ہے جو ندی کے کنارے دونوں جانب فطرت کے حسین مناظر کو اپنے اندر قید کر رہا ہو۔شاعر نے دوسرے شعر میں کہسار کے حسین مناظر کی دلکشی کو بیان کرنے کے لیے پانی کے موج بننے کی سائنسی وجہ کو بتانے کے بجائے یہ کہہ کر کہسار کے دلکش نظارے کو دیکھنے کے لیے پانی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کر دیکھتا ہے، شاعرانہ حسن پیدا کر دیا ہے اور تمام منظر آنکھوں میں پھرنے لگتے ہیں۔تیسرے اور چوتھے شعر میں چاروں طرف بچھے ہوئے سبزے اور کہیں کہیں جھاڑیوں میں چمکتے ہوئے پانی کا نظر آنا اور پھولوں کی ٹہنی کو کسی حسینہ سے اور صاف پانی کو آئینہ سے تشبیہ دے کر یہ کہنا کہ حسینائیں جھک جھک کر آئینہ دیکھ رہی ہیں منظر کشی کا حق ادا کر دیا ہے اور محاکات نگاری کی عمدہ مثال بھی پیش کر دی ہے:

صف باندھے دونوں جانب بوٹے بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندّی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

اس نظم کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن میں شاعر نے شام میں غروب ہوتے ہوئے سورج کو خوبصورت دلہن سے اور شام میں سورج کے رنگ کو مہدی کے رنگ سے تعبیر کیا ہے ۔شام میں سورج کی یہ روشنی کھلے ہوئے پھولوں پر پھیل جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر پھول سرخی لیے سنہرے رنگ کے لباس میں ہے۔شام کے بعد شاعر نے رات میں چاند اور تاروں، آسمان اور آسمان میں بجلی کے چمکنے کی بھی منظر کشی کی ہے جو لاجواب ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

مہدی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو

''رات اور شاعر'' ایک فلسفیانہ نظم ہے جس میں اقبال نے رات اور شاعر کے درمیان ہونے والی گفتگوں سے رات کے سنّاٹے کی منظر کشی کی ہے۔اس نظم میں شاعر نے رات

کے اس وقت کا نقشہ کھینچا ہے جب ساری دنیا سو رہی ہے لیکن شاعر جاگ رہا ہے۔ اسے جاگتے ہوئے دیکھ کر رات جگے ہونے کی وجہ دریافت کرتی ہے۔ اس گفتگو میں اقبال نے چاندنی رات، گلوں کی خاموشی، پھولوں کی خوشبو کے بکھرنے کا منظر، چمکتے ہوئے تاروں کا منظر، چہار سو پھیلی ہوئی روشنی کا منظر، آسمان کی بلندی سے زمین کی پستی تک کی خاموشی، دریا اور دریا کے سنّاٹے کے منظر کی تصویر کشی کر کے ایسا منظر پیش کیا جیسے ساری کائنات سو رہی ہے لیکن صرف شاعر ہے جس پر رات کا کوئی اثر نہیں ہے:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گل مانندِ بو پریشاں
تاروں کے موتیوں کا شاید ہے جوہری
مچھلی ہے کوئی میرے دریائے نور کی تو
یا تو مری جبیں کا تارا گرا ہوا ہے
رفعت کو چھوڑ کر جو پستی میں جا بسا ہے
خاموش ہو گیا ہے تارِ رباب ہستی
ہے میرے آئینے میں تصویرِ خوابِ ہستی
دریا کی تہ میں چشمِ گرداب سو گئی ہے
ساحل سے لگ کے موجِ بیتاب سو گئی ہے
پستی زمیں کی کیسی ہنگامہ آفریں ہے
یوں سو گئی ہے جیسے آباد ہی نہیں ہے
شاعر کا دل ہے لیکن ناآشنا سکوں سے
آزاد رہ گیا تو کیوں کر مرے فسوں سے

نظم ''چاند اور تارے'' میں اقبال نے اگرچہ زندگی کے اس فلسفہ کو بیان کیا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ زندگی عمل اور جدوجہد کا نام ہے لیکن اس نظم میں شاعر نے چاند

اورتاروں کی گفتگو کے ذریعہ چاندنی رات کا حسین منظر پیش کیا ہے۔ چاند انسانوں کی طرح ہروقت حرکت میں رہتا ہے اور زندگی کا پیغام دیتا ہے۔ستارے بھی رات بھر چلتے ہیں صبح ہونے تک چمکتے رہتے ہیں لیکن جب صبح ہوتی ہے تب فنا ہوجاتے ہیں۔ستارے یہ درس دیتے ہیں کہ دنیا کی ہر شئے ستاروں کی مانند گردش سفر میں ہے اور کسی بھی شئے کو سکون نہیں ہے۔اس نظم کے اشعار کی مدد سے اقبال نے چاند تاروں کی دنیا کے علاوہ کائنات کی ہر شئے میں حرکت پیدا کردی ہے اور آسمان سے زمین تک کی تمام اشیا کی منظر کشی کو بھی واضح انداز میں ہمارے سامنے پیش کردیا ہے:

ڈرتے ڈرتے دمِ سحر سے
تارے کہنے لگے قمر سے
نظارے رہی وہی فلک پر
ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر
کام اپنا ہے صبح و شام چلنا
چلنا چلنا مدام چلنا
بے تاب ہے اس جہاں کی ہر شے
کہتے ہیں جسے سکوں نہیں ہے
رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب
تارے انساں شجر حجر سب
ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا
منزل کبھی آئے گی نظر کیا

اقبال نے اپنی نظم ''فلسفۂ غم'' میں بھی نظم ''چاند اور تارے'' کی طرح زندگی کے فلسفے کو بیان کیا ہے۔لیکن اس نظم کے پانچویں بند میں پہاڑ کی بلندی اور اس بلندی سے آتی ہوئی ندّی ،اس کے شور اور آسمان میں اڑتے ہوئے طائروں کا حسین منظر پیش کیا ہے۔

بلندی سے چٹّانوں پر پانی کے گرنے اور چاروں طرف بکھر جانے کے خوبصورت منظر کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ پانی کی بوندوں کو بکھر کر ایک دوسرے سے جدا ہو جانے اور پھر کچھ دور جانے کے بعد آپس میں مل جانے یعنی زمین کی سطح پر پہنچ کر نہر کی صورت میں تبدیل ہو جانے کی انتہائی دلکش تصویر کھینچی ہے۔ اس بند میں پہاڑ کی چوٹی سے گرتے ہوئے پانی کی مختلف شکلیں اور اس کے نشیب و فراز، بوندوں کے بکھرنے اور ملنے پھر مل کر نہر کی صورت اختیار کرنے اور نہر کے پانی کی رفتار اور تغیانی کی جہاں خوبصورت منظر کشی کی ہے وہیں اس کی مدد سے زندگی کے نشیب و فراز اور ہر وقت رواں دواں رہنے کا پیغام بھی دیا ہے:

آتی ہے ندّی جبینِ کوہ سے گاتی ہوئی
آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھاتی ہوئی
آئینہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کے چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور
نہر جو تھی اس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے
یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے
جوئے سیماب رواں پھٹ کر پریشاں ہو گئی
مضطرب بوندوں کی اک دنیا نمایاں ہو گئی
ہجر ان قطروں کو لیکن وصل کی تعلیم ہے
دو قدم پر پھر وہی جُو مثلِ تارِ سیم ہے
ایک اصلیت میں ہے نہرِ روانِ زندگی
گر کر رفعت سے ہجوم نوعِ انساں بن گئی
پستیٔ عالم میں ملنے کو جدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم

اقبال نے اپنی نظم ''شاعر'' میں کوہسار سے نغمہ سرائی کرتے ہوئے میدانی علاقے

میں آتی ہوئی ندی سے انسان کو ہمہ وقت مصروف عمل رہنے کا پیغام دیا ہے لیکن دلکش اور موثر استعارے اور کنایے کے استعمال سے اعلیٰ درجے کی شاعرانہ شان پیدا کر دی ہے اور کہسار سے میدانوں کی طرف آتی ہوئی ندیوں کی آواز کو نغمہ سرائی سے تعبیر کر کے عجیب وغریب فضا پیدا کی ہے جس وادیٔ کہسار کے انتہائی خوبصورت مناظر آنکھوں میں پھرنے لگتے ہیں:

جوئے سرود آفریں آئی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مستِ مئے خرام کا سن تو ذرا پیام
زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزہ مرغ زار سے
جامِ شراب کوہ کے خم کدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتیوں کو جا یلاتی؟ ہے

اس بند کا پہلا شعر لاجواب ہے۔شاعر نے یہ کہہ کر کہ جو ندی کہسار سے آرہی ہے وہ میکدۂ بہار یعنی موسم برسات سے شرابِ لالہ گوں پی کر آرہی ہے۔شرابِ لالہ گوں پینے کے بعد ندی کی چال میں سرمستی آنا فطری اور لازمی ہے اس پر مستزاد یہ کہ نغمہ سرائی کرتے ہوئے آرہی ہے جس سے وادیٔ کہسار نغمہ زن معلوم ہونے لگتی ہے۔وادیوں میں بہتی ہوئی ندی کو ابر کی بیٹی سے اور اس کی روانی کو خوش خرام سے تعبیر کر کے شاعر نے ندی کی دلکشی میں اور زیادہ اضافہ کر دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ندی نہیں بلکہ کوئی حسینہ بل کھاتی ہوئی چل رہی ہے۔شاعر نے میدانی علاقوں میں پیڑ پودے اور سبزہ زاروں کو فیضیاب کرنے کو ندی کی عشق بازی سے تعبیر کر کے تغزل کا رنگ پیدا کر دیا ہے جس سے نہ صرف شعر میں حسن پیدا ہوا ہے بلکہ تمام وادیٔ کہسار حسن وعشق کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔آخری

شعر میں شاعر نے کوہ کے خم کدے کو پہاڑ پر ہونے والی بارش سے تعبیر کیا ہے جو میدانی علاقوں میں کھیتوں کو سیراب کرتی ہے۔ مختصر یہ اس بند میں علامہ اقبال نے فطرت کی انتہائی حسین منظر کشی کی ہے۔

نظم ''شعاعِ آفتاب''

صبح جب میری نگہ سودائی نظارہ تھی
آسماں پر اک شعاعِ آفتاب آوارہ تھی
میں نے پوچھا اس کرن سے اے سراپا اضطراب
تیری جانِ ناشکیبا میں ہے کیسا اضطراب
تو کوئی چھوٹی سی بجلی ہے کہ جس کو آسماں
کر رہا ہے خرمنِ اقوام کی خاطر جواں
یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے، کیا ہے؟
رخص ہے؟ آوارگی ہے؟ جستجو ہے، کیا ہے یہ

''خضرِ راہ'' بانگِ درا کی چند بہترین نظموں میں سے ایک ہے جس میں اقبال نے مزدور طبقہ کی حمایت کی ہے اور سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ اس نظم میں شاعر اور خضر کی ملاقات اور سوال و جواب کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پہلے بند میں اقبال نے خضر کی ملاقات سے پہلے پس منظر کے طور پر دریا کے کنارے رات کا جو منظر پیش کیا وہ انتہائی سحر انگیز ہے۔ پہلے شعر میں شاعر کو رات میں دریا کے کنارے عالمِ اضطراب میں ٹہلتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے ساکن ہوا اور ساکن دریا کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ وہاں کی پوری فضا خاموش معلوم ہونے لگتی ہے۔ تیسرے شعر میں شاعر نے کہا ہے کہ دریا کی موجیں ایسی سو رہی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ گہوارہ میں کوئی بچہ سو رہا ہو۔ چوتھے شعر میں شاعر نے پرندوں کے اپنے آشیانے میں سونے اور چاند کی روشنی میں ستاروں کے ٹمٹمانے کا دلفریب منظر پیش کیا ہے۔ پانچویں شعر میں

خضر کے بڑھاپے میں بھی نوجوانوں کی چست ودرست جسامت کا نقشہ کھینچا ہے۔مختصر یہ کہ اس نظم کے پہلے بند میں دریا کے ساحل پر رات میں اضطراب کے عالم میں ٹہلتے ہوئے شاعر اور وہاں کی پُرسکون اور سحر انگیز فضا کی جو منظر کشی کی ہے وہ قابلِ تعریف ہے:

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارہ میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موج مضطرب تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیاں نوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیمانِ خضر
جس کی پیری میں ہے مانند سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب

فنی اعتبار سے ''نمودِ صبح'' اقبال کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے جو تمام شاعرانہ خوبیوں مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ، بندش کی چستی، شوکتِ الفاظ، جدّتِ ترکیب اور تخیل کی بلند پروازی سے آراستہ ہے۔اس نظم میں شاعر نے طلوع سحر کی انتہائی دلکش تصویر کھینچی ہے۔رات کے وقت آسمان میں جھلملاتے ہوئے تاروں، رفتہ رفتہ آسمان سے ان ستاروں کے غائب ہونے اور آخری ستارہ نجم سحر کے بھی غائب ہونے کا منظر بے حد دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ستاروں کے غائب ہونے کے ساتھ صبح کے نمودار ہونے کے منظر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔طلوع آفتاب کا منظر انتہائی خوبصورت ہوتا ہے جسے اقبال نے نادر تشبیہوں کی

مدد سے مزید خوبصورت بنادیا ہے۔صبح صادق کے وقت مندروں سے ناموس اور مسجدوں سے اذان کی آواز کی گونج بھی اس نظم میں سنائی دیتی ہے۔کوئل کی آواز سے تمام پرندوں کا بیدار ہونے کا نقشہ بھی شاعر نے کھینچا ہے اور طائرانِ خوشا حالن؟؟ کا صبح میں نغمہ سنجی کرنے کا منظر پیش کر کے قدرت کے ترنم ریز قانونِ سحر کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے:

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل ونہار
پا چکا فرصت درودِ فصل انجم سے سپہر
کشت خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار
آسماں نے آمدِ خورشید کی پا کر خبر
محملِ پرواز شب باندھا سرِ دوشِ غبار
شعلۂ خورشید گویا حاصل اس کھیتی کا ہے
بوئے تھے دہقانِ گردوں نے جو تاروں کے شرار
ہے رواں نجمِ سحر جیسے عبادت خانے سے
سب سے پیچھے جائے کوئی عابدِ شب زندہ دار
کیا سماں ہے جس طرح آہستہ آہستہ کوئی
کھینچتا ہوا میان کی ظلمت سے تیغِ آب دار
مطلعِ خورشید میں مضمر ہے یوں مضمونِ صبح
ہے تہِ دامانِ بادِ اختلاط انگیز صبح
جیسے خلوت گاہِ مینا میں شرابِ خوشگوار
شورشِ ناقوس آوازِ اذاں سے ہمکنار
جاگے کوئل کی اذاں سے طائرانِ نغمہ سنج
ہے ترنم ریز قانونِ سحر کا تارتار

شاعر نے پہلے شعر میں صبح کو دوشیزۂ لیل ونہار یعنی دن اور رات کی بیٹی سے تعبیر کر کے طلوعِ صبح کی دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے آسمان سے تمام ستاروں کو فصل انجم سے تعبیر کیا جو غائب ہو چکے ہیں کیوں کہ آفتاب اب کشت خاور یعنی مشرق میں آئینہ کار یعنی نمودار ہو چکا ہے۔ تیسرے شعر میں شاعر نے رات کے رخصت ہونے کے منظر اور طلوعِ آفتاب سے پہلے رات کی سیاہی ختم ہوتے وقت جو گرد آلود فضا نظر آتی ہے کی تصویر کشی انتہائی خوبصورت استعاروں کے ذریعے کی ہے۔ چوتھے شعر میں ستاروں کو دہقان اور شرار کو آفتاب کے بیج سے تعبیر کر کے آسمان میں جگمگاتے ہوئے ستاروں کی تصویر کشی کی ہے۔ پانچویں شعر میں نجم سحر کی ماند پڑتی ہوئی روشنی کا بہت عمدہ نقشہ کھینچا ہے۔ چھٹے شعر میں طلوع آفتاب کو میان سے چمکتے ہوئے تیغ سے تعبیر کر کے طلوع آفتاب کی عجیب وغریب تصویر کشی ہے۔ ساتویں شعر میں صبح کے ظہور کو آفتاب میں پوشیدہ ہونے کی تشبیہ شراب کا بوتل میں پوشیدہ ہونے سے دے کر ندرت خیال کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ الغرض شاعر نے انتہائی شاعرانہ اور دلکش انداز بیان میں آسمان کے ستاروں، رات کی روانگی، طلوع آفتاب، صبح کی آمد، مندر سے ناموس اور مسجد سے اذان کی آواز، کوئل کی کوک سے دوسرے پرندوں کا بیدار ہونا اور فضا میں اپنے دلکش آواز کو بکھیرنے سے فطرت کی جو تصویر ابھرتی ہے اس کی تصویر کشی شاعر نے جس طرح سے کی ہے وہ لاجواب ہے۔

اقبال کی نظم ''ایک شام'' میں دریائے نیکر کے کنارے فطرت کی بے حد حسین منظر کشی کی گئی ہے۔ دریائے نیکر (Neckar) جرمنی کے ایک شہر ہائیڈرل برگ میں ہے۔ قیام ہائیڈرل برگ کے دوران اقبال نے یہ نظم لکھی تھی) نظم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جگہ بے حد خوبصورت رہی ہوگی جس کے حسین مناظر نے علامہ کو مسحور کر دیا ہوگا اور بے ساختہ نظم کے اشعار ورد زباں ہونے لگے ہوں گے۔ متذکرہ اشعار میں اقبال نے آسمان میں قمر اور آسمان سے زمین تک پھیلی ہوئی قمر کی چاندنی، شجر اور اشجار کی شاخوں کی خاموشی کا

عجیب وغریب منظر پیش کیا ہے۔شام میں پرندے جب اپنے گھونسلوں میں چلے جاتے ہیں تو وہ بھی خاموش ہوجاتے ہیں۔رات کے سنّاٹے میں درخت اور پودے بھی خاموش نظر آتے ہیں۔ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ فطرت ہی بے ہوش ہوکر شب کی گود میں سوگئی ہو۔دریائے نیکر کا پانی بھی سکوت اختیار کر چکا ہے۔آسمان میں تاروں کا خاموش کارواں رواں ہے لیکن خاموشی سے۔کوہ ودست ودریا سب ایسے خاموش ہیں جیسے قدرت مراقبے میں ہو۔یہاں تک کہ فطرت کی خاموشی اور سکوت میں شاعر اپنے وجود کو بھی ضم کر لیتا ہے اور مناظر فطرت سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خاموش ہر شجر کی
وادی کے نوافروش خاموش
کہسار کے سبزپوش خاموش
فطرت بے حوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خاموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا
اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اقبال کی بیشتر نظموں کے اشعار جن میں فطرت کی حسین منظر کشی کی گئی ہے ان میں

محاکات نگاری کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ فضا میں موسیقی اور رقص کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے لیکن متذکرہ نظم ''ایک شام'' میں چاروں طرف ایک عجیب وغریب تفکرانہ خاموشی کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اقبال نے اس نظم میں زمین سے آسمان تک خاموشی کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ اس خاموشی پر تکلّم بھی فدا ہو جائے۔ بقول اقبال:

وہ خموشی شام کی جس پر تکلّم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی نظم ''گورستانِ شاہی'' اقبال کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔ فنی اعتبار سے یہ نظم لاجواب ہے۔ شاعر نے اس نظم کے اشعار میں موثر اور دلکش تشبیہات واستعارات اور رمز وکنایات سے آراستہ کر کے منظر کشی ومرقع نگاری کا ایسا جادو جگایا ہے کہ اشعار گنگناتے ہوئے اور جھومتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ نظم ''ایک شام'' کی طرح اقبال نے آسمان اور آسمان میں چھائے ہوئے بادل اور ان بادلوں سے چھن چھن کر نظر آتے ہوئے چاند کی انتہائی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ چہار سو پھیلی ہوئی چاندنی اور رات کے آغوش میں صبح صادق کے سوئے ہونے کا منظر کس قدر دلآویز ہے۔ اقبال نے صبح کے انتظار میں درختوں پر چھائی ہوئی خاموشی کے منظر کو پیش کیا اور پھر خاموشی کو قدرت کی آواز سے تعبیر کر کے فلسفۂ فکر کا پہلو پیدا کر دیا ہے۔ اس بند کے آخری شعر میں خاموشی کے اندر سے زندگی کی کراہیں سنائی دے رہی ہیں:

آسماں بادل کا پہلے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدّر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
چاندنی پھیلی ہے اس نظّارۂ خاموش میں
صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں
کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی
بربطِ قدرت کی دھیمی سی نوا ہے خامشی

فطرت کی منظر کشی کے اعتبار سے اس نظم کا گیارہواں بند انتہائی خوبصورت اور دلکش ہے۔اس بند کے تمام اشعار عمدہ تشبیہات واستعارات اور کنایوں سے آراستہ ہیں۔شبنم کو صبح کے اشکوں سے گر کے رگِ گل کو موتی کی لڑی سے باندھنا اور شبنم کی بوندوں میں آفتاب کی شعاعوں کے الجھنے کا منظر انتہائی لطیف ہے۔ دریا کے پانی کی سطح پر سورج کی کرنوں کی آماجگاہ کہہ کر دریا کے کنارے آفتاب کے دلکش نظارے کی منظر کشی قابلِ تعریف ہے۔اسی طرح جوئبار اور باد بہار کو آئینہ قرار دے کر ان میں صنوبر اور غنچۂ گل کے عکس کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ بھی لاجواب ہے۔پھر باغ میں کوئل اور بلبلوں کے ترانوں کی گونج سے گلشن اور وادیٔ کہسار میں زندگی کی جیتی جاگتی جو تصویر کشی کی ہے وہ کس قدر حیران کن ہے۔لیکن بند کے آخری شعر میں پیڑ سے گرتے ہوئے سوکھے پتوں کو بچوں کے ہاتھوں سے گرتے ہوئے رنگین کھلونے سے تعبیر کر کے شاعر نے دنیا کی بے ثباتی کا منظر بھی پیش کر دیا ہے:

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی
کوئی سورج کی کرن شبنم میں ہے الجھی ہوئی
سینۂ دریا شعاعوں کے لئے گہوارہ ہے
کس قدر پیارا لبِ جُو مہر کا نظّارہ ہے
محوِ حیرت ہے صنوبر جوئبار آئینہ ہے
غنچۂ گل کے لئے بادِ بہار آئینہ ہے
نعرۂ زن رہتی ہے کوئل باغ کے کاشانہ میں
چشمِ انساں سے نہاں پتوں کے غزلت خانہ میں
اور بلبلِ مضطرب رنگیں نوائے گلستاں
جس کے دم سے زندہ ہے گویا ہوائے گلستاں
عشق کے ہنگاموں کی اڑتی ہوئی تصویر
خامۂ قدرت کی کیسی شوخ یہ تحریر ہے

باغ میں خاموش جلسے گلستاں زادوں کے ہیں
وادیٔ کہسار میں نعرے شباں زادوں کے ہیں
زندگی سے یہ پرانا خاکداں معمور ہے
موت میں بھی زندگانی کی تڑپ مستور ہے
پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اس طرح
دستِ طفلِ خفتہ سے رنگیں کھلونے جس طرح

اقبال نے اپنی نظم ''بزم انجم'' کے پہلے بند میں کنایے کی مدد سے شام کی سیاہی کے ساتھ افق کی لالی اور رات کی خاموشی، آسمان میں چمکتے ہوئے تاروں کی انجمن کی انتہائی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں لالے کے مارنا کنایہ ہے مراد سورج نے افق کو سرخ کر دیا۔ تیسرے مصرع میں سونے کا زیور پہنانا کنایہ ہے یعنی آفتاب غروب کے وقت شفق کی لالی مراد ہے۔ رات کی لیلیٰ خاموشی کے محمل بیٹھ کر آنا رات کی خاموشی میں تاروں کے چمکنے کا منظر انتہائی خوبصورت ہے۔ آخری شعر میں آسمان کو روزن کرنے میں تاروں کی مصروفیت اور خواب غفلت سے انسانوں کا بیدار ہونا اور آسمان سے آتی ہوئی فرشتہ کی آواز کی منظر کشی جس طرح اقبال نے کی ہے قابلِ تعریف ہے:

سورج نے جاتے جاتے شامِ شیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لیکر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں ''تارے''

اقبال نے نظم ''ماہِ نو'' میں چاندنی رات کی حسین منظر کشی کی ہے۔ پہلے شعر میں چاند کو سورج کے ٹکڑے سے اور اس ٹکڑے کے عکس کو دریائے نیل میں تیرتی ہوئی کشتی سے تعبیر کیا ہے۔ چاند کا خم جب مدوّر کی صورت میں تبدیل ہونے لگتا ہے تب طشت معلوم ہوتا ہے اس رعایت سے دوسرے شعر میں شاعر نے مدوّر چاند کو طشتِ گردوں یعنی آسمان کی تشتری سے اور اس کی لالی کو خونِ ناب یعنی تازہ خون سے تشبیہ دے کر متحیّر انداز میں پوچھتا ہے کہ کیا قدرت کے نشتر نے آفتاب کی فصد یعنی نس کھولی ہے؟ پھر تیسرے شعر میں پانی میں اس کے عکس کی جو تصویر کشی کی ہے وہ انتہائی بلیغ اور حسین ہے۔ دائرہ نما چاند کو دلہن کے کان کی بالی اور شام کو دلہن سے تعبیر کیا ہے اور حیرت وحسرت سے پوچھتا ہے کہ کیا آسمان نے شام کی دلہن سے نیل کے پانی میں اس کی بالی چرالی ہے یا پھر چاندی کی کوئی مچھلی تیر رہی ہے؟ الغرض شاعر نے دریائے نیل میں خم نما اور دائرہ چاند کے عکس کی جو منظر کشی ہے وہ لاجواب ہے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکرا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

اقبال کی نظم ''چاند'' میں بھی چاند اور دریا میں چاند کے عکس کا حسین منظر پیش کیا ہے۔ شاعر نے یہ کہہ کر کہ:

میرے ویرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن
ہے مگر دریائے دل تیری کشش سے موجزن

چاندنی رات اور چاندنی رات میں چاند کی کشش سے سمندر کی موجوں میں ہونے

والے تلاطم کی انتہائی خوبصورت تصویر پیش کی ہے۔صرف اتنا ہی نہیں چاند اور ستاروں میں جو روشنی پائی جاتی ہے اسے نورِ عارضی یا نورِ حادث سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس نور کو نورِ محسوس بھی کہا جاتا ہے ۔ روحِ حیوانی اور نورِ عارضی یا نورِ حادث یا نورِ محسوس میں ایک جزوی مماثلت پائی جاتی ہے اس لیے تاریک راتوں میں بحری جانور آگ کی روشنی کی طرف لپکتے ہیں اور سمندری جانور پانی سے نکل کر چاندنی رات کے دلنشیں مناظر سے لطف اندوز ہونے کے لیے باہر خشکی پر نکل آتے ہیں۔اقبال نے اس شعر میں چاند، چاندنی رات ،سمندر اور سمندری جانوروں کا پانی سے نکل کر ساحل پر آنے کا منظر پیش کیا ہے۔

اقبال کی مشہور نظم ''جگنو'' کے تمام اشعار انتہائی خوبصورت اور دلکش تشبیہات واستعارات سے آراستہ ہیں۔نظم کے پہلے اور دوسرے بند میں شاعر نے مناظر قدرت کی پُر کیف منظر کشی کی ہے۔جگنو ایک چھوٹا سا پتنگا ہے لیکن خدا نے اس کی دم میں روشنی پیدا کر دی ہے۔جب وہ اپنی دُم کو اپنے بازوؤں میں چھپا لیتا ہے تو تاریکی ہو جاتی ہے لیکن جب اڑتا ہے تو اس کی دُم سے روشنی نکلنے لگتی ہے۔بجلی کی چکا چوند میں نہ کہیں جگنو نظر آتا ہے اور آسمان میں ستارے نظر آتے ہیں لیکن گاؤں میں آج بھی اندھیری رات میں جگنوؤں کی روشنی سے چمن دمکنے لگتا ہے۔دور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چمن کہکشاں میں تبدیل ہو گیا ہے جہاں چمکتے اور بجھتے ہوئے لاکھوں ستارے کوئی کھیل کھیل رہے ہیں جس کی وجہ سے چمن میں عجیب وغریب ہلچل پیدا ہو گئی ہے۔علامہ اقبال جو فطرت کے حسین مناظر کو ایک بچہ کی آنکھوں سے دیکھتے اور اس کا مشاہدہ ایک فلسفی کی نظر سے کرتے ہیں، چمن میں جلتی اور بجھتی ہوئی جگنو کی روشنی کے حسین مناظر کو دیکھ کر محوِ حیرت ہو جاتے ہیں اور متحیر ہو کر کہنے لگتے ہیں کہ چمن میں جگنو چمک رہا ہے یا پھولوں کی محفل میں شمع جل رہی ہے؟ یا آسمان سے چل کر کوئی ستارہ آ گیا ہے؟ یا چاند کی شعاعوں میں زندگی پیدا ہو گئی ہے؟ یا رات کی سلطنت میں دن کا سفیر آ گیا ہے؟ یا پھر ماہتاب کی پوشاک سے کوئی تکمہ (بٹن) ٹوٹ کر گر گیا ہے؟ یا سورج کے پیرہن میں کوئی ذرّہ چمک رہا ہے یا پھر خدا کے

نور کی جھلک ہے جسے قدرت نے مبدائے اوّل کی خلوت سے دنیا کی انجمن میں لے آئی ہے؟ان تمام سوالوں کو قائم کرنے کے بعد شاعر نے جگنو کو چھوٹے چاند سے تعبیر کیا ہے جو کبھی گہن سے باہر نکلتا ہے تو کبھی گہن میں واپس چلا جاتا ہے۔شاعر نے جس طرح جگنو کی روشنی کو مختلف النوع سرچشمۂ نور سے تعبیر کر کے نور وظلمت کے حسین مناظر کی تصویر کشی کی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کائنات ایک سایہ ہے ان بے پناہ تجلیوں کی شعاعوں کا جو نور اعلیٰ سے آتی ہیں۔آخری شعر میں شاعر نے پروانہ اور جگنو کی خصوصیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ دونوں پتنگے ہیں لیکن پروانہ روشنی کا عاشق ہے اور جگنو سراپا روشنی ہے اور دونوں کی اپنی ایک انفرادیت اور اہمیت ہے:

جگنوں کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرّہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں
حسن قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے آیا کبھی گہن میں

دوسرے بند میں بھی اقبال نے خدا کی تخلیقی شان کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کائنات میں کوئی بھی چیز ایسی نہیں جو بیکار ہو بلکہ ہر شئے میں کوئی نہ کوئی خوبی ضرور ہے جو اس

کا جوہر ہے۔ مثلاً جگنو چھوٹا سا پتنگا ہونے کے باوجود سراپا نور ہے۔ پروانا بے نور ہے لیکن وہ روشنی کا عاشق ہے اور اس کا جزبۂ عشق ہی اس کا جوہر ہے۔ تمام پرندے اور چرند بے زبان ہوتے ہوئے بھی ان کی آواز میں عجیب وغریب دکشی اور دلبری ہے۔ پھول کی پتیوں کو زبان سے تعبیر کر کے یہ کہا ہے کہ اس کا اصل جوہر اس کی خاموشی ہے۔ شفق اور سحر بے حد حسین ہے لیکن خدا نے اس کی عمر مختصر کر دی۔ ہوا کا جوہر اس کی رفتار ہے تو پانی کا جوہر موج ہے۔ الغرض کائنات کا کوئی بھی ذرّہ ایسا نہیں جس میں اس کا جوہر موجود نہ ہو اس لئے ہر ذرّے میں خدا کے حسن کا جلوہ موجود ہے اور یہ کائنات یقیناً بے حد حسین ہے۔ نظم جگنو کے دوسرے بند کے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں قدرت کے حسین مناظر کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانہ کو تپش دی جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے نوا کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی
نظّارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی
سایہ دیا شجر کو پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی موجوں کو بیکلی دی
یہ امتیاز لیکن اک بات ہے ہماری
جگنو کا دن وہی ہے جو رات ہے ہماری

فطرت کے حسین مناظر میں دراصل خدا ہی کا جلوہ ہے اور کائنات اس کی صفات کا مظہر ہے، ''ہر چہ بینی ندانکہ مظہر اوست'' اور قدرت کے اشیاو تمام ہر حرکات وسکنات

کے لئے اگر چہ الگ الگ الفاظ اور اصطلاحات وضع کر لیے گئے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''ایں وحدت است ایک بہ تکرار آمد''، یعنی نغمہ میں بھی وہی پوشیدہ ہے اور پھول کی خوشبو میں بھی وہی مخفی ہے تو پھر پوری دنیا میں خلفشار کیوں برپا ہے؟ انسان حیوان سے بھی بدتر کیوں بنتا جا رہا ہے اور انسان ہی انسان کا دشمن کیوں ہوتا جا رہا ہے۔ ملحق ایٹمی ہتھیاروں کے تجربے کیوں ہو رہے ہیں اور انسانیت کو تباہ و برباد کیوں کیا جا رہا ہے؟

یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شئے میں جبکہ پنہا خاموشی ازل ہو

مناظر فطرت کی منظر کشی کی اہمیت آج کے دور میں اور بھی بڑھتی جا رہی ہے کیوں کہ گلوبل وارمنگ اور ماحولیاتی توازن بھی بگڑتا جا رہا ہے جس سے کائنات کی بقا کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ اس لئے ایسے منصوبے بھی بنائے جا رہے ہیں جس سے کائنات کو محفوظ رکھا جا سکے اور فطرت کے لطیف و نازک حسن کو برقرار رکھا جا سکے۔ ان منصوبوں کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ اہلِ دنیا کو پھر سے فطرت کے حسین مناظر کی طرف متوجہ کیا جائے تا کہ ان کے اندر کی درندگی ختم ہو جائے اور معصومیت پیدا ہو سکے اور وہ بھی میر کی طرح یہ محسوس کر سکیں:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

**شیخ عقیل احمد**
Associate Professor University of Delhi
Mob. No:09911796525
E-mail: aquilaqhmad2@gmail.com
Website:people.du.ac.in/~aahmad

# جگن ناتھ آزاد: ایک ہمہ جہت شخصیت

● ـــــ محمد ریاض احمد

جگن ناتھ آزاد کے والد تلوک چند محروم اُردو کے ممتاز اور نامور شاعر تھے۔ پیشہ سے وہ اسکول ٹیچر تھے۔ آزاد کی ابتدائی تعلیم علمی و ادبی ماحول میں اپنے والد کے ہاتھوں ہوئی۔ شروع سے ہی آزاد ادبی محفلوں میں اپنے والد کے ساتھ شریک ہونے لگے جس کا اثر یہ ہوا کہ ان میں ادبی ذوق پیدا ہوگیا۔ جگن ناتھ آزاد نے 1933ء میں میانوالی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ 1935ء میں انٹرمیڈیٹ اور 1937 میں بی۔اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے آزاد نے لاہور کا سفر کیا اور 1942ء میں فارسی آنرز اور 1944ء میں فارسی ایم۔اے کے امتحانات پاس کیے۔ جگن ناتھ آزاد کی زندگی بہت ہی نشیب و فراز سے گزری ہے۔ انہوں نے اپنی ملازمت کا آغاز روزنامہ ''ملاپ'' سے کیا۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے اخبارات اور رسائل سے وابستہ رہے۔ آج کل (اُردو) کے نائب مدیر بھی رہے جہاں ان کی ملاقات جوش ملیح آبادی سے ہوئی۔ جوش سے آزاد نے زبان کی صفائی اور باریکیاں سیکھیں۔ جگن ناتھ آزاد نے ڈائریکٹر پبلک ریلیشنز کے طور پر سری نگر میں کام کیا۔ آزاد 1977ء سے 1983 تک پروفیسر اور صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کے عہدے پر فائز رہے۔ 1984ء سے تاحیات پروفیسر ایمریٹس کی حیثیت سے شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کا سوال ہے۔آزاد 1978ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین جموں کے صدر چُنے گئے ۔اس کے جلسے وہ پابندی سے کرتے تھے اور جلسوں کی روداد کمیونسٹ پارٹی کے اخبار New Age میں شائع کراتے تھے۔ وہ 1980ء میں National Federation of Progressive Writers کی National Executive کے ممبر منتخب ہوئے۔آزاد صاحب 1986ء، 1988ء اور 1990ء تین بار انجمن ترقی پسند مصنّفین ہند (اُردو) کے سرپرست منتخب کیے گئے۔ 1993ء سے تاحیات انجمن ترقی اُردو ہند کے صدر کے عہدے پر فائز رہے۔ انہیں مختلف اہم اعزازات وانعامات سے نوازا گیا۔

جگن ناتھ آزاد ایک پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، نقاد، صحافی اور مترجم تھے لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر تھے۔ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں طبل وعلم (1948ء) بیکراں (1949ء)، ستاروں سے ذروں تک (1951ء)، وطن میں اجنبی (1954)، اور نوائے پریشاں (1961ء) اہم ہیں۔جگن ناتھ آزاد اپنی شاعری کے متعلق خود کہتے ہیں۔

> ''اگست 1947ء تک شعر گوئی کے ساتھ میرا تعلق سرسری اور گاہے گاہے کی ملاقات کا ساتھا اور ادب برائے زندگی کی تحریک نے جو ہندوستان میں 1940ء کے بعد خاصا زور پکڑ گئی تھی مجھے اپنی طرف کچھ خاص متوجہ نہیں کیا تھا لیکن نہ جانے 1947ء کے کشت وخون اور اس کے بعد پیدا ہونے والے واقعات میں کیا بات پنہاں تھی کہ ایک بجلی کی طرح میرے ذہن پر چمکے اور ہمیشہ کے لیے اپنا اثر چھوڑ گئے.....شاعری کے متعلق کسی زمانے میں بھی یہی سمجھتا تھا کہ یہ ایک الہامی چیز ہے اور آسمان یا اس سے بھی اونچی بلندیوں سے یہ دِل شاعر پر نزول کرتی ہے اور وہاں سے صفحۂ قرطاس پر لیکن اب

داخلی اور خارجی واردات نے میرے اس نظریے کو ختم کر دیا ہے۔ اب
شعر کہنے کے لیے میں اس آسمانی برکت کا منتظر نہیں رہتا بلکہ اب
تو جو کچھ دیکھتا ہوں، سنتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں اسی سے متاثر ہو کر
شعر کہتا ہوں اور کوشش یہی رہتی ہے کہ بے مقصدی شاعری سے
اپنا دامن بچائے رکھوں'' (ستاروں سے ذروں تک۔ پیش لفظ)

اور یہ حقیقت ہے کہ جگن ناتھ آزاد کی شخصیت و شاعری کو تقسیمِ وطن نے بہت متاثر کیا ہے۔ انہیں اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی جس کا اظہار شعوری و غیر شعوری طور پر آزاد کی شاعری میں ہوا ہے۔ آزاد کی شاعری کے موضوعات محبت، ہجرت، تقسیمِ ہند اور اپنے وطن سے محبت ہیں۔ لیکن اپنے دوسرے شعری مجموعے ''بیکراں'' میں وہ مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اور کسان مزدور اور بھوک و افلاس کو بھی وہ شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں۔

اے فرض سے بیگانی دُنیا میں اپنے فرض کے دیوانے
اے کام پر جاں دینے والے! آرام وسکوں سے بیگانے
دیہات میں رہ کر شہروں کے گلزار کو مہکانے والے
ہر اک کو نعمت دے دے کر خود نان جویں کھانے والے
سورج کے نکلنے سے پہلے کھیتوں میں پہنچ جانے والے
اور رات کو چھاؤں میں تاروں کی لوٹ کے گھر آنے والے
اب خوابِ گراں سے جاگ کہ ہیں تیرے بھی دن پھرنے والے
رنگین جو تیرے خوں سے ہوئے اب ہیں وہ محل گرنے والے
(''کسان'' بیکراں)

جگن ناتھ آزاد کا خاص میدان اقبالیات تھا۔ وہ اقبال کی شاعری کے نامور اور ممتاز قدر شناس تھے۔ اقبال اور اس کا عہد 1960ء اقبال اور مغربی مفکرین 1976ء اور اقبال

اور کشمیر 1977ء ان کی اہم کتابیں ہیں۔ اقبال کے فکری سرچشموں پر انہوں نے گہرائی سے روشنی ڈالی ہے اور انہیں ایشیا کی آزادی اور انسان دوستی کا علمبردار شاعر ثابت کیا ہے۔ ہندو پاکستان میں اقبال پر ان کی تصانیف کے لئے اعلیٰ انعامات سے نوازا گیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد قوم پرستانہ اور ترقی پسند فکر سے وابستہ رہنے کے باوجود کلاسیکی روایت کے امین ومحافظ ہیں۔ ان پر اقبال کا رنگ بھی غالب ہے۔ دراصل یہ ان شعراء میں ہیں جو نئے رجحانات کے صحت مند پہلوؤں سے استفادہ بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان کے پیش نظر کلاسیکی و جمالیاتی پہلو بھی ہوتے ہیں۔

جموں وکشمیر میں سفرنامے لکھنے والوں میں ایک اہم نام جگن ناتھ آزاد کا ہے۔ ''پشکن کے دیس میں'' ان کا مشہور سفرنامہ ہے۔ انہوں نے سوویت رائٹرز یونین کی دعوت پر ستمبر 1978ء میں روس کا سفر کیا۔ وہاں وہ تین ہفتے مقیم رہے۔ جگن ناتھ آزاد اپنے قیام کے دوران وہاں مختلف علمی وادبی سرگرمیوں میں شریک ہوئے انہیں کئی یونیورسٹیوں اور اداروں میں لیکچر دینے کا موقع بھی ملا۔ جگن ناتھ آزاد نے ان تمام واقعات وکیفیات اور اپنے تجربات ومشاہدات کو ''پشکن کے دیس میں'' میں بہت خوبصورتی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ جگن ناتھ آزاد ایک ادیب اور شاعر کے ساتھ ساتھ ایک استاد بھی رہے ہیں اس لئے انہوں نے روس کے قیام کے دوران ان تمام چیزوں کو استادانہ نظر سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے کا زیادہ تر حصہ وہاں کی سماجی، ثقافتی اور علمی وادبی سرگرمیوں پر مشتمل ہے۔

یہ سفرنامہ روسی عوام کے ادبی ذوق وشوق کی نشاندہی بھی کرتا ہے اس میں روسی عوام کی ادب شناسی، وطن پرستی اور فرض شناسی کو بھی بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ہندو روس عوام کے باہمی تعلقات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ روسی عوام کو کتابوں سے کس قدر دلچسپی ہے اور وہ بہت ہی ذوق وشوق کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں لاکھوں کی تعداد میں کتابیں شائع ہوتی ہیں۔

اورشائع ہونے سے پہلے ہی فروخت ہوجاتی ہیں ۔وہاں کے لوگوں میں اپنے قدیم یادگاروں سے والہانہ لگاؤ بھی خوب پایا جاتا ہے۔انہیں ہندوستانی عوام وتہذیب سے بے حد پیار ہے۔اس سفرنامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جگن ناتھ آزاد کا گزر جہاں جہاں سے ہوا وہاں کی سیاسی ،سماجی اورثقافتی زندگی کی بھرپور تصویریں انہوں نے پیش کردی ہیں ۔ انہوں نے تاریخی مقامات، عمارات، سڑکوں ، یونیورسٹیوں ،مقدس مقامات ، پہاڑوں اورسمندروں تک کے بیان کو پورے سیاق کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے جن مقامات کا مشاہدہ کیا ان کے پس منظر میں وہ اپنی قوم اوراپنے ملک کی یادوں کوفراموش نہیں کرتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''تھوڑی ہی دیر میں لق دوق پہاڑوں کی جگہ ہری بھری زمین نظر آنے لگی ۔اشجار، گھاس ،سبزہ، ہریالی، پانی، بالکل کشمیر کا سانظارہ تھا اور میں یہ بھول ہی گیا کہ میں ماسکو جارہا ہوں۔کشمیراوراس کے مناظر کے تصور میں کھوگیا اور جب طیارہ ماسکو کے فضائی مستقر پراُترا تو مجھے اچانک سری نگر کا خیال آیا۔سری نگرایک چھوٹا سا فضائی مستقر ہے ماسکو کی طیارہ گاہ اس کے مقابلے میں بہت بڑی ہے ۔جہاں طیار کے تعدادشمار سے باہر تھے لیکن فضا میں وہی مہک تھی وہی خوشبو اور ہوامیں وہی لطافت تھی جو سری نگر کے ہوائی مستقر پراُترتے ہی شام جان کومعطر کردیتی ہے۔زمین سے اٹھنے والی بھینی باس بھی وہی تھی اوردوردورتک پھیلی ہوئی ہریالی اور اشجار بھی''۔(''پشکن کے دیس میں''۔ص۔۱۲)

جگن ناتھ آزاد نے روس میں تقریباً تین ہفتے گزارے۔اس سفرنامے میں انہوں نے ماسکو کا بھرپور جائزہ لیا۔وہاں کی یونیورسٹیوں ،لینن میوزیم،تالستائی کے گھر،کریملن اور لینن کا مقبرہ، لیٹویا کی جھلک اورلیٹویا اور ہندوستان کے رشتے پر بڑی وضاحت سے روشنی

ڈالی گئی ہے۔ایک روسی خاتون سگما کی زبانی آزاد نے بہت اہم معلومات فراہم کی ہیں۔

''سگما کہہ رہی تھی کہ ہم بھی ہندؤں کی طرح اپنے گزرے ہوئے اجداد کو یاد کرتے ہیں۔ان کے لئے کھانا تیار کر کے میزوں پر رکھ دیتے ہیں۔اس کے پس منظر میں خیال یہی کارفرما ہے کہ یہ کھانا ان تک پہنچ جاتا ہے اسے آپ لوگ شراد کہتے ہیں۔یہ شراد ہم نومبر کے مہینے میں کرتے ہیں اور میں تو سونیتی کمار چٹرجی کی بات سے متفق ہوں کہ آریہ یہیں لیٹویا ہی سے ہندوستان، ایران اور وسط ایشیاء میں گئے۔ ہمارے لوک گیتوں میں ایک گیت ہے ڈائنا جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ یہ دراصل سنسکرت کا دھائنا ہے۔ دھائنا بھی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔اور ڈائنا اسی پر مبنی ہے''۔

(''پشکن کے دیس میں''ص۔۵۵۔۵۴)

یوں تو پورے روس میں ہندوستانی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے لیکن لیٹویا میں ہندوستان کی مقبولیت سب سے زیادہ ہے۔اس سفرنامے میں روس و ہندوستی پر اظہار خیال کرتے ہوئے جگن ناتھ آزاد اس کی وجہ صدیوں کے سیاسی وثقافتی لین دین کو بتاتے ہیں۔روس میں ہر شخص کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے۔وہاں قانون کی بالادستی ہے۔ قانون توڑنے کی اجازت کسی کو بھی نہیں ہے خواہ وہ کتنا بڑا افسر کیوں نہ ہو۔روسی نظام میں فنکاروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے انہیں نہ صرف عزت واحترام سے دیکھا جاتا ہے بلکہ انہیں ہر طرح کی مراعات بھی دی جاتی ہیں۔ روس میں غیر ملکی زبانوں میں اُردو زبان کو مقبولیت حاصل ہے۔مختلف یونیورسٹیوں میں اُردو کے شعبے قائم ہیں اور یہاں درس وتدریس کے کام انجام دیئے جارہے ہیں۔وہاں غالبؔ، واقبالؔ پر اہم کام ہورہے ہیں۔ باغ وبہار، امراؤ جان ادا، گئودان اور شکست کے ترجمے روسی زبان میں ہو چکے ہیں۔ان کے علاوہ جن مصنفین کو روس میں شہرت ومقبولیت حاصل ہے ان میں فیض احمد فیضؔ، سجاد

ظہیر، آل احمد سرورؔ، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، فراقؔ، احتشام حسین، راجندر سنگھ بیدیؔ، مخدوم محی الدین، محمد حسن، علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، جگن ناتھ آزاد اور قمر رئیس کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اس سفرنامے میں جگن ناتھ آزاد نے بہت خوبصورتی سے روس کی سماجی، ثقافتی، علمی وادبی سرگرمیوں کو ایک دستاویزی شکل دے دی ہے۔ ''کولمبس کے دیس میں'' جگن ناتھ آزاد کا ایک اور اہم سفرنامہ ہے۔ وہ ایسٹ ویسٹ شکاگو یونیورسٹی کے چانسلر وصی اللہ خاں کے دعوت نامے پر ایک کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے ۱۹۸۱ء میں امریکہ گئے۔ اس سفرنامے میں انہوں نے وہاں کی یونیورسٹیوں کا بالخصوص ذکر کیا ہے اور امریکہ کی علمی وادبی سرگرمیوں کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ اس سفرنامے کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادبی سیمیناروں اور مشاعروں کی وجہ سے امریکہ میں اُردو ادب کافی فروغ پا رہا ہے۔ وہاں بھی علامہ اقبالؔ کی شہرت ومقبولیت بہت زیادہ ہے خاص طور سے نئی نسل سے تعلق رکھنے والے لوگ اقبالؔ کے متعلق زیادہ سے زیادہ جانکاری حاصل کرنا چاہتے ہیں وہاں کئی انجمنیں بھی قائم ہیں جو اُردو کے فروغ کے لئے کام کر رہی ہیں اسی سفر میں جگن ناتھ آزاد نے امریکہ اور کنیڈا کی یونیورسٹیوں میں اقبالؔ کے فکر وفن پر لیکچر بھی دیئے۔ آزاد نے اس سفرنامے میں بھی مناظرِ فطرت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مجموعی طور پر آزادؔ نے اس میں بھی تہذیبی، علمی وادبی اور ثقافتی پہلوؤں کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جگن ناتھ آزاد ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ماہر اقبالیات کے نام سے وہ قومی و بین الاقوامی سطح پر مشہور ومقبول ہوئے۔ انہوں نے اقبال پر فکر انگیز تحقیق کی اور ان کے بہت سے ایسے گوشوں کو سامنے لایا جن سے لوگ واقف نہیں تھے۔ جگن ناتھ آزاد کی شخصیت پر اقبال کے اثرات اس طرح مرتب ہو گئے تھے کہ ان کی شاعری میں واضح طور پر ان کی نشاندہی کی جا سکتی ہیں۔

# اُردو تنقید کا پِتامِہ ۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی

**چمن لال بھگت**
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو، جموں یونی ورسٹی

تنقید کے لغوی معنی جانچ، پرکھ، نُکتہ چینی اور کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کے ہوتے ہیں اس کی ابتدا اگر چہ عالمِ انسانیت کے وجود کے ساتھ ساتھ ہوئی لیکن یہاں ہمارا مقصد ادبی تنقید اور بالخصوص اُردو تنقید سے ہے ادبی تنقید کے معاملے میں ارسطوؔ کی ''بوطیقا (فنِ شاعری)'' عالمی سطح پر پہلی کتاب ہے جس سے تمام ادبی دُنیا نے شعروادب کے مفہوم و مطالب کو سمجھنے کے لئے استفادہ کیا۔ جہاں تک اُردو شعروادب میں تنقید کا تعلق ہے تو اس کی ابتدائی کڑیاں اگر چہ اُردو شعرا کے قدیم تذکروں میں تلاش کی جاسکتی ہیں، لیکن یہ کڑیا ں اس قدر اُلجھی ہوئی ہیں کہ ان میں نہ تو کوئی مُکمّل تنقیدی نظریہ تلاش کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی تنقید کے معنی و مُفہوم کو وسیع طور پر سمجھنے کی گنجائش ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں اُردو شعروادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے اصول وضوابط نہ تو موجودہ دور کے مزاج کے مطابق رائج تھے اور نہ ہی اُردو شُعراو اُدبا کے سامنے کوئی ایسا تنقیدی نسخہ موجود تھا جسے وہ بنیاد بنا کر اعلیٰ پایۂ کا معیاری فن تخلیق کرتے۔ بقولِ ڈاکٹر شارب رُدولوی:۔

> ''تذکروں میں تنقید کو اس کے وسیع معنوں میں تلاش کرنے میں مایوس اور کبھی کبھی گُمراہی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ ہر عہد کی تنقید کا معیار

اوراصول مختلف رہے ہیں اس کے علاوہ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھنا
بہت ضروری ہے کہ اُردو تذکرہ نگاروں کے سامنے فنِ شعر پر بوطیقا
جیسی کوئی کتاب نہیں تھی۔اس لیے کوئی مربوط تنقیدی نظریہ تذکروں
میں تلاش کرنا بے سود ہے۔'' [1]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اُردو شعراء کے قدیم تذکروں میں تنقیدی شعور برائے نام ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا دُرست ہوگا کہ ان کی اہمیت دورِ حاضر میں بھی مسلّم اس لئے ہے کہ یہ اُردو شعروادب میں تنقیدی شُعور کو سمجھنے میں مُحرّک قدم ثابت ہیں۔اس کے علاوہ اُردو شُعَرا کے خطوط اور تقریظوں میں بھی تنقیدی جھلکیاں موجود ہیں لیکن ان کی اہمیت قدیم اُردو شُعَرا کے تذکروں کے مقابلے بہت کم ہے۔گویا تذکروں کے فوراً بعد جدید تنقیدی نظریات اور مغربی رُجحانات ہماری نظر کا مطلع بنتے ہیں۔قصّہ یہ کہ پہلی جنگِ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کی ناکامی نے ہندوستان کی جن قدآور شخصیات کو تاریخ کا دھارا بدلنے اور قوم میں ایک نئی سوچ پیدا کرنے پر اُکسایا ان میں سرسیّد احمد خان، محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی اور مولوی نذیر احمد کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

سرسیّد نے مسلمانوں کی تعلیمی، سیاسی، اقتصادی اور معاشی زندگی کی اصلاح کے لیے علی گڑھ تحریک کا آغاز کیا اور ان کے رفُقا (آزاد، حالی، شبلی اور نذیر احمد وغیرہ) نے اُردو شعر وادب کے مختلف شُعبوں میں جدید تنقیدی نظریات اور مغربی رُجحانات کو برت کر اہم تبدیلیاں رونما کیں۔تاریخی لحاظ سے اگر چہ محمد حسین آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے ''آبِ حیات (۱۸۸۰)'' جیسی شہرۂ آفاق تصنیف لکھ کر اُردو شعروادب میں تنقیدی شعور کو تقویت بخشی لیکن اس میدان کو پوری طرح مارنے اور اس مُہم کو سر کرنے کا سہرا حالی کے سر جاتا ہے۔خواجہ الطاف حسین حالی کا شمار اُردو شعروادب کے صفِ اوّل کے اُدَبا و شُعَرا میں ہوتا ہے۔انھوں نے نظم ونثر دونوں میں اپنا لوہا منوایا ہے۔''مولودِ شریف''، ''تریاق مسموم''،

''مبادی علم ارضیات یا طبقات الارض''، ''شواہد الالہام''، ''مجالس النساء''، ''سفر نامہ ناصر خسرو''، ''حیاتِ سعدیؔ''، ''مقدمہ شعروشاعری''، ''یادگارِ غالبؔ''، ''حیاتِ جاوید''، ''مقالات حالیؔ'' اور ''کلیاتِ نثر حالیؔ'' حالیؔ کی وہ نثری تصانیف ہیں جو انھیں ابتدائی اور اعلیٰ پایۂ کے مُورّخوں، مُحققوں، سوانح نگاروں اور نقادوں کی صّف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔ حالیؔ کی چار معرکتہ الآرا تصانیف یعنی ''حیات سعدیؔ''، ''مقدمہ شعروشاعری''، ''یادگارِ غالبؔ'' اور ''حیاتِ جاوید'' ایسی ہیں جن کے بغیر اُردو شعروادب میں تنقیدی شُعور کو سمجھنا نہ صرف مشکل ہے بل کہ ناممکن بھی ہے۔ ان میں ''مقدمہ شعروشاعری'' خالص تنقیدی کتاب ہے اور باقی تین کتابیں اگر چہ سوانح نگاری کے موضوع پر مبنی ہیں لیکن اس کے باوجود تنقیدی شعور کی غمّاز بھی ہیں۔ حالیؔ کی ان شہرۂ آفاق ادبی کاوشوں کا تاریخی ترتیب سے جائزہ لینا اس لیے ضروری سمجھتا ہوں تا کہ اُردو شعروادب میں تنقیدی شُعور کو سمجھنے اور ان (حالیؔ) کے مرتبّے کو متعین کرنے میں آسانی ہو جائے۔

''حیاتِ سعدیؔ'' سوانح عُمری کے موضوع پر حالیؔ کی پہلی کتاب ہے لیکن جیسا کہا جا چکا ہے کہ اس میں ادبی تنقید کے بعض اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں۔ ''حیاتِ سعدیؔ''، شیخ مصلح الدین سعدیؔ شیرازی جو نہ صرف ماہر اخلاقیات اور فلسفی تھے بل کہ جنھیں فارسی غزل کا پیغمبر بھی کہا جاتا ہے کی زندگی کا مُکمّل احاطہ کرتی ہے۔ سعدیؔ کے ادبی کارناموں میں ''گلستان'' اور ''بوستان'' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ کتابیں اخلاقی حکایات پر مبنی ہونے کے ساتھ ساتھ سبق آموز بھی ہیں۔ مذہبی رُجحان اور مصلح ذہن کے دلدادہ ہونے کے ناطے حالیؔ جب سعدیؔ کی اخلاقی حکایات سے متاثر ہوئے تو ان کی سوانح عُمری لکھ ڈالی۔ ''حیاتِ سعدیؔ'' کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں شیخ سعدیؔ شیرازی کی زندگی کی داستان کو بیان کیا گیا ہے جب کہ دوسرا حصّہ ان کے ادبی کارناموں پر مبنی ہے۔ حالیؔ نے اپنی کتاب (حیاتِ سعدی) کو مکمل اور جامّع بنانے کے لیے جن ماخذوں سے استعفادہ کیا ہے انھیں پہلے تنقیدی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ مثلاً انگریزی کے تذکرہ نگار سر گوراوسلی نے شیخ سعدیؔ کی سیاحت کا

ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ چار بار ہندوستان آئے۔ایک بار انھیں پٹھان اغلمش سے ملاقات نصیب ہوئی اور دو بار امیر خسرو سے ملنے کا شرف حاصل ہوا۔حالی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:۔

''ہمارے نزدیک یہ بالکل بے سروپا ہے۔اغلمش کوئی بادشاہ ہندوستان میں نہیں ہوا۔شاید سلطان التمش کے دھوکے میں اغلمش لکھا گیا۔سعدی اور امیر خسرو کی ملاقات بھی ثابت نہیں ہوتی۔'' ۲

حالی نے شیخ آذری کے اس دعویٰ پر بھی سخت تنقید کی ہے کہ جس میں انھوں نے کہا ہے کہ شیخ سعدی نے امیر خسرو کی شاعری کا جب چرچا سُنا تو وہ ان (امیر خسرو) کو ملنے ہندوستان آئے۔بقول حالی:۔

''شیخ اور امیر خسرو کے عصر کا مقابلہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شیخ کا، امیر کے ملنے کے لیے آنا خلافِ قیاس ہے۔ خسرو کی ولادت سنہ ۶۵۱ھ میں ہوئی ہے، جب کہ شیخ کی عمر ستّر برس سے زیادہ ہو چکی تھی۔اب اگر امیر خسرو کی شہرت، بہ فرضِ محال، پچّیس برس ہی کی عمر میں ایرانتک پہنچ گئی تھی، تو اُس وقت، شیخ کی عمر تقریباً سو برس ہونی چاہیے۔پس یہ کیوں کر خیال آتا ہے کہ ایک سو برس کا شیخ، جو شاعری میں یگانۂ وقت اور مقبول خاص و عام ہو۔ایک پچّیس برس کے لڑکے کی شہرت سُن کر، ایران سے ہندوستان میں آئے۔'' ۳

حالی نے سعدی کی ''گلستان'' کا مقابلہ مولانا عبدالرحمان جامی کی ''بہارستان''، مجدالدین کی ''خارستان'' اور جیب قاآنی شیرازی کی ''پریشان'' جیسے ادبی کارناموں سے کرنے کے بعد یہ رائے دی ہے کہ ''گلستان'' ہر لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے سعدی کی دوسری تصنیف ''بوستان'' کا موازانہ مولانا نظامی کی مثنوی ''سکندر نامہ'' اور شیخ علی حزیں کی مثنوی ''خرافات'' سے بھی کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے ۔ علاوہ ازیں ''گلستان'' اور ''بوستان'' کے بارے میں ناقدین نے جو اعتراضات اُٹھائے حالؔی نے ان کا تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد یہ دعویٰ کیا ہے کہ ناقدین کے اعتراضات سے سعدؔی کی تصانیف (گلستان اور بوستان) کی عظمت میں اضافہ ہوتا چلا آیا ہے۔اس کے علاوہ حالؔی نے شیخ سعدؔی کی غزلیات پر سیرِ حاصل تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کا موازانہ قدما (انوریؔ، خاقانؔی اور ظہیرؔ) کی غزلیات سے کرنے کے بعد یہ بات پایۂ تکمیل تک پہنچائی ہے کہ شیخ نے اپنی جادو بیانی سے غزل میں جو لذت پیدا کی ہے یہ ان کا ہی حصّہ ہے۔حالؔی کی تصنیف ''حیاتِ سعدی'' میں بیسوں مثالیں موجود ہیں جہاں ان کی تنقیدی بصیرت کا احساس ہوتا ہے لہٰذا یہ کہنا درست ہوگا کہ ''حیاتِ سعدؔی'' شیخ سعدؔی کی شخصیت اور فکر وفن پر سیر حاصل بحث کرنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور کی عمدہ مثال بھی ہے اور بقول عبات بریلوی:۔

> ''حیاتِ سعدی کی تنقید میں نئی تنقید کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس سے قبل فارسی شاعری عموماً لفظی خوبیوں سے جانچی جاتی تھی، معانی و خیال کی اہمیت پر کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ حالؔی نے اس طرف توجہ کی اور دوسرے شاعروں سے سعدؔی کا مقابلہ کیا تا کہ ان کے کلام کی خصوصیات زیادہ اُجاگر ہوکر سامنے آجائیں۔''[۴]

''حیاتِ سعدی کے بعد حالؔی کا دوسرا ادبی کارنامہ جس کی نوعیت خالص تنقید ہے ''مقدمہ شعروشاعری'' ہے۔حالؔی کی یہ شہرۂ آفاق تصنیف پہلی بار ۱۸۹۳ء میں ان کے اُردو دیوان کے ساتھ شائع ہوئی لیکن ''اُردو دیوان'' کی ضخامت اور مقدمہ کی اہمیت وافادیت کو دیکھتے ہوئے بعد میں اسے علیحدہ طور پر کتاب کی صورت میں ''مقدمہ شعروشاعری'' کے نام سے شائع کرنا پڑا۔

''مقدمہ شعروشاعری'' حالؔی کا معرکتہ الآرا تخلیقی کارنامہ ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو کی پہلی شہرۂ آفاق تنقیدی تصنیف بھی ہے ۔اس اعتبار سے حالؔی کو اُردو کا پہلا نقاد ہونے کا

شرف بھی حاصل ہے۔ حالؔی سے قبل اگر چہ سرسیدؔ اور محمد حسین آزادؔ نے بھی اپنی تحریروں اور ادبی کاوشوں میں اُردو شعروادب کی خامیوں کی طرف لب کشائی تھی ہے لیکن وہ حالؔی کے مقابلے ''مقدمہ شعروشاعری'' جیسا کوئی عظیم تنقیدی کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' دوحصّوں میں تقسیم ہے۔ حصّہ اوّل میں شعر کی ماہئیت، اہمیت اور اصولوں پر بحث کی گئی ہے جب کہ دوسرے حصّے میں اُردو شاعری کی مختلف اصناف پر تنقیدی بحث چھیڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی اصلاح کے لیے مثبت رائے کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عاشق ہرگانویؔ ایک جگہ رقمطراز ہیں:۔

> ''اُردو میں مقدمہ شعروشاعری پہلی تنقیدی کتاب ہے جس میں شاعری کی مائیت اور اصولِ شعر سے بحث کی گئی ہے۔ متعدد سوالات اُٹھائے گئے ہیں اور ان کے ذریعہ شعروادب کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے ان میں موضوع کی اہمیت کے پیشِ نظر اسے اُردو تنقید میں مستقل حیثیت حاصل ہے۔'' ۵

ذکر ہو چکا ہے کہ ''مقدمہ شعروشاعری'' میں حالؔی نے شعر کی ماہئیت، اہمیت اور اصولوں پر تنقیدی بحث کی ہے مثلاً پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔ اس پر تجزیہ کرتے ہوئے فاضل مصنف نے ایتھنز، مگارا، فرانس، ترکی بخارا، خراساں، انگلستان، ویلز، روس اور یونان وغیرہ کے بادشاہوں اور شُعرا (ایڈورڈ، لارڈ بائرن، اعشٰی، امیر نصر بن احمد سامانی، رودؔ وغیرہ) کے حوالے دیے ہیں۔ اسی طرح ملٹنؔ نے شعر کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا تھا یعنی شعر سادہ ہو، جوش سے بھرا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ حالؔی نے اس نظریے کی وضاحت کے لئے عربی، فارسی اور اُردو کے مشہور شعراء مثلاً شیخ سعدیؔ، نظیریؔ، نیشاپوریؔ، عرفیؔ، خواجہ حافظؔ، نظامیؔ، فردوسیؔ، ابنِ یحییٰ، متم بن نومنیرہ، ابنِ رشیقؔ، خواجہ میرؔ اثرؔ، شاہ نصیرؔ، میر مجنوںؔ، حاتمؔ، میر تقی میرؔ، سوداؔ، میر دردؔ، جرأتؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ، ناسخؔ، آتشؔ، وزیرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، ظفرؔ، داغؔ، شوقؔ، رندؔ، خلیقؔ، ضمیرؔ،

انیسؔ و دبیرؔ وغیرہ) کے کلام کو نئے اور اعلیٰ تنقیدی پیمانے سے ناپا ہے۔ زیرِ بحث کتاب کے حصّہ دوم میں حالیؔ نے غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ اصنافِ سخن کی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے لیے وہی طریقۂ کار اختیار کر کے بڑے احتیاط اور چابکدستی سے نئے ادبی میزانوں سے انھیں جانچا اور پرکھا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ''دیوان حافظؔ''، ''دیوانِ خواجہ میر دردؔ''، ''دیوانِ سودا''، ''دیوانَ ذوقؔ''، ''دیوانِ غالبؔ''، ''دیوانِ شیفتہؔ'' وغیرہ کا نہ صرف عمیق مطالعہ کیا ہے بل کہ ان میں شامل چیدہ چیدہ اشعار کو تنقیدی تناظر میں پرکھا ہے۔ بقول مالک رام:۔

> ''حالیؔ پہلے شخص ہیں، جنھوں نے شعر کو کسوٹی پر پرکھا، انھوں نے شعر کے معنی سمجھائے اور ان پر تنقیدی مسائل سے بحث کی۔''[۶]

ڈاکٹر حامدیؔ کاشمیری نے حالیؔ کی زیرِ نظر تخلیق (مقدمہ شعر و شاعری) کا رشتہ ورڈس ورتھؔ (Words Worth) اور کالرجؔ (Coleridge) کے ''لیریکل بیلڈز'' سے جوڑا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''مقدمہ میں (جو دراصل ان کے دیوان کا مقدمہ ہے) شعر و شاعری سے متعلق جن نظریات اور خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان پر شاعر نے اپنی منظومات میں خود بھی عملکر نے کی کوشش کی ہے۔ یہ مقدمہ ورڈس ورتھ اور کولرج کے لیریکل بیلڈز کی یاد دلاتا ہے اور اُردو میں اس کیو ہی اہمیت ہے جو انگریزی میں لیریکل بیلڈز کی ہے۔''[۷]

''مقدمہ شعر و شاعری'' میں حالیؔ نے جس موضوع پر قلم اُٹھایا وہ بالکل نیا اور اچھوتا تھا لیکن اس کے باوجود انھوں نے اس فن میں اپنا لوہا منوایا۔ ان کی کامیابی کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ جہاں ایک طرف وہ فطری تنقیدی شعور، بے تعصّبی، کڑوی سچائی، خلوص، انصاف اور رواداری کے مالک تھے وہیں دوسری جانب غالبؔ، شیفتہؔ اور سرسیّدؔ جیسی قدآور شخصیات نے ان کی شخصیت اور فکر و فن کو جلا بخشنے میں اہم رول ادا کیا۔ حالیؔ نے ''مقدمہ

شعروشاعری'' میں جو بحث چھیڑی اور جن اصولوں کی پیروی کی ہے وہ ایک اعلیٰ پایۂ کے نقاد ہونے کی ضمانت ہے۔ڈاکٹر عبات بریلوی لکھتے ہیں:۔

''ان کے تنقیدی خیالات ونظریات گہری سوچ کا نتیجہ ہیں۔ ان میں خلوص ہے، سچائی ہے، بے تکلفی ہے، تصنع و بناوٹ سے پاک ہیں.....ان سب سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح اسپرٹ سے واقف تھے۔ان کو اس کی اہمیت اور ضرورت کا بخوبی اندازہ تھا اور اسی وجہ سے انھوں نے یہ اصول قائم کئے تا کہ ان کو صحیح طریقے سے سمجھا اور پرکھا جا سکے۔''[۸]

مُذکورہ اقتباسات کی روشنی میں ''مقدمہ شعروشاعری'' پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اس میں جہاں ایک طرف مشرقی ومغربی نظریات کا امتزاج ملتا ہے وہیں دوسری طرف تنقید وتحقیق کا معرکہ بھی ملتا ہے۔اس لحاظ سے زیر بحث تصنیف کی نہ صرف اہمیت وافادیت وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھ رہی ہے بل کہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ کا کام سرانجام بھی دے گی۔مختصراً یہ کہ حالؔی کا یہ شہکار اُردو شعروادب میں تنقیدی دبستان کی شاہ رگ کی حیثیت رکھتا ہے۔

''مقدمہ شعروشاعری'' کے بعد حالؔی کی جس ادبی کاوش کو اس زمرے میں رکھا جا سکتا ہے وہ ''یادگارِ غالبؔ'' ہے۔حالؔی کی یہ تصنیف جو ۱۸۹۶ء میں منظرِ عام پر آئی اگر چہ اُردو کے معروف شاعر وادیب مرزا غالبؔ کی سوانح عمری ہے لیکن بنیادی طور پر تنقیدی شعور کی غماز ہے۔''یادگارِ غالبؔ'' بھی دو حصّوں پر مشتمل ہے۔حصّہ اوّل میں غالبؔ کی زندگی کو بڑے فنکارانہ انداز میں قلمبند کیا گیا ہے۔اور حصّہ دوئم ان (غالبؔ) کے ادبی کارناموں پر مکمل اور جامع بحث پر مبنی ہے۔حالؔی جنھیں مرزا غالبؔ کی شاگردی کا شرف بھی حاصل تھا نے ''یادگارِ غالب'' میں جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ فاضل مُصنف نے اپنے اُستادِ محترم کی سوانح حیات نہیں لکھی بل کہ کسی ہم عصر شاعر، ادیب وفنکار

پر طنز کے تیر پھینکے ہیں۔یعنی زیر بحث کتاب کے مطالعے سے غالبؔ کی خوبیوں اور خامیوں کا علم ہونے کے ساتھ ساتھ حالیؔ کی ناقدانہ بصیرت کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے غالبؔ کی زندگی کو اس طرح چلتا پھرتا دکھایا ہے کہ جس سے اس دور کی سیاسی،سماجی،ادبی،اخلاقی اور اقتصادی زندگی کے ساتھ ساتھ تہذیب وتمدن اور معاشرے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔اس لحاظ سے ''یادگارِ غالبؔ'' اپنے عہد کی آئینہ دار بھی ہے۔ بقول مالک رام :۔

''حالی کی یادگارِ غالبؔ ہی غالبؔ کی شہرت کا باعث بنی۔''۹

''یادگارِ غالبؔ''میں حالیؔ نے غالبؔ کی شخصیت اور ان کے کلام کو ادب کی جس کسوٹی پر پرکھا ہے اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔علاوہ ازیں حالیؔ کو غالبؔ کی ظرافت سے بھی دِلی محبت تھی جس کی بنا پر انھوں نے انھیں حیوانِ ناطق یعنی انسان نہیں بل کہ حیوانِ ظریف یعنی لطیفہ گو کہا ہے۔غرض یہ کہ ''یادگارِ غالبؔ'' مرزا غالبؔ کی شخصیت اور فکر وفن کا مکمل احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ سوانح نگاری کی اعلیٰ مثال بھی پیش کرتی ہے اور عملی تنقید کا نقش اوّل بھی ہے۔بقول ڈاکٹر خوشحال زیدیؔ:۔

''اس بات کو تمام ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ یادگارِ غالبؔ عملی تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہے۔'' ۱۰

سوانح نگاری کے موضوع پر تیسرا اور زیرِ بحث موضوع پر حالیؔ کا چوتھا تخلیقی کارنامہ ''حیاتِ جاوید'' جس کا زمانہ ۱۹۰۱ء بتایا جاتا ہے ہے۔دراصل ''حیاتِ جاوید'' حالیؔ کے شفیق اُستاد،مصلح قوم،سماجی کارکن،سوانح نگار،مُورخ،محقق،نقاد،اعلیٰ پایۂ کے انشا پرداز، فلسفی،سیاسی رہنما،آثار الصنادید کے مُصنّف،تہذیب الاخلاق کے مدیر اور علی گڑھ تحریک کے روحِ رواں سرسیّد احمد خان کی داستانِ حیات ہے۔حالیؔ کی دیگر سوانح عمریوں کی طرح اس تصنیف کی بھی دو کڑیاں ہیں۔پہلی کڑی میں سرسیّد کی زندگی جب کہ دوسری کڑی میں ان کے علمی وادبی اور سیاسی کارناموں پر سیر حاصل تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔''حیاتِ جاوید''

ایک ضخیم وبسیط کتاب ہے جو مغربی طرز پر سوانح نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ حالؔی کے تنقیدی شعور کی بھی ترجمانی کرتی ہے۔علاوہ ازیں حالؔی کی یہ تصنیف سادگی، روانی اور طنز وظرافت کی ایک خوبصورت مثال بھی پیش کرتی ہے۔سوانح نگاری کے موضوع پر قلم اُٹھانا فاضل مُصنف کے لئے نہ تو کوئی مشکل کام تھا اور نہ ہی کوئی بڑی بات، چوں کہ اس سے پہلے حالؔی اس موضوع میں اپنا لوہا منوا چکے تھے۔لیکن دشواری یہ تھی کہ سرسیّدؔ کی شخصیت کے کئی پہلو (مُصنف، ماہرِ تعلیم، سماجی کارکن، مُصلح قوم، سیاست دان وغیرہ) تھے لہٰذا ایسے متنازعہ فیہ مرد کار آمد کی شخصیت کو سمجھنا اور پھر قلم برداشتہ لکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ بقول حالؔی:۔

> ''ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھنا ہے جس نے چالیس برس برابر تعصّب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے۔تقلید کی جڑ کاٹی ہے۔ بڑے بڑے علماً ومفسرین کو لتاڑا ہے، اماموں اور مجتہدوں سے اختلاف کیا ہے، قوم کے پکے پھوڑوں کو چھیڑا ہے اور اُن کو کڑوی دوائیں پلائی ہیں۔۔۔ایسے شخص کی لائف چُب چاپ کیونکر لکھی جا سکتی ہے۔ضرورت ہے کہ اُس کا سونا کسوٹی پر کسا جائے اور اُس کا کھرا پن ٹھوک بجا کے دیکھا جائے۔''[11]

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا بخوبی علم ہو جاتا ہے کہ حالؔی کا مقصد سرسیّدؔ کی مداح سرائی کرنا نہیں تھا بل کہ ان کا منشا یہ تھا کہ سرسیّدؔ کے عظیم کارناموں کو قوم کے سامنے تنقیدی شعور کی روشنی میں پیش کیا جائے تا کہ قوم اس سے کچھ سبق سیکھے۔

مذکُور ہے کہ سرسیّدؔ کی شخصیت بڑی پیچیدہ تھی یہی وجہ تھی کہ بعض لوگوں نے ان پر تابڑ توڑ حملے بھی کیے لیکن سرسیّدؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑی بہادری اور دلیری سے ان حالات کا مقابلہ کیا۔سرسیّدؔ اور حالؔی کا رشتہ چوں کہ اُستاد اور شاگرد جیسا تھا اور حالؔی کا سرسیّدؔ کی داستانِ حیات لکھنے کا مُدعا ہی یہی تھا کہ قوم سرسیّدؔ کے مشن پر عمل پیرا ہو۔لہٰذا انھوں نے

اپنی تمام تر فنکارانہ کاوشوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بڑی دیانت داری اور سچائی سے سرسیّد کی پہلودار شخصیت کو ''حیاتِ جاوید'' کی شکل میں قوم کے سامنے رکھا اور بقول ملک رام:۔

> ''حالی کا مقصد سرسیّد کی تعریف کرنا نہیں تھا بلکہ انھوں نے بڑی سچائی اور صداقت سے سرسید کی خوبیاں اور کمزوریاں پیش کیں ہیں.....انھوں نے سرسید کی بے جا تعریف کہیں نہیں کی..... بلکہ ان کو ناقدانہ نظر سے دیکھا اور پرکھا ہے.....اور سچائی سے اپنی آزادانہ رائے کا ظہار کیا ہے۔''۱۲

حالی کی معرکتہ الآرا نثری تصانیف کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اگر چہ حالی کے سامنے کوئی ایسا تنقیدی مسودہ نہیں تھا جسے وہ بنیاد بنا کر تنقید کی راہ پر قدم رکھتے۔ مگر اس کے باوجود انھوں نے اس پُر خار راہ پر چل کر بڑی محنت، لگن، سچائی، دیانت داری، خلوص، صبر اور فنکاری سے اپنی تخلیقات کو اس طرح پایۂ تکمیل تک پہنچایا کہ جس سے ان کے ایک اعلیٰ پایہ اور منجھے ہوئے نقاد کا ثبوتِ استحقاق فراہم ہوتا ہے۔ جس طرح عالمی ادب بالخصوص یورپی ادب میں ارسطو (Aristotle) کو ان کی شہرت یافتہ تصنیف ''بوطیقا (فن شاعری)''، یونان اور روم میں پلوٹارک (Plutarch) کو ان کی مشہور کتاب پیرّل لائیوز (Parallel Lives)، انگریزی میں ورڈس ورتھ (Words Worth) اور کالرج (Coleridge) کو ان کی ''لیریکل بیلڈز'' سے شہرت ملی وہی مقام حالی کو بھی اُردو ''شعروادب'' میں ''مقدمہ شعروشاعری''، ''حیاتِ جاوید''، ''مدوجزر اسلام'' (مسدس حالی) اور ''مجموعۂ نظم حالی'' کیبد ولت ملا۔ لہٰذا اگر یوں کہا جائے کہ حالی اردو شعروادب کے نہ صرف ارسطو (Aristotle)، پلوٹارک (Plutarch)، ورڈس ورتھ (Words Worth) اور کالرج (Coleridge) ہیں بل کہ اُردو تنقید کے ''پِتامہ'' بھی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

# حواشی

۱۔ ڈاکٹر شارب رُدولوی ،'' جدید اُردو تنقید ۔ اصول اور نظریات''، اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ ، ص۱۵۴، ۱۵۵۔

۲۔ حالیؔ ''حیاتِ سعدیؔ''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۲ء، ص ۳۵، ۳۶۔

۳۔ حالیؔ ''حیاتِ سعدیؔ''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۲ء، ص ۳۶

۴۔ عبادت بریلوی، ''اُردو تنقید کا ارتقاء''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۴۸۔

۵۔ ڈاکٹر عاشق ہرگانویؔ، ''مقدمہ شعر و شاعری (نصابی اعتبار سے)''، بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ، ۱۹۸۸ء، ص ۷

۶۔ مالک رام، ''حالیؔ ہندوستانی ادب کے معمار''، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۳۔

۷۔ ڈاکٹر حامدیؔ کاشمیری، ''جدید اُردو نظم اور یورپی اثرات''، خواجہ پریس دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۲۔

۸۔ ڈاکٹر عبادت بریلویؔ ''اُردو تنقید کا ارتقاء''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۳۔

۹۔ مالک رام ''حالیؔ۔ ہندوستانی ادب کا معمار'' ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۷۔

۱۰۔ ڈاکٹر خوشحال زیدیؔ ''یادگارِ غالبؔ''، مشمولہ ''یادگارِ غالبؔ'' از حالیؔ، ص ۶۔

۱۱۔ حالیؔ ''حیاتِ جاوید'' قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، چوتھا ایڈیشن ۱۹۹۹ء، ص ۶۲۔

۱۲۔ مالک رام ''حالیؔ۔ ہندوستانی ادب کا معمار'' ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص ۶۷۔

# مولانا ابوالکلام آزاد۔ایک جائزہ

**عبدالرشید منہاس**

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی
Email:armanhas786@gmail.com
09419153883

مولانا ابوالکلام آزاد کی ولادت ۱۱ نومبر ۱۸۸۸ء کو ہوئی۔اُن کے والد کا نام مولانا خیرالدین تھا اُن کے والد نے ابوالکلام آزاد کا تاریخی نام فیروز بخت رکھا تھا لیکن ابوالکلام آزاد نے جو خط اپنے دوست عبدالرزاق کانپوری کو لکھا ہے اس خط میں ابوالکلام آزاد نے اپنا نام غلام محی الدین آزاد تحریر کیا ہے اور یہی نام ''خدنگِ نظر'' لکھنؤ بابت ۱۹۰۰ء میں شائع بھی ہوا ہے۔ ہندوستان میں یہی فیروز بخت مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور ومعروف ہیں۔ابوالکلام آزاد نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم سے ہی حاصل کی اس کے بعد ابوالکلام الازہر یونیورسٹی قاہرہ میں زیر تعلیم رہے اور صرف چودہ سال کی عمر میں مشرقی علوم وفنون کا نصاب مکمل کرلیا تھا۔چھوٹی عمر میں ہی ان کی علمی بصیرت کا یہ عالم تھا کہ انھیں متعدد مضامین پڑھانے کے لیے مامور کردیا گیا۔ان کی قابلیت اور ذہانت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ پندرہ سال کی عمر میں ابوالکلام آزاد نے ماہوار جریدہ ''لسان الصدق'' کا اجراء کیا۔

جب ۱۹۰۴ء میں مولانا الطاف حسین حالی کی ملاقات ابوالکلام آزاد سے ہوئی تو اردو کا یہ سپاہی اور شیدائی اتنے کم عمر ''لسان الصدق'' کے ایڈیٹر سے مل کر بہت حیران ہوئے۔اس

کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۱۲ء میں رسالہ ''الہلال'' جاری کیا اس رسالے کے اجراء سے ملک میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تعلیمی زندگی کے لیے راہیں ہموار ہوجاتی ہیں۔ مولانا کے اس انقلابی شعور کی وجہ سے انھیں جنگِ آزادی کی صفِ اول کا مردِ مجاہد بھی تسلیم کیا گیا اور اس بات سے کوئی بھی ذی شعور شخص انکار بھی نہیں کرسکتا کہ آج اس ملک میں جو بھی تعلیمی Structure ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس کی بنیاد کبھی مولانا ابوالکلام آزاد نے ڈالی تھی چاہے وہ سائنسی علوم وفنون ہو یا انجینئرنگ یا پھر تعلیم کا کوئی دوسرا گوشہ تمام کے تمام مولانا ابوالکلام آزاد جیسے شخص کا Visionary نظریہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ آج ہم Educational Day کے موقعہ پر انھیں یاد کرنا ہی بھول جاتے ہیں۔ انھوں نے ملک کے ہر فرد کے لیے بلا لحاظ مذہب وملت وہ کارنامہ انجام دیا جو کوئی دوسرا شاید یہ فریضہ ادا نہیں کرسکا۔ برطانوی حکومت کے سامراج سے ہندوستانیوں کو آزاد کرانے میں جو رول انھوں نے ادا کیا اسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ وہ آزاد ہندوستان کے پہلے وزیرِ تعلیم بھی تھے ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم میں سدھار لانے کے لیے جو کارنامے انھوں نے انجام دیے انھیں کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

آج اس ملک میں اعلیٰ تعلیم کا جو معیار ہے اسے مضبوط اور مستحکم بنانے میں مولانا ابوالکلام کا ایک خاص کردار رہا ہے۔ مسلمانوں کو تعلیم کی طرف مائل کرنے کے لیے انھوں نے جو Steps اُس وقت اٹھائے انھیں کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آج اگر ملک کے مسلمانوں میں تعلیمی معیار بہتر ہے تو اس کا سہرا مولانا ابوالکلام آزاد کے سر بندھتا ہے۔ انھوں نے اپنے افکار اور تصورات کے ذریعے اس ملک میں تعلیم اور ثقافت کے لیے ایک ایسا معیار قائم کیا جو آج بھی ہمارے لیے ایک مثال قائم کیے ہوئے ہے ان کے خیال کے مطابق مسلمان اس ملک کے بہترین شہری ہیں اور انھیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرکے ملک کی ترقی کے لیے اہم رول ادا کرنا چاہئے اور اپنے معاشرے میں سدھار لانا چاہئے تاکہ آنے والے وقت میں اگر انھیں کسی بھی Challange کا مقابلہ کرنا پڑے تو وہ اس کے لیے

باقاعدہ تیار رہیں اس Challange کا مقابلہ کرنے کے لیے مولانا ابوالکلام آزادؔ تعلیم سے بہتر کسی بھی ہتھیار کو نہیں مانتے تھے۔

تعلیمی نظام کو بہتر بنانے کے لیے انھوں نے دہلی میں ۱۹۴۷ء میں ایک Educational Conferance بھی بلائی۔اس کانفرنس میں مولانا نے فلسفہ کی تاریخ لکھنے کا مشورہ دیا ان کے مشورے کے مطابق نائب صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر رادھا کرشنن کی صدارت میں Board of Editorial عمل میں لایا گیا اس Board نے مشرقی و مغربی فلسفہ کی ایک نئی تاریخ ترتیب دی اور مولانا ابوالکلام آزادؔ نے اس تاریخ کا دیباچہ ''فلسفۂ اصول و مبادی کی روشنی میں'' لکھا۔

مولانا آزاد کے مطابق ہندوستان کی تعمیر و ترقی کے لیے قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارہ بہت ضروری تھا ان کے خیال کے مطابق ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں مل کر ملک کو خوش حال بنانا چاہئے۔مولانا تقسیم سے سخت نالاں تھے ان کے خیال کے مطابق اس سے سب سے زیادہ نقصان مسلمانوں کا ہی ہوگا اور واقعی یہی ہوا اور ان کا یہی نقطۂ نظر بھی تھا جس کی وجہ سے مولانا آزاد نے ہندوستان کی تقسیم کی مخالفت بھی کی اور اسی وجہ سے ان کے اور محمد علی جناح کے تعلقات بھی خراب ہوئے وہ مسلمانوں کی تقسیم کے سخت خلاف تھے۔ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ اس سے مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تعلیمی حالت ابتر ہوجائے گی اور یہی نہیں بلکہ اُن کے بٹ جانے سے ان کی طاقت کمزور ہوجائے گی اور آئندہ وہ کسی بھی Challange کو Face نہیں کر پائیں گے۔دوسری طرف ان کی نگاہ ہندو فرقہ پرستی پر بھی تھی اس ملک کی Communal Forces جو شروع سے ہی فرقہ پرستی کو ہوا دیتی رہی ہیں اس طرح مولانا ابوالکلام آزادؔ مسلم فرقہ پرستی کے بھی مخالف تھے۔اس کا اشارہ مولانا ابوالکلام آزادؔ سے لیے گئے ایک انٹرویو سے لگایا جاسکتا ہے جو ابوسعید بزمی نے لیا تھا مولانا کے مطابق:

''تم دیکھ رہے ہو کہ گذشتہ پچیس برس سے برابر پولٹیکل سوالات

اس شدت سے پیدا ہورہے ہیں کہ ہم ان سے یکسو ہوکر کلچرل مسائل کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوسکتے۔مگر ہم اس سے غافل نہیں ہیں جب بھی موقعہ ملے گا ہم ہندوؤں کے دماغ سے پراچین بھارت کی لغویت کو نکالے بغیر نہ رہیں گے پھر اگر وہ اس کے لیے تیار نہ ہوئے تو یقیناً مسلمان ہندوستان سے کٹ کر اپنا پاکستان علاحدہ بنالیں لیکن ایک بار کوشش تو کر دیکھیں۔یہ قبل از مرگ واویلا والی بات تو ٹھیک نہیں۔'' (مولانا آزاد تنقید وتبصرہ کی نگاہ میں۔ابو سعید بزمی۔ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ص۱۲۲)

''الہلال'' میں بھی مولانا ابوالکلام آزاد نے مسلمانوں کی سیاسی،سماجی،اقتصادی اور تعلیمی بیداری کی طرف اشارہ کیا ہے۔اُن کا خیال تھا کہ آنے والے وقت میں اس قوم پر کسی بھی طرح کا الزام نہیں آنا چاہئے ملک کی آزادی کے لیے قربانی ہو یا پھر ملک کی ترقی کے لیے کوئی قدم اُٹھانا ہو مسلمانوں کو اس میں پہل کرنی چاہئے اور اسی سے ان کا کردار بلند بھی ہوگا ورنہ دوسری قومیں ان پر طعنہ کسیں گی اور ہماری قوم پر ایک Label لگ جائے گا جسے بعد میں ہمارے لیے مٹانا مشکل ہوجائے گا۔

آج سے تقریباً پچاس سال قبل مولانا آزاد نے تعلیم کے لیے جو Policies بنائی تھیں انھیں کی وجہ سے ملک میں جو ترقی ہوئی اس کا سہرا ان کے سر ہی بندھتا ہے ملک میں بڑے سائنسی اداروں سے لے کر اکادمیوں تک ان کی دین ہیں۔مولانا آزاد نے National Education Policy میں Moral Education پر جو Stress دیا تھا وہ نہایت ضروری تھا اس کی وجہ سے ملک کا ایک ایسا طبقہ جو تعلیم کی اہمیت سے واقف نہیں تھا انھیں اس طرف مائل بھی کرنا تھا۔

اس طرح مولانا ابوالکلام آزاد نے ہندوستان کے وزیرِ تعلیم بننے کے بعد ہندوستانی عوام کے لیے جو فلاح و بہبود کے منصوبے تیار کیے آج بھی ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی

واقع نہیں ہوئی ہے اور نہ ہوگی۔اس لیے عوام کے مسائل اپنے مسائل ہیں اور انھیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ہی سمجھا جاسکتا ہے اور انھیں حل بھی کیا جاسکتا ہے اور اس حل کی تلاش Intolrance میں نہیں ہے بلکہ Tolrance میں ہے۔فرقہ پرست جماعتوں کو بھی سمجھنا ہوگا۔ملک کے تعلیمی نظام کو بہتر بنانا ہوگا۔نئی نسل کی بے روزگاری کے مسائل پر بھی غور وفکر کرنی ہوگی۔اس کیلئے ہمیں ملک میں مولانا ابوالکلام آزاد جیسا قومی رہنما چاہئے۔جو سنجیدگی،خلوص اور ذوق وشوق کے ساتھ ملک کی تعمیر وترقی کے لیے کام کرے تاکہ فرقہ پرست جماعتیں جو اس ملک کا بٹوارہ کرانے پہ تلی ہیں ان سے ملک کو بچایا جا سکے۔ University Grants Commission سے لے کر انجینئرنگ اور سائنسی علوم وفنون کی تمام Policies بنانے میں مولانا ابوالکلام آزاد کا جو رول رہا ہے اسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جائے گا۔اس طرح تعلیم کو فروغ دینے کے لیے جو کارنامے مولانا ابوالکلام نے انجام دیئے تھے آج ضرورت اس امر کی ہے کہ اُن کے Literature کا از سرِ نو مطالعہ کیا جائے اور موجودہ دور کی نئی نسل کو اُن کے افکار سے روشناس کرایا جائے تاکہ ملک کے تمام شعبۂ جات کے تعلیمی نظام کو زیادہ سے زیادہ مستحکم کیا جائے اس سے ملک کی ترقی بھی ہوسکتی ہے اور مفلسی وبے روزگاری جیسے مسائل کا مقابلہ بھی کیا جاسکتا ہے۔یہ تب ممکن ہوسکتا ہے جب ہم اور آپ سب مل کر مولانا ابوالکلام آزاد کے کارناموں پر موجودہ دور میں سیمنار اور کانفرنسیں منعقد کروا کر ان کے تعلیمی نظام کو بخوبی سمجھنے کی کوشش کریں۔بہر حال راقم اپنی بات مولانا ابوالکلام آزاد کے اس خطبہ پر ختم کرنا چاہتا ہے جو انھوں نے رام گڑھ میں پیش کیا تھا:

> ''ہم (مسلمان) اپنے ساتھ ذخیرے لائے تھے یہ سرزمین بھی ذخیروں سے مالا مال تھی ہم نے اپنی دولت اس کے حوالے کردی اور اس نے اپنے خزانوں کے دروازے ہم پر کھول دیئے۔ہم نے اسلام کے ذخیرے کی وہ سب سے زیادہ قیمتی چیز دے دی جس کی سب سے

زیادہ اِحتیاج تھی۔ہم نے اسے جمہوریت اورانسانی مساوات کا پیغام دیا۔تاریخ کی پوری گیارہ صدیاں اس واقعہ پر گذر چکی ہیں ۔اب اسلام بھی اس سرزمین پر ویسا ہی دعوا کرسکتا ہے جیسا دعویٰ ہندو مذہب کا ہے۔اگر ہندو مذہب کئی ہزار سال سے اس سرزمین کے باشندوں کا مذہب چلا آرہا ہے تو اسلام بھی ایک ہزار برس سے اس کے باشندوں کا مذہب چلا آتا ہے۔جس طرح ہندو آج فخر کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہے اور ہندو مذہب کا پیرو۔اسی طرح ہم بھی فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہم ہندوستانی ہیں اور مذہبِ اسلام کے پیرو ہیں۔''

نئی نسل کو چاہئے کہ وہ اعلیٰ تعلیم کی پیاس بجھانے کے لیے کوشاں رہیں اور علم و ہنر کے ہر میدان میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھائیں تبھی سے آپ ہر Challange کا با آسانی مقابلہ کرسکیں گے۔

# جدید اُردو افسانے کے بدلتے رجحانات
# (آزادی کے بعد)

**فرحت شمیم**
شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی (جموں)

پہلی جنگِ عظیم کے بعد عالمی سطح پر بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے قلم کو محنت کشوں اور مظلوموں کی حمایت کے لئے استعمال کیا۔ اُردو میں ترقی پسند تحریک ایک اہم اور شعوری تحریک تھی۔ جس کا اصل مقصد ہندوستانی عوام میں ذہنی بیداری پیدا کرنا اور ساتھ ہی ان میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے پیشِ نظر سماجی ارتقاء کا شعور بھی کارفرما تھا۔ اس تحریک نے ہندوستانی ادب کے تمام زبانوں کو متاثر کیا۔ ترقی پسند ادیب کا ایک اہم کام فرسودہ رسم ورواج اور توہمات کو ختم کرنا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اس عہد کے شعر وادب میں واضح تبدیلیاں واقع ہوئیں ترقی پسند مصنّفین کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ انہیں اپنے ملک اور سماج کے حقیقی مسائل ومعاملات کا تخلیقی اظہار بے باکی کے ساتھ کرنا چاہیئے۔

آزادی کے بعد لکھنے والے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگیندر پال، رتن سنگھ، انور عظیم، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار اور اقبال مجید وغیرہ اہم ہیں۔

انتظار حسین نے اپنے افسانے میں داستانوی فضا کے ساتھ علامتی رنگ بھی پیدا کیا ہے۔ان کے کردار ماضی اور حال کی کشمکش میں گھرے ہوئے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں اودھ کے جاگیردارانہ ذہن، خودغرضیوں اور مکارانہ چالوں کو بے نقاب کیا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

جوگیندر پال کے افسانے میں دردمندی، عصری مسائل اور عام انسان کے دکھ درد کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔انہوں نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔ان کے افسانوں میں وادیاں، ھری کیرتن، چور سپاہی، آگے پیچھے، کھودو با کا مقبرہ، وغیرہ کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔جوگیندر پال کے فن کا ایک نمایاں پہلو ان کی حس مزاح ہے۔اپنی کہانیوں میں جوگیندر پال جس طرح کی پیکر تراشی سے تخلیقی وحدت کی تعمیر کرتے ہیں وہ فن پر ان کی گرفت کا ثبوت ہے۔جوگیندر پال کا اسلوب و آہنگ دور سے پہچانا جاتا ہے۔اُن کے یہاں بے ساختگی اور برجستگی ملتی ہے۔جوگیندر پال کے نثری خلیج مختلف صورتوں میں نظر آتی ہے۔

رتن سنگھ کا شمار بھی اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے یہاں originality اس قدر ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے اور منتخب الفاظ سے ان کے افسانے ایک وحدت بن جاتے ہیں۔''میلی گٹھڑی کا بوجھ''، ''ایک منی بغاوت'' اور ''زندگی سے دور وغیرہ اُن کے مشہور افسانے ہیں۔رتن سنگھ کے افسانے میں وقت کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے وہ وقت کی بھرپور حسیت رکھتے ہیں۔رتن سنگھ نے اپنے افسانوں میں تجربے بھی کیے ہیں۔ہیئتی تجربے اُن کے یہاں نظر آتے ہیں۔''سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج'' ہیئتی افسانہ ہے۔

1960ء کے بعد اُردو افسانے نے ایک الگ راہ اختیار کی۔ترقی پسند تحریک کی ضد میں جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔افسانے میں بیانیہ کی جگہ علامت اور تمثیل نے لے لی۔اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر زور دیا جانے لگا اور افسانہ نگار اپنی ذات کی ترجمانی کرنے لگے۔افسانے سے پلاٹ تقریباً غائب ہو گیا، کردار بہت پیچیدہ اور تہہ دار پیش کیے گئے۔کہانی کو سمجھنا قاری کے لئے مشکل ہو گیا۔ان افسانہ نگاروں میں احمد ہمیش، سریندر پر

کاش، بلراج مینرا، انور سجاد، قمر احسن شفق، انور خاں، حسین الحق، سلام بن رزاق وغیرہ اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ملکی غیر ملکی سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ ذات کی تلاش، اقدار کی شکست وریخت، وجود کی بے معنویت کو سیدھے سادے انداز میں بیاں کرنے کے بجائے پیچیدہ اور مبہم انداز اختیار کیا۔

1980ء کے بعد ایک بار پھر بیانیہ پر توجہ دی گئی اور افسانوں میں کہانی پن کی واپسی ہوئی۔ اس عہد کو مابعد جدیدیت کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت ایک ایسا رجحان ہے جس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت پہلوؤں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ مابعد جدید دور میں قاری کو پوری آزادی حاصل ہے۔ دراصل مابعد جدیدیت ایک صورت حال (condition) کا نام ہے۔ رجحانات و نئے ادبی رویے کے حوالے سے مبین مرزا کہتے ہیں:

> ''تقویم ماہ سال کے مختصر ضابطے کو بنیاد بنا کر ادب میں سنجیدہ مسائل اور عمیق رجحانات کا کوئی فکر افروز اور جامع مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب میں رویوں، رجحانات، طرزِ احساس اور اسالیب کی تشکیل اور ظہور کا عمل اپنی خارجی سطح پر خواہ کتنا ہی سادہ نظر آتا ہو۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ انسانی احساس اور اس کے اظہاری سانچوں کی تہہ میں یہ عمل خاصا پیچیدہ ہوتا ہے۔ تشکیل وظہور کے اس عمل کے محرکات عام طور سے بہ یک وقت کئی ایک ہوتے ہیں۔ مزید برآں، یہ ضروری نہیں کہ اُن سب کا باہمی تعلق ہو یا اُن میں تطبیق کا رشتہ ہو۔ عین ممکن ہے کہ اُن میں کچھ محرکات ایک دوسرے کی ضد پر قائم ہوں اور اس تضاد یا تصادم سے وہ طرزِ احساس پیدا ہو جو کسی رویے، رجحان یا اسلوب کا جواز ٹھہرے۔ چنانچہ ادب میں رجحانات اور اسالیب کی تبدیلی کو سمجھنے کے لئے اُن کے محض خارجی

دائرے اور ظاہری سطح پر اکتفا نہیں کرنا چاہئے، بلکہ ان کے داخلی عوامل
اور تہہ نشین عناصر کی تفتیش، تفہیم اور تجزیہ بھی بے حد ضروری ہوتا ہے۔''

(عالمی جائزہ مدیر اے۔آر۔رحمان (سہ ماہی جنوری۔مارچ ۲۰۱۴ء)

1980ء کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو موجودہ عہد میں افسانے لکھ رہے ہیں۔ان میں عبدالصمد، حسین الحق، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، شوکت حیات، ساجد رشید، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، نور شاہ، آنند لہر، مشتاق احمد وانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

# ہجرت کا تصور ''سرخ فیتہ'' کے تناظر میں

**عبدالغنی**
اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر نظامت فاصلاتی تعلیم
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

''سرخ فیتہ'' قدرت اللہ شہاب کی شاہکار کہانیوں کا مجموعہ ہے اس میں انہوں نے ملک کے بٹوارے کے وقت مہاجرین کو جن دشوار گزار حالات سے گزرنا پڑا ان کا ہو بہو نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے جو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ''سرخ فیتہ'' میں اس کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا نام ادبی دنیا میں کوئی نیا نہیں ہے۔ ان کی شاہکار تصنیف ''شہاب نامہ''، جو ان کی سوانح عمری پر مشتمل ہے۔ ادبی دنیا میں اسے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ ''سرخ فیتہ''، شہاب نامہ، ماں جی، نفسانے، کے بعد چوتھا افسانوی مجموعہ ہے اس میں انہوں نے کئی برسوں کے درد کے سمندر کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہجرت کے آغاز کی روایت بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی بنی نوع انسان کی تاریخ ہے جو حضرت آدم علیہ السلام سے شروع ہوئی اور آج تک کسی نہ کسی صورت میں برقرار ہے۔ اس کے وجوہات کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ روایت صدیوں کا سفر طے کرتے ہوئے نسل در نسل ایک ورثہ کے طور پر منتقل ہوتی چلی آرہی ہے۔ یہ تصور حضرت آدمؑ اور حوّاؑ سے شروع ہو کر حضرت نوحؑ اور حضرت موسیٰؑ سے ہوتے ہوئے نبی آخر الزماںؐ

تک پہنچتا ہے۔جس کی بدولت آج اکیسویں صدی کے انسان کو ہجرت کا تصور حوصلہ عطا کرتا ہے اور اس سے پیدا شدہ مسائل ہماری ڈھارس باندھتے ہیں۔ یہ روایت روز اول سے ہی انسان کا مقدر رہی ہے۔اس نے نبیوں، ولیوں اور اوتاروں بلکہ کسی کو بھی نہیں بخشا۔

622ء میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنے احباب کے ساتھ مکہ سے مدینہ ہجرت کرنی پڑی۔آپؐ کی ہجرت کا سبب مکہ کے مشرکین کا ان کے ساتھ نازیبا سلوک تھا۔ ہجرت کے بعد مہاجرین کے ساتھ انصار نے جو حسن سلوک کیا وہ قابل رشک ہے وہ اس ہجرت کی شکست وریخت کو دلچسپ بنا دیتا ہے اور ہجرت نصرت میں بدل جاتی ہے۔ہجرت کا تصور مذہبی روایات کے ساتھ ساتھ کائنات میں انسانی تاریخ کا لازمی حصہ رہا ہے۔ ہجرت کی تاریخ کتنی المناک اور تابناک رہی ہے اس سچائی کا انکشاف اس مجموعے میں انہوں نے خاص طور سے کیا ہے۔لیکن قدرت اللہ شہاب نے جس انداز سے ''سرخ فیتہ'' میں اس روایت کو پیش کیا ہے وہ متنوع سوالات کو جنم دیتی ہے کہ قومی لیڈران نے حفظ ماتقدم کے طور پر بٹوارے سے قبل دونوں جانب کی عوام کے جان و مال کے تحفظ کے لیے اقدامات کیوں نہیں کیے۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دوقومی نظریے کے حامی ملک کے تغیر پذیر حالات اور معاشرے کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے بیگانہ اور بے خبر تھے۔عوام کی خستہ حالی ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی تھی بلکہ اقتدار کی بھوک جھلکتی نظر آرہی ہے۔ اس مجموعے میں انہوں نے ان تمام دلدوز اور خونچکاں حقائق سے پردہ اٹھانے کی کوشش بھی کی۔کیونکہ قدرت اللہ شہاب خود بھی مہاجر تھے اس لیے انہوں نے مہاجرین کی زندگیوں کو قریب سے دیکھا اور جلاوطنی کی تمام پریشانیوں کو جھیلا تھا۔اس لیے ان سے بہتر مہاجرین کی بے کسی، بے بسی، لاچاری اور پرآشوب حالات کا نقشہ ان سے بہتر کوئی دوسرا نہیں کھینچ سکتا۔اس مجموعے میں ان کی انتیس (29) کہانیاں شامل ہیں جو معاشرے میں رونما ہونے والے الگ الگ موضوعات پر لکھی گئی ہیں جن میں طنز بھی ہے اور اصلاح بھی۔لیکن ان کہانیوں میں ملک کے بٹوارے اور اس کے بعد فرقہ وارانہ فسادات سے جو حالات رونما

ہوئے ان کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ بٹوارے سے قبل ہند- پاک ایک ہی ملک تھا۔ اس کے شہریوں کو یہ آزادی حاصل تھی کہ وہ اس ملک کے کسی بھی شہر میں جا سکتے تھے لیکن بٹوارے نے یہ ساری آزادی ان سے چھین لی اور انسان اپنے ہی گھر میں اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگا۔ ''سرخ فیتہ'' کی ابتدائی کہانی یا خدا جیسے رب المشرقین تیری دنیا میں محکوم و مجبور، رب المغربین میرے دنیا میں تیری پادشاہی، رب العالمین، مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیری ہے یا میرا اور کراچی وغیرہ جیسی کہانیوں کے ذیلی عناوین اس لیے ہیں کہ ہجرت کرنے والی عورتوں میں مغرب کا تصور مملکت خداداد کا تھا کہ وہاں امن اور خوشحالی ہوگی۔ ان کہانیوں میں خاص طور پر جدوجہد آزادی اور آزادی کے بعد ہندوستان کا بٹوارا اور مملکت خداداد اسلامی جمہوریہ پاکستان کا قیام اور اس کے بعد پیدا ہونے والے فسادات اور ترک وطن کرنے والے قافلوں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور اس کے علاوہ جو انسانیت سوز واقعات پیش آئے ان کو موضوع بنا کر ٹوٹتی بکھرتی اور دم توڑتی ہوئی تہذیبی قدروں کا جس طرح انہوں نے نقشہ کھینچا ہے وہ انہیں فسادات اور تقسیم پر لکھنے والے ان افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کر دیتے ہیں جنہوں نے ہجرت کے موضوع پر بڑے تزک و احتشام کے ساتھ لکھا ہے۔ ''سرخ فیتہ'' میں ہجرت کو لے کر کہانی کار کے یہاں جذباتی پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے جس کی وجہ سے وہ کہانیوں کے لیے مواد کا تانا بانا تیار کرتے وقت آپے سے باہر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن فوراً لال لکیر کی حدود میں واپس آجاتے ہیں۔ جہاں کہانی کار کو ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا ہوتا ہے جو کسی بھی فنکار اور ادیب کے تخلیقی عمل کے لیے لازمی ہے۔ کہانیوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب آپ بیتی لکھ رہے ہیں۔

اس مجموعے میں دراصل افسانہ نگار نے ان بنیادی اور اہم وجوہات کا ذکر بھی کیا ہے اور یہ احساس دلانے کی کوشش بھی کی ہے کہ ہجرت کے لیے انسان کب، کیوں اور کیسے مجبور ہوتا ہے۔ جب اس کی زندگی کے سارے اسباب لٹ جاتے ہیں اور عزت نفس غیر محفوظ

ہوجاتی ہے، جب زندگی معاشی نا آسودگیوں سے دوچار ہوجاتی ہے۔ انہوں نے جہاں ایک طرف مہاجرین کی ان گنت دشواریوں کا ذکر کیا وہیں ان ذمہ داران پر طنز بھی کیا ہے جنہوں نے تقسیم کا معاہدہ طے کرتے وقت ناعاقبت اندیشی سے کام لیا۔ اس کی وضاحت نہیں کی کہ کون کہاں اور کس ملک میں رہے گا۔ اصول وضوابط طے کیے بغیر ہونے والی تقسیم سے لاکھوں انسان اپنی زندگیوں سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ کتنی عزت اور عصمتیں لٹیں، آنکھ جھپکنے میں اربوں کی جائیدادیں شعلوں کی نظر ہوگئیں اور یہ سلسلہ بدستور کئی روز چلتا رہا اور عوام کی آہ وفغاں سننے والا کوئی نہ تھا۔ نہ کسی کو اپنوں کی خبر تھی، نہ کسی کو یہ معلوم تھا کہ کون زندہ ہے اور کون بٹوارے کی نذر ہوگیا۔

1947ء میں ہندوستان سے ہجرت کرنے والے اقلیتی طبقہ کے جو لوگ وطن عزیز کو خیرآباد کہہ رہے تھے اور واگہہ بارڈر پار کر چکے تھے وہ اپنے پیچھے آنے والوں کے انتظار میں اس امید میں کھڑے تھے کہ شاید ہمارے عزیز واقارب میں سے زندہ بچ جانے والے ہماری تلاش میں یہاں پہنچ جائیں۔

> ''ستمبر 1947ء کا مہینہ تھا اور ہندوستان سے لٹ پٹ کر آنے والے مجروح قافلوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ جو پہلے آگئے تھے، وہ بعد میں آنے والوں کے انتظار میں ہزاروں کی تعداد میں واگہہ بارڈر پر کھڑے رہتے تھے۔ کسی کی ماں، کسی کا باپ، کسی کا بھائی اور کسی کا بیٹا، واگہہ پار کی بے کراں پہنائی میں گم تھا۔ اکثر کا یہ انتظار موہوم ثابت ہوتا۔ بعضوں کو فقط اپنے پیاروں کا جانگزا انجام کی خبر ملتی۔ کچھ خوش قسمت ایسے بھی تھے کہ خستہ وخراب عزیزوں کو پالیتے تھے لیکن کم۔ مایوس ونامراد منتظرین کے چہروں کی خستگی دیکھنے کی ہوتی تھی۔ میں بھی انتظار کرنے والوں میں تھا۔ اپنے چچازاد بھائی نعمت اللہ شہاب کا انتظار کرتے کرتے میری آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔ نعمت اللہ میرا چچازاد

بھائی ہی نہ تھا،لنگوٹیا دوست بھی تھا۔جس کے ساتھ چمکور کے اسکول
میں میں نے کیا کیا دھومیں مچائی تھیں۔اب وہ ایک دیہاتی اسکول
میں انگریزی کا ماسٹر تھا اور وہ اپنی سبک نین نقشے والی بیوی کے ہمراہ
کہیں بچھڑ کے رہ گیا تھا''۔[1]

ان کی کہانیوں کا اہم اور مرکزی کردار دلشاد بیگم ہے جو کسی نہ کسی حالت میں اس مجموعے میں بحث کا موضوع بنتا رہا ہے کہ جب تقسیم وطن کی بجلی آسمان سے گری تو دیکھتے ہی دیکھتے بستیاں ویرانیوں میں بدل گئیں، مکانات کھنڈرات میں تبدیل ہوگئے، مسجدیں اصطبل بن گئے،صدیوں پرانی دوستیوں نے دشمنی کا روپ دھارلیا اور برسوں پرانی مضبوط انسانی جڑیں اپنی سرزمین سے کھوکھلی اور بودیں ہوکر خشک پتوں کی طرح ہوا میں اڑ رہی تھیں۔عزت وآبرو پامال ہورہے تھے،زمینوں اور محلات کے مالک پل بھر میں مہاجرین کی صفحوں میں شامل ہوگئے۔اس وقت یہ انسان بے بس ولاچار کھڑا تھا۔بقول جگن ناتھ آزاد:

موج طرب کہاں سے آئے اس کے دل فگار میں
جس کا جلا ہو آشیاں موسم بہار میں

چمکور گاؤں کی کتنی مسجدیں اور پورا گاؤں ویران ہوچکا تھا۔امریک سنگھ کا گھر چمکور مسجد کی عقب میں واقع تھا اور مسجد کے امام ملا علی بخش جو شاید کسی بھروسے یا مصلحت کی بنا پر تارکین وطن کے قافلے میں شامل نہ ہوسکا اس کو امریک سنگھ اور ترلوک سنگھ نے ابدی نیند سلا کر مسجد کے صحن میں بنے کوئیں کی نذر کردیا تھا اور ملا علی بخش کی زندہ بچ جانے والی نورنظر دلشاد ہر روز نئی موت مرتی،نئی زندگی زندہ ہوتی تھی اور ہر روز چمکور کے درندوں کی ہوس کا شکار ہوتی۔قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

''چمکور کی مسجد گوردواروں سے بھی زیادہ آباد ہوگئی تھی۔رفتہ رفتہ
گاؤں کی بیاہی ہوئی اور بن بیاہی ماؤں کو یہ احساس ستانے لگا کہ ملا

علی بخش کے بعد ملا علی بخش کی بیٹی ان کی کوکھ لوٹنے پر تلی ہوئی ہے۔ وہ تو چمٹے کھا کھا کر اپنی چار پائیوں سے لگ کر سو جاتی تھیں لیکن ان کے بہادر خالصے رات بھر دلشاد کے ساتھ اپنی آنے والی نسلوں کا سودا کیا کرتے تھے۔ امریک سنگھ، امریک سنگھ کا باپ، امریک سنگھ کا بھائی... ایک خالصے کے بعد دوسرا خالصہ، دوسرے خالصے کے بعد تیسرا خالصہ... رات بھر وہ نظریں بچا بچا کر، موقع جانچ جانچ کر مسجد کے آستانے پر حاضری دیتے تھے۔ بھنی ہوئی کلیجی اور گردے اڑتے۔ تلے ہوئے کبابوں کا دور چلتا۔ شراب اور بھنگ کی بالٹیاں بٹتیں اور اپنی نسل بندی کے وہ بیج جن کو ہرا بھرا رکھنے کے لیے ان کی بیویاں سو سو طرح کے جتن کرتی تھیں، وہ بلا دریغ مسجد کی چہار دیواریوں میں بکھیر آتے... اور ایک دن بیٹھے بٹھائے یکا یک دلشاد سرسوں کی طرح پھول اٹھی''۔ [۲]

جب امریک سنگھ اور اس کے حواریوں اور چمکور کی بستی والوں نے اپنی ہوس کی آگ کو ٹھنڈا کر لیا تو دلشاد حاملہ ہو جاتی ہے تو امریک سنگھ پہلے اس کو قتل کرنے کی تجویز کرتا ہے اور پھر اغوا شدہ مسلم عورتوں کی برآمدگی کی کوششوں کے عملی ثبوت میں دلشاد کو پولیس اسٹیشن لا کر چھوڑ دیتا ہے اور اس کے ساتھ تھانے میں بھی وہی ہوا جو چمکور کی مسجد میں ہوتا تھا۔

''تھانیدار صاحب نے عینک اٹھا کر دلشاد کا جائزہ لیا۔ قبول صورت، جوان، ذرا پیلی سی، لیکن گرم گرم، گداز... لیکن جب ان کی نظر دلشاد کے پیٹ پر پڑی، تو ان کی ابھری ہوئی امیدوں کو زبردست دھکا لگا۔ پہلے تو انہوں نے سوچا کہ اگر دس بیس دن کی بات ہو، تو وہ اسے ابھی تھانہ ہی میں رکھ لیں۔ لیکن جب ہیڈ کانسٹیبل دریودھن سنگھ نے جوڑ توڑ کے حساب لگایا کہ ابھی ''خلاص'' ہونے میں تین ساڑھے

تین مہینے باقی ہیں تو تھانیدار لبھو رام کو بڑی مایوسی ہوئی۔ پھر بھی رات کو کھانا کھا کر جب وہ ایک پتلی سی بنیان اور جانگیہ پہن کر چارپائی پر لیٹے تو انہوں نے دلشاد کو پاؤں دبانے کے لیے اپنے پاس بلالیا۔ جاتے چور کی لنگوٹی ہی سہی۔ تھانیدار صاحب کے پاؤں کا درد بڑھتے بڑھتے بنڈلیوں میں آ گیا، پھر گھٹنوں میں، پھر رانوں کے اندر، پھر کولہوں کے آس پاس...اور وہ دلشاد کا ہاتھ پکڑ کر اپنی دکھتی ہوئی رگوں کا درد بواتے رہے۔ تھانیدار لبھو رام کے نزدیک خواہش کا دوسرا نام تسکین تھا۔ چناں ہوا تو کیا، چنیں ہوا تو کیا؟''۔ [۳]

انہوں نے کہانیوں کے اس مجموعے میں خون کے بدلے میں ملی آزادی کے بعد تقسیم نے جس طرح انسانی رشتوں کو جھنجھوڑا اور جو انسانیت سوز واقعات سامنے آئے اس میں انسان درندوں سے ایک قدم آگے تھا۔ اسی درد اور کرب کے احساس سے انہوں نے اپنی کہانیوں میں رنگ بھرا ہے۔ دلشاد کو تھانیدار لبھو رام کی ہوس کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے بعد انبالہ کیمپ میں منتقل کر دیا جاتا ہے جہاں ایک نہیں ہزاروں دلشاد تھیں جن میں جوان، بوڑھی اور خوبصورت بھی تھیں جن کے جوبن بجھ گئے تھے، جن کی کہکشاں لٹ گئی تھی، جن کے حسن پر کیچڑ مل دیا گیا تھا اور اپنے احباب سے ملنے کے لیے خواب بن رہیں تھیں۔

''ہر روز فوج کے ٹرک آتے تھے اور نئی نئی لڑکیوں، نئی نئی عورتوں کو انبالہ کیمپ میں چھوڑ جاتے تھے۔ ناموس اور تقدس کی تسبیح کے یہ بکھرے ہوئے انمول موتی پھر اپنے مرکز کی طرف جمع ہو رہے تھے۔ لیکن ابھی ان پر اپنے ''سبحان'' اپنے ''غفور الرحیم'' اپنے ''پاک پروردگار'' اپنے ''قادر مطلق'' کی حمد کا وظیفہ شروع نہ ہوا تھا۔ بلکہ کیمپ کمانڈر میجر پریتم سنگھ اور اس کے جواں مرد سپاہی ابھی تک ان پر گرو کی بانی جپتے تھے'' [۴]

جہاں ہجرت معاشی مسائل سے دوچار ہوتی ہے وہاں ہجرت کے سبب مہاجرین اپنی تہذیب وثقافت سے بھی دور ہو جاتے ہیں۔ اپنی ان تہذیبی قدروں کا ماتم کرتے ہیں جو انہیں اپنے اجداد سے ورثہ میں ملیں تھیں۔ مہاجرین جب کشت وخون کا دور دورا شروع ہوا اس وقت ایک بھیڑ امنڈ آتی ہے اور ٹرینیں بھی کم پڑنے لگتی ہیں۔ لمبی انتظار کے بعد آخر انبالہ کیمپ سے ان لاوارث عورتوں کو لینے کے لیے ریل آتی ہے جو اپنا سب کچھ کھو چکی تھیں اور مہاجرین خوشی کے مارے پھولے نہیں سماتے ہیں کہ مملکت خداداد میں جا رہے ہیں جہاں سبھی اپنے ہیں کوئی بیگانہ نہ ہوگا۔ وہاں ہمارے لیے خوشیاں ہی خوشیاں ہوں گی۔ اب نہ کسی کی عزت وعصمت لٹے گی اور نہ ہی جان کا خطرہ ہوگا، نہ ایمان جائے گا۔ لیکن یہ کسے معلوم تھا کہ ہجرت کے بعد اجنبی ملک میں اپنے آپ کو ڈھالنا بھی ہجرت سے بڑا المیہ ہے۔ کئی قسم کی مشکلات اور دشواریاں درپیش ہوتی ہیں۔ اپنے ملک کے رسم ورواج اور نظام مہاجرین کی تہذیب وتمدن سے مختلف ہونے کے سبب تہذیبی قدروں کا ٹکراؤ بھی ان کے لیے پریشانیاں پیدا کرتا ہے۔ ہجرت کے ناگفتہ بہ حالات کا ذکر کرتے ہوئے خان شاہد وہاب لکھتے ہیں:

> ''ان سب اذیتوں کے باوجود اہل قافلہ زندہ تھے اور محو سفر تھے۔ جو زندہ تھے وہ مستقل چل رہے تھے اور میاں، بیوی، بہن، بھائی اور ماں اور بچے کے رشتے ختم ہو رہے تھے اور وہ سب کچھ ہو رہا تھا جو دنیا کی تاریخ میں ایسے قافلوں کے ساتھ ہمیشہ ہوتا آیا ہے۔ لیکن یہ سب اہم نہیں تھا کیونکہ وہ سب کچھ دیکھنے کے باوجود خاموش اور لاتعلق تھے''۔ ۵

بٹوارے کے وقت جو نقل مکانی کا سلسلہ شروع ہوا اس نے مہاجرین پر اور خاص طور سے عورتوں پر جو مظالم ڈھائے گئے وہ ناقابل فراموش تھے، ان کی عزت ہجرت سے پہلے ہی تار تار ہوگئی۔ بچی کھچی کسر پولیس تھانوں، فوج کیمپوں، ریلوے اسٹیشنوں اور ریل

گاڑیوں میں پوری کی گئی۔ دراصل افسانہ نگار نے ان حالات اور معاشرے کے اس رخ کی بھی نشاندہی کی ہے کہ مہاجرین کے قافلہ نے جب مملکت خداداد میں قدم رکھا اور مہاجرین کیمپ میں انہیں جن حالات کا سامنا کرنا پڑا وہ خونچکاں تھے۔ بے ایمانی، فریب، ہوس، لالچ، لوٹ کھسوٹ اور بدعنوانی کے حمام میں لوگ ننگے ہوتے جارہے تھے۔ تقسیم ہند کے المیہ پر اگر نظر ڈالی جائے اس میں سب سے زیادہ جنسی استحصال مہاجر عورتوں کا ہوا۔ ملا علی بخش، اس کی بیٹی دلشاد، محمود اور زبیدہ اور ان کے دادا جو اپنے بیٹے اور بہو کو ہجرت کی نذر کر چکے تھے لیکن وہ بلوائیوں سے کسی نہ کسی طرح اپنی جان بچانے میں کامیاب ہو گئے تھے لیکن یہاں مہاجرین کیمپ میں کمبل اور کپڑے تقسیم کرنے والے اسٹور بابو کی سنگ دلی نے اس کی جان لے لی اور نہ جانے کتنے اور انسان اس سنگ دلی کی وجہ سے ابدی نیند سو گئے تھے۔ یہاں افسانہ نگار قاری کو ایک عجیب وغریب ماحول کا احساس دلاتے ہیں کہ انسانیت بے حس ہو کر مر چکی ہے اور وہاں تلواروں اور نیزوں کی نذر ہو رہے تھے، یہاں بھوک میری غربت اور سردی سے جنگ ہار رہے ہیں اور تن ڈھانپنے کے لیے ترس رہے ہیں۔ کس طرح ایک ماں اپنے تن سے کپڑے اتار کر اپنی نوزائیدہ بچی کو سردی سے بچانے کے لیے اس پر ڈالتی ہے اور یہ بزرگ اپنا مختصر کمبل اپنے پوتے محمود اور پوتی زبیدہ پر ڈال دیتا ہے لیکن یہ سنگ مرمر کا بنا ہوا اسٹور بابو اپنی دنیا میں محو ہے۔ مرے یا زندہ رہے اس سے اس کا کوئی سروکار نہ تھا۔

> ''جب صبح صادق کی پو پھٹی تو مہاجر خانے کے میدان میں ایک مرمریں مجسمہ چاندی کی طرح جھلملایا۔ یہ اس جوان عورت کا برہنہ جسم تھا جس نے اپنے کپڑوں میں اپنی مرتی ہوئی بچی کو لپیٹ لیا تھا۔ اس کے بے جان سینے سے اس کی بچی کی لاش یوں چمٹی ہوئی تھی جیسے ابھی ابھی دودھ پینے لگی ہو۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسی بڑے فنکار نے مرمر کو تراش کر یہ خوبصورت بت بنائے ہیں''۔

''مہاجر خانے کے کچھ مہتر کمبلوں کا پلندا اٹھا کر لے آئے۔ ایک کمبل انہوں نے دادا پر ڈال دیا۔ دوسرا عورت کے ننگے بدن پر، تیسرا اس کی بچی پر، چوتھا.....اور اسی طرح وہ میدان میں بکھری ہوئی لاشوں پر نرم نرم کمبلوں کے کفن ڈالتے گئے۔ جو لوگ زندہ تھے وہ حسرت بھری نگاہوں سے اپنے مردہ ساتھیوں کی طرف دیکھتے تھے اور رشک کرتے تھے کہ اگر موت کے تصور میں ایک اَن دیکھی اَن جانی اَن سمجھی حقیقت کا خوف نہ ہوتا تو وہ سب برضا و رغبت وہیں مرجاتے تا کہ مہاجر خانے کے مہتران پر بھی اونی کمبل ڈالتے جائیں اور ان کے کپکپاتے ہوئے گوشت اور ٹھٹھرتی ہوئی ہڈیوں کو ذرا سا سکون، ذرا سی گرمی، ذرا سا آرام میسر آئے''۔ [۶]

ہجرت کے المیہ کی داستان یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اس مجموعے کا ابتدائی حصہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں جہاں ایک طرف ہجرت کرنے والوں کی زندگی ان کے مسائل اور وسائل کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی روداد زندگی کو بھی پیش کیا ہے جو مہاجرین کو دوسرے ملک میں رہائش پذیر ہونے کے بعد پیش آتی ہیں۔ صبح ہوتے ہی مہاجرین کے کیمپوں میں سیاسی، سماجی شخصیات جن میں عورت اور مرد بھی شامل ہوتے ہیں ان سے ان کا حال اور احوال دریافت کرنے کے بعد اور اپنی گاڑیوں میں سوار ہوکر اپنے گھر لوٹ جاتے۔ لیکن افسانہ نگار نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ مہاجر ہونے والی عورتیں، نابالغ لڑکیاں اور دلشاد کی طرح نہ جانے کتنی نوجوان لڑکیاں جو اس دور خونچکاں میں اپنی عزت و ناموس کی قربانی دے کر اپنی لاشوں کو سروں پر اٹھائے گھر بار چھوڑ رہیں تھیں، اپنی مٹی اور اپنے عزیز و اقارب سے بچھڑ چکی تھیں وہ اس سوچ اور احساس میں مبتلا تھیں کہ جب کوئی باعزت اور بلند اقبال آدمی محمود، زبیدہ اور دلشاد کی داستان غم سنے گا تو ان کا باغیرت خون ابل پڑے گا اور وہ اپنی بندوقیں تان کر امریک سنگھ، کرتار سنگھ سے بدلہ

لینے کے لیے ان کی تلاش میں نکل پڑیں گے۔سنانے والے داستان غم سناتے رہے اور سننے والے سنتے رہے۔ بدلہ لینے کے لیے نہ کسی نے بندوق اٹھائی نہ تلوار اور نہ ہی کسی نے امریک سنگھ کی تلاش کی بلکہ اسی مہاجرین کے کیمپ میں نئے کرتار اور نئے امریک جنم لیتے ہیں۔ وہاں اگر امریک سنگھ تھا تو یہاں اس کی جگہ مصطفیٰ خان سمیابی تھا۔صرف ناموں کا فرق تھا باقی سب کچھ وہی تھا جو انبالہ کیمپ اور چمکور کی مسجد میں تھا۔لکھتے ہیں:

> ''مصطفیٰ خان سمیابی ڈریسنگ گاؤن پہنے اس کے سامنے بھوکے گدھ کی طرح منڈلا رہا تھا۔میز پر سکاچ وسکی کی بوتل جگمگا رہی تھی۔ وہ اپنی بانہیں پھیلا کر کہتا تھا کہ میری جان! آ کر میرے سینے سے لگ جاؤ۔تم بڑی مظلوم ہو.....تم بڑی غریب ہو لیکن میں ایک امیر انسان ہوں، میں کچھ روز کے لیے تمہیں ملکہ بنا کے رکھوں گا۔تمہارا رحیم خان معلوم نہیں کہاں کھو گیا۔شاید وہ کسی ویرانے میں مرا پڑا ہو۔لیکن تم اس فرضی ہستی کی یاد میں اپنی جوانی نہ گنواؤ! میری جان! آؤ۔میرے سینے سے لگ جاؤ۔اب تم اپنے آزاد وطن میں آ گئی ہو.....اب تمہیں کسی بات کا ڈر نہیں۔ یہ ہمارا وطن ہے..... یہ ہمارا آزاد وطن ہے۔ پاکستان زندہ باد! پاکستان پائندہ باد.....!! دلشاد کے گلے میں ملا علی بخش کی تسبیح لٹک رہی تھی۔جب مصطفیٰ خان سیمابی کی زبان لپک لپک کر تسبیح کے دانوں کو چومتی تو دلشاد کو یہ محسوس ہوتا کہ ایک مسلمان بھائی سنگ اسود کو بوسہ دے رہا ہے.....دو چار دن میں جب مصطفیٰ خان سیمابی نے اپنے حج کے ارکان پورے کر لیے تو دلشاد پھر مہاجر خانے میں واپس آ گئی''۔ ؎

دراصل اس مجموعے کے افسانوں میں ان حقائق کو سامنے لایا گیا ہے جو تقسیم کے وقت رونما ہوئے تھے۔ جہاں نہ کوئی کسی کا دوست تھا، نہ کوئی احباب، نہ رشتے دار سب بچھڑ گئے

تھے۔ انسانیت مرمٹ چکی تھی۔ اپنے پرائے کی پہچان ختم ہوگئی تھی۔ پاکستان سے ہجرت کرنے والے یہاں لٹ پٹ رہے تھے اور ہندوستان سے نقل مکانی کرنے والے اپنا سارا اساسہ وہاں چھوڑ کر خالی ہاتھ لاہور پہنچ رہے تھے اور قیامت صغریٰ برپا ہوچکی تھی۔ جس کی تصویر کشی اس مجموعے میں جابجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''بزرگ نے خود ہی جواب دیا۔'' وہ لال قلعہ، وہ جامع مسجد، وہ قطب مینار، وہ قبریں جن میں بزرگوں کی خاک دو بول دعا سننے کے لیے ترس رہے ہیں۔ غالب کا مزار، شیخ المشائخ، حضرت نظام الدین اولیاء کا مرقد نور.....سب چلے گئے۔ سب ہاتھوں سے نکل گئے۔ تم کہو گے اپنے نصیب، میں کہتا ہوں، اپنے اعمال، ہمارے اپنے ناگفتہ بہ اعمال، میں تم کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے.....؟''۔ ۸

ہجرت کے موضوع پر بہت سے افسانے اور ناول لکھے گئے ان میں چند نمائندہ افسانوں میں سے سعادت حسن منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ، راجندر سنگھ بیدی کا لاجونتی، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا، عبداللہ حسین کا جلاوطن، جوگیندر پال کا گرین ہاؤس، سید محمد اشرف کا ڈار سے بچھڑے افسانہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنے اپنے انداز سے ہجرت کی تلخ حقیقت کو پیش کیا ہے۔ لیکن ''سرخ فیتہ'' کا انداز بیاں اور اسلوب ان سب سے مختلف ہے۔ (جاری)

# سرسیّد کا تصورِ قوم

**عاشق چوھدری**
سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر
09906188527

یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ کوئی بھی قوم اُس وقت تک بیدار نہیں ہوسکتی جب تک کہ اُس کا آمنہ سامنہ کسی جابر وظالم قوم سے نہ ہو، ظلم وجبر مظلوم قوموں میں بھی وہ حوصلہ، قوت، ہمت وحکمت اور جرأت پیدا کر دیتا ہے جس سے وہ قوم اپنی اور اپنے ملک کی بقا کے لئے از سر نو ابھر کر سامنے آتی ہے پھر قومیں اپنی محنت اور کاوشوں سے ظالم وجابر قوم کو تہس نہس کر دیتی ہیں۔

1857ء کا غدر کا ناکام ہی سہی لیکن کسی عظیم انقلاب سے کم نہیں تھا۔ 1857ء کے غدر نے ہندوستانی قوم کو خواب غفلت سے بیدار کیا اور خوابوں وخیالوں کی دنیا سے نکال کر حقیقی دنیا سے متعارف کروایا۔ جس میں ملک میں مہاتما گاندھی، سرسید احمد خان، شباش چندر بوش، خان عبدالغفور خان، مولانا ابوالکلام آزاد، ولبھ بھائی پٹیل، رابندر ناتھ ٹیگور، لالہ لاج پت رائے، علامہ اقبال، حسرت موہانی اور فیض احمد فیض جیسے حساس اشخاص موجود ہوں وہاں قوم کا بیدار ہونا فطری بات ہے۔ ان تمام رہنما ملت اور عظیم قلم کاروں نے مختلف انداز سے ملک وقوم میں بیداری پیدا کرنے کے لئے عظیم الشان کارنامہ انجام دیئے اور بالآخر ملک کو انگریز فرنگیوں سے آزاد کروالیا۔ چونکہ قلم تلوار سے زیادہ طاقتور اور اثر انداز ہوتی ہے اسی

لئے ان میں سے بیشتر مصلح قوم نے تلوار کے بجائے قلم کا سہارا لیا۔

سرسید احمد خان کردار، گفتار اور تحریر تینوں کے غازی تھے۔ اس لئے انہوں نے بیک وقت تینوں سطحوں پر تواتر سے کام لیا اور ہندوستانی قوم میں اعتماد، اتحاد اور اتفاق پیدا کیا۔ سرسید نے ہندوستانی عوام میں اتفاق واعتماد پیدا کرنے کی جو کوششیں کیں ہیں وہ لافانی ہی نہیں بلکہ آئندہ نسلوں کے لئے بھی سبق آموز اور کارآمد ہیں جن کو بنیاد بنا کر ہندوستان میں مشترکہ تہذیب وروایت کی ایک لازوال عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تحریروں اور تقاریروں کو تعصب کی سطح سے اُٹھ کر پرکھا اور سمجھا جائے۔ تاکہ اُن کے دوراندیش افکار وخیالات سے استفادہ کیا جاسکے۔

سرسید احمد خان ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے ان کے ہاں قوم کا تصور صاف ستھرا، نکھرا ہوا اور وسیع معنی لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے 1857ء کی ناکامی کو اچھی طرح بھانپ لیا تھا وہ خوب جانتے تھے کہ ملک اس وقت آزادی اور ترقی ہرگز حاصل نہیں کرسکتا جب تک کہ ملک کے باشندوں میں تعلیم، اتفاق اور اتحاد پیدا نہ ہوجائے اس کے بعد تادم مرگ وہ ہندوستانی عوام میں تعلیم جذبہ تعلیم وطنیت اور اتفاق واتحاد پیدا کرنے کیلئے کوشاں رہے۔

سرسیّد احمد خان نے اپنی بیشتر تقاریر اور تخلیقات میں بے شمار جگہوں پر لفظ قوم کا استعمال کیا ہے لیکن سرسری مطالعہ سے اس لفظ کے مفہوم اور مقصد تک رسائی حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ قوم کا لفظ اُردو زباں میں اور ہندوستان میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے اور آج بھی عام زبان میں یہی ہے، اور سرسیّد کے زمانے میں بھی اس کے کوئی دوٹوک معنی متعین نہیں ہوئے تھے۔ کچھ مقامات پر انہوں نے لفظ قوم کا استعمال سرسری طور پر کیا ہے۔ جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ سے ان کی مراد مختلف مذہبی فرقوں سے تھی، لیکن جہاں پر انہوں نے اس کا لفظ کا استعمال سیاسی نقطۂ نظر سے کیا ہے، وہاں بھی ان کا مطلب کہیں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک نیشن ثابت کرنا تھا، اور کہیں دونوں کو دو مختلف اقوام بنا کر پیش کرنا تھا۔ اس لئے سرسیّد کے

خیالات کو محض الفاظ اور اصطلاحات کی بحث میں گم کر دینے کے بجائے ذرّہ گہرائی سے دیکھنے سمجھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سرسیّد نے ہندوستان کی تمام عوام کو ایک ہی ملک کے باشندے ہونے کی بنیاد پر ایک نیشن کہا، اس لئے انہوں نے قوم کا لفظ استعمال کیا۔ اس ضمن میں ان کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے جہاں پر انہوں نے تمام باشندگان ہند کو ایک قوم قرار دیا ہے۔

> ''پرانی تاریخوں میں اور پرانی کتابوں میں دیکھا اور سنا ہوگا اور اب بھی دیکھتے ہیں کہ قوم کا اطلاق ایک ملک کے رہنے والوں پر ہوتا ہے۔ افغانستان کے مختلف لوگ ایک قوم کہے جاتے ہیں۔ ایران کے لوگ مختلف ایرانی کہلاتے ہیں۔ یورپین کے مختلف خیالات اور مذاہب کے ہیں مگر سب لوگ ایک قوم میں شمار ہوتے ہیں، گو کہ ان میں دوسرے ملک کے بھی لوگ آ کر بس جاتے ہیں، مگر وہ آپس میں مل جل کر ایک ہی قوم کہلاتے ہیں۔ الغرض کہ قدیم سے قوم کا لفظ ملک کے باشندوں پر بولا جاتا ہے۔ گو ان میں بعض بعض خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں۔''

سرسیّد کے اکثر تجزیہ کاروں نے اس بیان کے اصل مقصد سے چشم پوشی کی ہے۔ شاید وہ اس کے مقصد کو سمجھنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس اقتباس کے آخری دو جملوں کو پھر غور سے دیکھیں..... ''یورپین مختلف خیالات اور مذاہب کے ہیں مگر سب لوگ ایک قوم میں شمار ہوتے ہیں، گو کہ ان میں دوسرے ملک کے بھی لوگ آ کر بس جاتے ہیں، مگر وہ آپس میں مل جل کر ایک ہی قوم کہلاتے ہیں۔ الغرض کہ قدیم سے قوم کا لفظ ملک کے باشندوں پر بولا جاتا ہے۔ گو ان میں بعض بعض خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں۔''

کیا اس اقتباس سے ایسا محسوس نہیں ہوتا ہے کہ سرسیّد احمد خان نے ہندو ہم وطنوں سے یہ کہنا چاہتے کہ اگر چہ مسلمان کا مذہب ان سے مختلف ہے، خیالات کی سطح پر بھی ان میں

اختلاف کی گنجائش ہے اور مسلمانوں کی چند اپنی ممتاز خصوصیتیں بھی ہیں اور ان میں سے کچھ لوگ غیر ملک سے آ کر ہندوستان میں سکونت پذیر ہوئے ہیں لیکن ان تمام حقائق کے باوجود چونکہ وہ ایک ہی ملک کے باشندے ہیں اس لئے ایک ہی قوم کہلانے کے مستحق ہیں۔

سرسید نے کئی جگہوں پر کہا ہے کہ ہندوستان میں جتنے بھی مذہبی فرقوں کے لوگ آباد ہیں وہ سب ایک قوم ہیں کیونکہ وہ اسی ملک کے باشندے ہیں اور اسی سرزمین پر مرتے اور جیتے ہیں۔ سرسید نے متعدد جگہوں پر ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک قوم ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس ضمن وہ ہندوستان کو ایک خوبصورت دلہن سے اور ہندوؤں اور مسلمانوں کو اس کی دو آنکھوں سے تعبیر کرتے ہیں ، لیکن اس تعبیر میں وہ اپنے مقصد اور کام کی جو بات کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ اگر اس خوبصورت دلہن کی دونوں آنکھیں برابر نہ رہیں تو اس کی خوبصورتی ختم ہو جائے گی۔ گویا کہ وہ مشترکہ تہذیب کے حامی اور ہندو اور مسلمان میں اتفاق کو ہی ملک کی سلامتی اور ترقی کے لئے مفید سمجھتے تھے۔

یہ اقتباس ملاحظہ فرمائے جس میں انہوں نے ہندوستان کو خوبصورت دلہن اور ہندوؤں اور مسلمانوں کو اس کی دو آنکھیں قرار دیا ہے۔

> ''ہم نے متعدد دفعہ کہا ہ کہ ہندوستان ایک خوبصورت دلہن ہے اور ہندو اور مسلمان اس کی دو آنکھیں ہیں۔ اس کی خوبصورتی اس میں ہے کہ اس کی دونوں آنکھیں سلامت و برابر رہیں۔ اگر ان میں سے ایک برابر نہ رہی تو وہ خوبصورت دلہن بھینگی ہو جاوے گی اور اگر ایک آنکھ جاتی رہی تو کانی ہو جاوے گی۔''

اس تعبیر کے جامے میں سرسیّد نے قیاس کیا ہے کہ خوبصورت دلہن کی دوسری آنکھ جو بے توجہی کے سبب بھینگی اور کانی ہو سکتی ہے وہ ہندوستان کے مسلم ہیں۔ سرسیّد نے اس اقتباس میں یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر چہ مسلمان غیر ممالک سے ہندوستان میں آئے

تھے لیکن یہاں سکونت اختیار کرنے کے بعد ان کے اور ہندوؤں کے درمیان تہذیبی مبادلہ ہوا اور آپس میں مل جل کر اب وہ ایک قوم ہو گئے ہیں۔ اس لئے مسلمان برابری کے حقدار ہیں، اور چونکہ مسلمان سرسید کے نزدیک سماج میں ہر اعتبار سے پسماندہ تھے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ہندوؤں کو چاہئے کہ وہ مسلمانوں کی اصلاح اور ترقی کے لئے پیش نظر جو کام کئے جائیں ان میں اُن کی مدد کریں ورنہ ہندوستان کے خوبصورت چہرے پر ایک داغ پڑ جائے گا۔

جب سرسیّد مخلوط ہندو مسلم سامعین کو خطاب کرتے ہیں تو وہ ان کو ہم وطن اور ایک قوم کہتے ہیں لیکن جب وہ صرف مسلم سامعین سے خطاب کرتے ہیں تو تب وہ قوم کی بنیاد صرف کلمہ اور اسلام کو قرار دیتے ہیں اور ملک رنگ و نسل، زبان اور تہذیب کی حدود کو بھی پار کر جاتے ہیں۔ لدھیانہ میں مسلمانوں کے ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ زمانہ قدیم سے قوم کا شمار ملک اور نسل کی بنیاد پر کیا جاتا تھا لیکن اسلام کے ظہور سے ان حدود کی قید ختم ہو گئی اور دنیا کے کسی بھی خطے کے کلمہ گووں کیلئے ایک نیا روحانی بلکہ خدائی قومی رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ انہوں نے صاف لفظوں میں کہا ہے کہ اسلام کسی سے نہیں پوچھتا کہ وہ ترک ہے یا تاجیک، وہ افریقہ کا رہنے والا ہے یا عرب کا، وہ پنجاب میں پیدا ہوا ہے یا کشمیر میں، وہ کالے رنگ کا یا گورے، بلکہ جس نے کلمہ توحید کو مستحکم پکڑا وہ ایک قوم ہے۔''

سرسیّد کے قوم کے تصور کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کرنے میں کسی قسم کی تعصب یا جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہئے اور جتنا بھی ممکن ہو سکے اُن کے اس تصور کی حقیقت کو پیش کرنا چاہئے۔ بہر حال اس اقتباس کی روشنی میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ سرسیّد کے نزدیک کسی بھی قوم کی تشکیل میں اور خصوصاً مسلمانوں کی حالت میں مذہب ہی سب سے اہم عنصر ہے، اور رنگ و نسل، زبان و علاقے کے امتیاز کے بغیر دنیا کے تمام مسلمان ایک قوم ہیں۔ سرسید نے جغرافیائی حدود کو قومیت تسلیم نہیں کیا بلکہ انہوں نے مذہب کو اس کی بنیاد قرار دیا ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی کی ہے کہ اس وقت مسلمان علاقائیت میں زیادہ یقین رکھتے تھے۔ مثلاً پنجاب کے مسلمان خود کو پنجابی کہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ یوپی کے

مسلمان خود اعلیٰ اور دوسروں کو کم تر سمجھتے تھے یعنی کہ وہ گروہوں میں تقسیم تھے، شاید یہی وجہ تھی کہ سرسیّد نے ان کو علاقائی دام سے نکالنے کے لئے بین الاقوامی اسلامی اخوت کے نظریے سے جوڑنے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ ان کے اصلاحی اور تعلیمی پروگراموں میں ان کی مدد کرسکیں، اگر چہ سرسیّد بھی حالؔی کی طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک نیشن نہیں مانتے ہیں۔ان کا قوم کا جو تصور ہے اس کے دو پہلو نکلتے ہیں۔ایک تو یہ کہ وہ تمام ہندوستانی عوام کو ایک قوم خیال کرتے ہیں، دوسرا یہ کہ امتِ مسلمہ کو ایک قوم مانتے ہیں۔ وہ دنیا کے کسی بھی کونے کا کیوں نہ ہو، لیکن اس کے باوجود وہ مختلف فرقوں اور گروہوں کو ایک دوسرے کے مخالفین شمار نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک غیر ملکی انگریزوں کے زیر حکومت سماج میں تمام ہندوستانیوں کا سماجی مفاد ایک تھا۔ ان کے نزدیک ہندوستان کے مختلف مذہبی فرقوں اور گروہوں کی مثال ایک ہی درخت کے پھول اور پتوں کی سی تھی۔ وہ برطانیہ سامراجی حکومت میں ہندوستانیوں کی پوزیشن سے خوب واقف تھے اس لئے انہوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں کہا ہے کہ ملک میں جتنے بھی مذہبی فرقے اور گروہ ہیں ان میں اتحاد و اتفاق ضروری ہے کیوں کہ انہوں نے محسوس کرلیا تھا کہ ہندوستان کی محکومی کی بنیادی وجہ اس کی آپسی پھوٹ تھی، اس لئے سرسید نے مختلف مذہبی فرقوں اور گروہوں کے درمیان اتحاد کی تبلیغ کی۔جس کا مطلب یہ تھا کہ ملک کی فلاح و بہبودی کیلئے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون و امداد کرنا لازمی ہے تبھی جا کر ہم اپنے پاؤں پر کھڑے ہو سکتے ہیں۔اجتمایت کا جتنا سلجھا ہوا تصور سرسید کے ہاں ملتا ہے اُس مثالیں دور تک نہیں دیکھی جاسکتیں۔ بقول حالؔی

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر
نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

• • •

# عرشؔ صہبائی کی قطعہ نگاری

**اعجاز حسین شاہ**
شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی

جدید دور میں عرشؔ صہبائی ایک بلند پایہ غزل گو، نظم نگار اور دوہا نگار کے علاوہ ایک کامیاب قطعہ گو شاعر کی حیثیت سے بھی ادبی دنیا میں اپنی منفرد پہچان بنا چکے ہیں۔ ان کے قطعات کی موضوع، زبان واسلوب کے اعتبار سے ادبی حلقوں میں کافی سراہنا ہوئی۔ عرشؔ صہبائی نے صنفِ قطعہ کے تمام فنی تقاضوں ولوازمات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انسانی زندگی سے متعلق حسن وعشق، قلبی واردات، تجربات ومشاہدات، تاریخی، سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی جیسے مختلف موضوعات ومضامین کو اِس صنف میں بڑی فنی مہارت سے برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ حسن وعشق ایک ایسا موضوع ہے جسے صنفِ غزل کے علاوہ دیگر شعری اصناف میں بھی بڑی خوبی وکامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے لیکن جدید دور کے عام غزل گو شعراء اس موضوع کو صنفِ غزل میں ہی برتنا مناسب سمجھتے ہیں اور اپنی کامیابی کا راز بھی۔ دراصل آج کے عام شعراء اس موضوع کو صرف صنفِ غزل میں ہی برتنے پر مہارت رکھتے ہیں۔ دیگر شعری اصناف میں وہ اس موضوع کے ساتھ وہ انصاف نہیں کر سکتے جس کا یہ متقاضی ہے لیکن عرشؔ صہبائی نے اس موضوع کو اپنی غزلیہ شاعری کی طرح قطعات میں بھی بڑی خوبصورتی اور کامیابی سے برتا ہے۔ انھوں نے موضوعِ حسن وعشق سے متعلق مضامین کو خوبصورت تشبیہات اور استعارات اور دل کش تراکیب کے ذریعے اپنے قطعات

میں بڑی خوبی وندرت سے پیش کیا ہے اس ضمن میں ان کے چند قطعات ملاحظ کیجیے:۔

عین ممکن ہے عمر بھر کوئی
ان حسین وادیوں میں بھٹکا ہو
آپ کی ان دراز زلفوں میں
دیکھئے کوئی دل نہ اٹکا ہو

☆☆☆

واقعی تیری نیم باز آنکھیں
دو سمندر ہیں کیف و مستی کے
اس میں ان کو بھی دخل حاصل ہے
ہم جو قائل ہیں مے پرستی کے

☆☆☆

عرش صہبائی نے اپنی ذاتی زندگی میں رونما ہونے والے مصائب وآلام اور درد وغم کا تذکرہ اپنے قطعات میں بڑی سنجیدگی ومتانت سے کیا ہے۔ان کی شاعری میں جذبے اور احساس کی شدت کے باوجود ایک ضبط،اعتدال اور ٹھہراؤ ہے۔ان کے ضبط واعتدال کی ایسی کیفیت ان کے ہم عصر شعراء کے کلام میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔مایوسیوں اور تلخیوں کے باوجود بھی زندگی جینے اور مسکرانے کا جو حوصلہ ہمیں عرش صہبائی کے یہاں ملتا ہے وہ قابلِ ستائش ہی نہیں بلکہ قابلِ رشک بھی ہے:۔

کوئی راحت میرے پاس آتی نہیں
ہر مسرت مجھ سے ہے سہمی ہوئی
مجھ کو رکھا اس نے محرومِ سکوں
زندگی کو کیا ظلط فہمی ہوئی

☆☆☆

لب پہ شکوہ کبھی نہ لاؤں گا
رنج جھیلوں گا غم اُٹھاؤں گا
زندگی کے وقار کی خاطر
میں بہر حال مسکراؤں گا

☆☆☆

عرشؔ صہبائی ایک حساس طبیعت کے مالک ہیں وہ اپنے ذاتی دردوغم کے علاوہ دوسروں کے بھی دردوغم اور مصائب کو بھی محسوس کرتے ہیں۔انھیں اپنے دردوغم سے زیادہ دوسروں کے دردوغم اور تکلیفوں کا احساس ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے قطعات میں یہاں اپنے ذاتی دردوغم اور مصائب وآلام کا تذکرہ کیا ہے وہیں دوسروں کے دردوغم اور تکلیفوں کا اظہار بڑی شدت سے کیا ہے۔ان کے قطعات میں انسانی ہمدردی کا جذبہ بڑی شدت سے پایا جاتا ہے۔اس ضمن میں ان کے یہ قطعات دیکھئے:۔

درودیوار خون روتے ہیں
موت پہروں کھڑی لرزتی ہے
جب کوئی نوجوان بیوہ عرشؔ
شدتِ غم میں بین کرتی ہے

☆☆☆

قابلِ رشک ہے حیات ان کی
غم اُٹھاتے ہیں شکر کرتے ہیں
ریل کی پٹڑیوں سے جو دن رات
کوئلے چن کے پیٹ بھرتے ہیں

☆☆☆

عرشؔ صہبائی نے اپنی ذاتی زندگی میں رونما ہونے والے مصائب وآلام اور اپنے گردو

نواح کے ماحول سے جو تجربات اَخذ کیے، وہ انھوں نے اپنی ذاتی زندگی تک ہی محدود نہیں رکھے بلکہ انھیں ایجاز واختصار اور نادر تشبیہات کے ذریعے اپنے قطعات میں پیش کر دیا۔ان کے قطعات میں فلسفیانہ اندازِ فکر، لہجے میں ندرت اور برجستگی کے علاوہ زندگی کا گہرا مطالعہ ومشاہدہ ملتا ہے۔ان کے تجربات ومشاہدات اور موجودہ دور کی دنیا اور انسان کے تئیں ان کے خیالات ونظریات کی وضاحت ان کے درج ذیل قطعات سے بخوبی ہوجاتی ہے:۔

کہتے ہیں فرضِ دوستی جس کو
بھول کر بھی ادا نہیں کرتی
وہ طوائف ہے عرشؔ یہ دنیا
جو کسی سے وفا نہیں کرتی

☆☆☆

بے بسی اور سہاروں پر
ستم بے پناہ کرتا ہے
اقتدار ووقار کی خاطر
آدمی ہر گناہ کرتا ہے

☆☆☆

عرشؔ صہبائی کی شاعری میں موجودہ دور کے سیاسی نظام اور بالخصوص سیاسی رہنماؤں سے شدید نفرت کا اظہار ملتا ہے چونکہ وہ ان سیاسی رہنماؤں کی ریاکاریوں اور جور وجفا سے بخوبی آشنا ہیں۔انھوں نے اپنی غزلیہ اور نظمیہ شاعری کے علاوہ قطعات میں بھی موجودہ دور کے سیاسی رہنماؤں پر بڑی بے باکی سے طنز کے نشتر چلائے ہیں۔اس ضمن میں ان کے چند قطعات دیکھئے جن میں ان کا طنزیہ اسلوب شدید اور متاثر کُن ہے:۔

مکر، جوروفا، ریاکاری
آپ ان میں کمال دیکھتے ہیں
ہم سمجھتے ہیں ہم غریبوں کا
آپ کتنا خیال رکھتے ہیں

☆☆☆

اتفاقاً اگر کوئی کم ظرف
بر سرِ اقتدار آتا ہے
اختیارات کے نشے میں وہ
اپنی اوقات بھول جاتا ہے

☆☆☆

ایک حقیقی شاعر اپنے عہد، سماج اور معاشرے کا بہترین شاہد اور عکاس ہوتا ہے، وہ اپنے عہد کے حالات اور اپنے سماج و معاشرے کی صورتِ حال کی عکاسی اپنے ذاتی مشاہدے اور احساس کی بنیاد پر ناقدانہ نظر سے کرتا ہے لہٰذا عرشؔ صہبائی نے بھی اپنے قطعات میں اپنے عہد کے منتشر حالات اور اپنے سماج و معاشرے میں پنپ رہی برائیوں اور نئی تہذیب کی آمد سے رونما ہونے والی بداخلاقی، بے حیائی، ہوس اور بے راہ روی جیسے پست اقدار کی عکاسی بڑی فنی مہارت سے کی ہے:۔

ایک چیچک زدہ سے چہرے پر
بدنما اہتمامِ غازہ ہو
کیا کہیں آج کی نئی تہذیب
جس طرح بے کفن جنازہ ہو

☆☆☆

اہلِ مغرب بھی ہم کو مان گئے
اب ہمارا کوئی نہیں ثانی
رنگ لائی ہے یہ نئی تہذیب
عام ہے شوق نیم عریانی

☆☆☆

ہر بڑا شاعر اپنے ہم عصر شعراء کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر کڑی نظر رکھتا ہے۔ وہ اپنے کلام میں کہیں رمز و کنایہ کے ذریعے اپنے معاصرین شعراء کے کلام کی خوبیوں کی سراہنا کرتا ہے اور کہیں خامیوں پر طنز کے گہرے نشتر چلاتا ہے۔ اس امر میں کہیں کہیں معاصرانہ چشمک کا بھی دخل رہتا ہے۔ عرشؔ صہبائی نے بھی اپنے قطعات میں اپنے کچھ معاصرین شعراء کے کلام کی خوبیوں کی تعریف و توقیر کی ہے اور بعض کے کلام کی خامیوں اور فنی کمزوریوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے رمز و ایما کے ذریعے لطیف پیرائے میں طنز کے نشتر چلائے ہیں۔ اِسے معاصرانہ چشمک کہیے یا اِس عہد کے شعرأ کی نااہلی۔ ان کے یہ قطعات ملاحظہ کیجیے جن میں اس عہد کے بعض کم ظریف اور نااہل شعرأ پر طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں:۔

جن کو اردو زبان نہیں آتی
فن پہ حاصل کوئی عبور نہیں
وہ بھی فضلِ خدا سے شاعر ہیں
گفتگو کا جنھیں شعور نہیں

☆☆☆

شعر سُر و تال میں جو پڑھتے ہیں
داد و تحسین اُنھیں کی باندی ہے
فن سے یکسر وہ بے نیاز سہی

آج اُنھیں شاعروں کی چاندی ہے

☆☆☆

عرشؔ صہبائی نے نہ صرف اپنے عہد کے کم ظرف اور نااہل شعراً کو طنز کا نشانہ بنایا ہے بلکہ انھوں نے اپنے احباب کی خودغرضیوں، فریب کاریوں اور مکاریوں پر بھی کہیں تیکھے اور کہیں لطیف لہجے میں طنز کے نشتر چلائے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے یہ قطعات دیکھئے جن میں انھوں نے اپنے احباب کی ظاہری دوستی اور باطنی دشمنی کا ذکر بڑی خوبی اور جدت سے کیا ہے:۔

جان سے بھی عزیز دوست اپنے
ظاہراً ہم پہ جان دیتے ہیں
جب بھی موقع ملے مگر اُن کو
روح تک کو بھی نوچ لیتے ہیں

☆☆☆

یوں اُبھارو نہ دل کی چوٹوں کو
داستانِ وفا نہ دُہراؤ
دشمنی کر رہے ہو کیوں مجھ سے
دوستو مجھ پہ رحم فرماؤ

☆☆☆

عرشؔ صہبائی نے اپنے قطعات میں موضوعات کی فراوانی کے ساتھ ساتھ فنی تکنیک کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے صنفِ قطعہ کے تمام فنی لوازمات اور تقاضے بہ حسن وخوبی سرانجام دیے ہیں۔ عرشؔ صہبائی نے اپنے قطعات میں نادر تشبیہات کا استعمال بڑی فنکارانہ مہارت سے کیا ہے۔ انھوں نے اپنے موضوع اور خیال کی ترسیل کے لیے ہماری آس پاس کی زندگی سے نئی اور دل کش تشبیہات وضع کیں۔ ایسی تشبیہات جو ہمارے آس

پاس موجود تو تھیں اور ہیں بھی لیکن ان سے قبل کسی نے استعمال نہیں کیں تھیں۔تشبیہ سازی میں عرشؔ صہبائی کو کافی مہارت حاصل ہے۔اپنے اشعار کی خوبصورتی کو دوبالا کرنے کے لیے یہ ہماری گردونواح کی زندگی سے ایسی تشبیہات وضع کرتے ہیں جو جاذبِ نظر اور متوجہ کُن ہوتی ہیں۔اس بات کی وضاحت کے لیے ان کے یہ چند قطعات دیکھئے :۔

بارہا تھک کے گر پڑی ہے عرشؔ
زندگی آفتوں کی جھولی میں
جیسے مجبور سی کوئی دلہن
بے دلی سے رواں ہو ڈولی میں

☆☆☆

چاندنی رات، کہکشاں تارے
راستے کی یہ دھول ہوں جیسے
دل مرحوم اور تمنّائیں
اِک سما دھی پہ پھول ہوں جیسے

☆☆☆

مختصر پوچھیئے اگر اے عرشؔ
بے تمنّا ہے زندگی ایسے
گاؤں کے اک اُجاڑے سے رستے میں
کوئی سوکھا سا پیڑ ہو جیسے

عرشؔ صہبائی نے اپنے قطعات میں روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی سلیس اور رواں زبان کا استعمال نہایت ہی فنکاری سے کیا ہے۔انھوں نے اپنے قطعات میں فارسی

زبان کے سادہ الفاظ اور تراکیب کو بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ان کے قطعات کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کلاسیکی شاعری سے متاثر ہیں۔ان کے الفاظ اور فارسی زبان کی دل کش تراکیبوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کا انداز واسلوب کلاسیکل شعرأ کی روایت سے وابستہ ہے۔دراصل ان کے قطعات قدیم اور جدید میلانات کا دل کش آمیزہ ہیں۔جہاں انھوں نے کلاسیکی شاعری سے انسانی دوستی،عشقیہ رچاؤ،جذباتی کسک،نغمگی،اخلاقی قدروں کی پاسداری،ہجر وفراق کی تڑپ اور فنی محاسن لیے ہیں وہیں انھوں نے عالمی ادب کے جدید رجحانات کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔تلخیوں اور مایوسیوں کے باوجود بھی ان کے یہاں ایک ٹھہراؤ،سنبھلی ہوئی کیفیت اور اعتدال پسندی ہے۔ان کے قطعات موضوعاتی اور فنی لحاظ سے کامیاب اور دل کش ہیں۔

# چوتھی کا جوڑا.....ایک معاشرتی المیہ

جاوید احمد مغل

''چوتھی کا جوڑا'' کا شمار عصمت چغتائی کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں عصمت چغتائی نے متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں کی لڑکیوں کے شادی کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے عصمت نے پورے مسلم معاشرے اور تہذیب کے درد و کرب اور زوال کے اسباب کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ یہ مسئلہ صرف اکیلی کبریٰ کی شادی کا یا کسی ایک گھر اور خاندان کا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کے اُن تمام مسلم گھرانوں کا المیہ ہے جو متوسط یا اُس سے بھی نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ آج ہندوستان کے کتنے ہی گھرانے ایسے ہیں جہاں جوان لڑکیاں اپنے ہونے والے شوہر کے انتظار میں ہزاروں سہانے خواب سجائے عمر کی اس منزل تک پہنچ چکی ہیں جہاں جوانی ڈھلنا شروع ہو جاتی ہے۔

> ''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس کی نمائندگی اور کفالت ''بی اماں'' کر رہی ہیں، ان کے شوہر کا انتقال ہو چکا ہے۔ ان کی دو جوان لڑکیاں کبریٰ اور حمیدہ ہیں۔ بی اماں کا سب سے بڑا مسئلہ کبریٰ کی شادی کا ہے۔ کبریٰ معمولی شکل وصورت کی ڈری سہمی خاموش طبیعت کی لڑکی ہے۔ والد کے انتقال کے بعد اس کے لیے پیغام (شادی کے لئے رشتے) آنے بند ہو گئے ہیں۔ بی اماں (کبریٰ وحمیدہ کی ماں) کی ساری اُمیدیں اس وقت جاگ اُٹھتی ہیں

جب ان کا ماموں زاد بھائی راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں
ان کے گھر قیام کرتا ہے۔ وہ اپنا زیور تک بیچ کر گھر ٹھیک کرتی ہیں اور
راحت کے رہنے کا انتظام کرتی ہیں۔ اس کی خاطر تواضع کے لیے خود
روکھا سوکھا کھا کر راحت کو لذیذ کھانے کھلاتی ہے:

روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لئے پراٹھے تلے جاتے، کوفتے، بھنا گوشت، پلاؤ مہکتے، خود سوکھا نوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتیں..... بی آپا (کبریٰ) صبح سویرے اُٹھ کر جادو کی مشین کی طرح جٹ جاتی ہیں۔ نہار منہ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لئے پراٹھے تلتی ہیں۔ دودھ اوٹاتی ہیں تاکہ موٹی سی ملائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے۔ اور کیوں نہ بھرے؟ آخر کو وہ ایک دن اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس کی ہتھیلی پر رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا!''

کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ بھی خوش ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کی آپا کے ہاتھ پیلے ہو جائیں۔ یعنی کبریٰ کی شادی ہو جائے۔ وہ اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں دعا کرتی ہے:

''اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے میری آپا کا نصیبہ کھل
جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔ حمیدہ
نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔''

جب راحت کی جانب سے شادی کی رضامندی ظاہر نہیں ہوتی تو بی اماں اور ان کی منھ بولی بہن یہ طے کرتی ہیں کہ حمیدہ راحت سے ہنسی مذاق کیا کرے۔ بی اماں کا یہ نسخہ کارگر ثابت ہوتا ہے اور اب راحت زیادہ وقت گھر پر گزارنے لگتا ہے۔ وہ حمیدہ کو چھیڑتا ہے اور غلط نظروں سے بھی دیکھتا ہے۔ حمیدہ اپنی بہن کی خاطر یہ سب برداشت کرتی ہے۔ راحت کی دست درازیاں بڑھتی جاتی ہیں:

''راحت کی غلیظ آنکھیں تیر بن کر میرے دل میں چبھا کرتیں۔

بات بے بات چھیڑنا، کھانا کھلاتے وقت کبھی پانی تو کبھی نمک کے بہانے سے اور ساتھ ساتھ جملہ بازی۔ میں کھسیا کر بی آپا کے پاس جا بیٹھتی۔ جی چاہتا کہ کسی دن صاف کہہ دوں کہ کس کی بکری اور کون ڈالے گھاس! اے بی مجھ سے تمہارا یہ بیل نہ ناتھا جائے گا۔ مگر بی آپا کے اُلجھے ہوئے بالوں پر چولہے کی اڑتی ہوئی راکھ.....نہیں میرا کلیجہ دھک سے ہوگیا۔ میں نے اس کے سفید بال لٹ کے نیچے چھپادیئے۔ ناس جائے اس کمبخت نزلے کا۔ بچاری کے بال پکنے شروع ہوگئے۔''

بی اماں اور اس کی منھ بولی بہن بہت خوش ہوتی ہیں کہ اب بات بن جائے گی، لیکن راحت نہ کچھ کہتا ہے اور نہ اس کے گھر سے پیغام آتا ہے۔ آخر کار بی اماں مشکل کشائی کی نیاز دلاتی ہیں۔ کبریٰ شرما کر مچھروں والی کوٹھڑی میں بیٹھ جاتی ہے اور لڑکیاں اسے چھیڑتی ہیں۔ کبریٰ مولوی صاحب کا دم کیا ہوا ملیدہ حمیدہ کو دیتی ہے کہ وہ راحت کو کھلائے۔ حمیدہ مقدس ملیدہ لے کر راحت کے کمرے میں جاتی ہے اور کانپتے ہاتھوں سے ملیدہ کا نوالہ راحت کے منھ کی طرف بڑھاتی ہے۔ ایک بھونچال سا آتا ہے۔ حمیدہ راحت کی ہوس کا شکار بن جاتی۔ اس طرح راحت تین زندگیاں تباہ کر کے صبح کی گاڑی سے اپنے گھر لوٹ جاتا ہے، کیونکہ اس کی شادی کی تاریخ پہلے سے کہیں اور طے ہو چکی ہے۔ کبریٰ دق کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔ بی اماں جو چوتھی کا جوڑا بیوننے میں ماہر تھیں ان کے سامنے کفن کا لٹھا پھیل جاتا ہے۔ ان کے گالوں پر موٹے موٹے آنسو بہنے لگتے ہیں، انہیں محسوس ہوتا ہے جیسے کبریٰ کا جوڑا تیار ہو گیا ہے۔

افسانہ میں کبریٰ، حمیدہ، بی اماں اور راحت چاروں کرداروں کو اہمیت حاصل ہے۔ عصمت چغتائی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ثانوی کرداروں کو بھی بنیادی کردار کا ہی سایہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ماہرانہ تخلیقی رویہ نے افسانہ کے بیانیہ کو بے حد موثر بنا دیا ہے۔ راحت جب پولیس ٹرینگ کی غرض سے آتا ہے تو بی اماں کو وہ ہونے والا داماد نظر آتا ہے۔ کبریٰ کا ہونے والا شوہر اور حمیدہ بھی خوش ہے کہ اُس کی آپا کی مانگ بھر جائے گی۔ اس مقام پر

راحت کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔لیکن قاری راحت سے اُس وقت تلملا اُٹھتا ہے جب وہ حمیدہ کی عزت کو تار تار کر چل دیتا ہے۔قاری راحت کو گالی گلوچ کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ راحت جیسے ہزاروں لوگ آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہیں جو ذلالت کی ہر حد پار کرنے کے لیے کسی بھی وقت تیار رہتے ہیں۔

اختتام تک پہنچتے پہنچتے افسانہ کا بیانیہ کبریٰ اور حمیدہ کی جانب مڑ جاتا ہے اور ہماری پوری ہمدردی راحت یا کبریٰ کے بجائے حمیدہ کے ساتھ ہو جاتی ہے۔جو اپنی عزت بڑی بہن کیلئے قربان کر دیتی ہے۔حمیدہ کے کردار میں فرض شناسی،غم گساری،فرماں برداری اور ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔راحت جب اُس سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے تو اُسے بالکل اچھا نہیں لگتا لیکن وہ ماں کے کہنے پر ولی کا بکرا بنتی ہے۔بڑی بہن کبریٰ کی حالت دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔وہ تصویر بھی اپنی آپا کے ہاتھوں کی مہندی کے بارے میں سوچتی ہے:

> ''یہ ہاتھ..... جو صبح سے شام تک مسالہ پیستے ہیں، پانی بھرتے ہیں، پیاز کاٹتے ہیں، بستر بچھاتے ہیں، جوتے صاف کرتے ہیں۔ یہ بیکس غلام صبح سے شام تک جٹے ہی رہتے ہیں۔ان کی بیگار کب ختم ہوگی۔کیا ان کا کوئی خریدار نہ آئے گا؟ کیا انہیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔''

حمیدہ،راحت کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے۔راحت کی کمینگی اور کم ظرفی کا اُسے پہلے سے احساس ہے۔اُسے کبھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کبریٰ سے شادی کرنا چاہتا ہے۔اس لئے وہ دل ہی دل میں چاہتی ہے اس کمینے، دوزخ جیسا پیٹ رکھنے والے مٹی کے تودے کا منھ نوچ لے،لیکن وہ ماں اور بہن کی خاطر مجبور ہے اور یہی مجبوری ایک دن راحت کے ہاتھوں اُس کی آبرو لُٹنے کا سبب بن جاتی ہے۔

کبریٰ کا کردار بھی بے حد موثر ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے عصمت چغتائی نے کبریٰ کے

کردار کو تراشنے اور سنوارنے کے لئے حمیدہ کی عزت کی قربانی دی ہے۔ پورے افسانہ میں کبریٰ شرمیلی، خاموش، گم صم، ڈری، سہمی اور سمٹی ہوئی گھریلو لڑکی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ کبریٰ جوان ہی نہیں بلکہ اب اُس کی جوانی ڈھل رہی ہے۔ وہ جوان تو ہوتی ہے مگر اُس پر کبھی جوبن نہیں آتا۔ اُس کی خواہشیں اور اُمنگیں پوری ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہیں۔ حمیدہ سوچتی ہے:

> ''کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اُس کے ذہن میں ایک اُمنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ روٹی، کپڑا کا سوال بن کر اُبھرا ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔''

عورت کی بے چارگی کو معاشی مسئلہ سے جوڑ کر عصمت نے ہندوستانی معاشرہ کو آئینہ دکھایا ہے۔ عصمت چغتائی نے کبریٰ کے کردار اور حمیدہ کی زبان کے ذریعے عورت کی نفسیاتی اُلجھنوں کو سامنے لانے کی بھرپور سعی کی ہے۔ اور واضح کیا ہے کہ غیر شادی شدہ غریب، مفلس اور یتیم لڑکیوں کے دل میں مرد اور شادی کی خواہش اُن کا شوق بن کر نہیں اُبھرتی بلکہ روٹی، کپڑے اور زندگی گزارنے کا مسئلہ بن کر اُبھرتی ہے۔ لیکن شوہر کے تصور میں غرق ان معصوم لڑکیوں کی خواہشیں سر اُبھارنے سے پہلے ہی تھپک تھپک کر سلا دی جاتی ہیں۔

موضوع، کردار اور کے ساتھ ساتھ زبان و اسلوب کے اعتبار سے بھی ''چوتھی کا جوڑا'' اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص انداز میں حمیدہ کے ذریعے عورتوں کی زبان کو افسانہ میں موثر اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک پر لکھا ہوا یہ افسانہ خود کلامی کے انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ عصمت نے چھوٹے چھوٹے مکالمے اور جملے کرداروں کی زبان سے اس قدر فطری انداز میں ادا کروائے ہیں کہ اُن کی فنی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ غرض کہ عصمت چغتائی کے اس شاہکار افسانہ میں متوسط طبقہ، خصوصاً مسلم نوجوان لڑکیوں کی سسکیاں سُنائی دیتی ہیں۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

''چوتھی کا جوڑا بڑے سلیقے سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے۔ایک عظیم
تمدن کا مرثیہ جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کا ایک نمائندہ مسئلہ
بڑے خوبصورت تجزیے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔''

یوں تو افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا بنیادی موضوع بی اماں کی بڑی بیٹی کبریٰ کی شادی کا مسئلہ ہے،لیکن افسانہ کے اختتام پر ہمارے ذہن میں ایک نئی کہانی شروع ہوتی ہے مگر اس کہانی کا موضوع کبریٰ نہیں بلکہ اس کی چھوٹی بہن حمیدہ کی شادی کا مسئلہ ہے۔ہم سوچتے ہیں ان غریب اور یتیم لڑکیوں کے لیے رشتے تو پہلے ہی آنا بند ہیں لیکن اب تو حمیدہ کی عزت بھی لُٹ چکی ہے اور غریب غربا لڑکیوں کے پاس اپنی عزت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ لہٰذا حمیدہ کی شادی کے بارے میں بھی قاری کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات اُبھرتے ہیں۔کیونکہ ہمارے یہاں متوسط یا اُس سے نچلے طبقے میں شادی سے پہلے لڑکیوں کا اغوا ہونا،حاملہ ہونا،کسی کے ساتھ بھاگ جانا یا پھر اُن کی عزت لٹنا ایسے بدنما داغ ہیں جنہیں مٹانے میں عمریں بیت جاتی ہیں اور پھر اُن کا دارومدار وقت وحالات کے رحم وکرم پر ہی ہوتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' صرف کبریٰ کا المیہ نہیں بلکہ اُس کی چھوٹی بہن حمیدہ کی بھی ٹریجڈی ہے۔

مجموعی طور پر افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کے مرکز میں مسلم معاشرہ ہے لیکن درحقیقت دیکھا جائے تو یہ ہندوستان کے کسی بھی متوسط طبقہ کی لڑکیوں کا مسئلہ ہے۔انگریزی میں منجو کپور، کملا مارکنڈے اور ہندی میں منو بنڈھاری اور شیوانی وغیرہ نے لڑکیوں کی شادی کے مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ اُن کی کہانیوں کے مرکز میں ہندو معاشرہ ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے ''چوتھی کا جوڑا'' صرف مسلم معاشرہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ افسانہ پورے ہندوستانی معاشرہ میں غریب اور متوسط طبقہ کی لڑکیوں کا المیہ بن جاتا ہے ۔

# ترقی پسند افسانے کے معمار: احمد ندیم قاسمی

● ——— شمشیر سنگھ

جہاں تک ترقی پسندی کا تعلق ہے احمد ندیم قاسمی نے ابتدا سے ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا اور متعدد افسانے تخلیق کیے۔ ندیم ترقی پسند تحریک کے سرگرم اور ممتاز رکن بھی رہے ہیں لیکن اکثر محسوس ہوتا ہے کہ قاسمی صاحب اتنا بڑا ترقی پسند نہیں جتنا بڑا فن کار ہے دراصل احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسندی بھی پریم چند کی طرح اس کی اپنی دریافت ہے۔ اُنھوں نے اکثر اپنے افسانوں میں پریم چند ہی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے وہ پریم چند کی طرح ایک احساس اور درد بھرا دل لیکن اِن سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ سائنسی ذہن رکھتا تھا اور اس ذہن کی تشکیل میں مارکسزم کا حصہ امن، انقلاب، مساوات، جاگیرادارنہ نظام کا خاتمہ وغیرہ تھے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا عمیق مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ وہ نہ صرف برائے نام ترقی پسند تھے بل کہ اُنھوں نے ترقی پسند افسانے کو مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا، اور اُن کے ہر افسانے میں ترقی پسند عناصر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

اگر چہ پریم چند کی طرح اُس کے احساس اور تخیل کا خمیر بھی گاؤں کی مٹی سے بنا ہے اور وہ بھی پنجاب کے گاؤں کی مٹی سے جو بڑی زرخیز، شاداب اور جمال آفرین رہی ہے۔ اس لیے اس کا احساس و تخیل پریم چند سے زیادہ نازک لطیف اور حسن پرور ہے۔ گاؤں کی مٹی اور اس کی زندگی سے اس کا والہانہ پیار ہی دراصل اس کی اجتماعی شعور کا سرچشمہ ہے۔ اِن قوتوں کی جستجو میں جو گاؤں کی زندگی پر اپنے منحوس آہنی سائے ڈال رہی تھیں۔ وہ گاؤں

سے شہر تک پہنچا، وہاں اسے جاگیرداروں اور اِن کے جابری عاملوں کی صنف میں وہ زر پرست، بوژروا اور سامراجی طاقتیں نظر آئیں۔ جو محنت اور دولت پر حاکمانہ تسلط کے نت نئے منصوبے، بنا رہی تھیں۔ یہیں اسے متوسط طبقے کی زبوں حالی، اس کے کھوکھلے نظام، اخلاق اور نفسیات کے مطالعے کا موقع ملا تقسیم سے کچھ قبل ہی ملک کے طبقاتی کردار کے بارے میں اس کا شعور واضح اور تیکھا ہونے لگا تھا۔ طبقاتی جبر و ظلم سے انسان کی آزادی کو وہ سیاسی آزادی سے کم اہمیت نہیں دے رہا تھا۔ دراصل دوسری جنگ عظیم کے بعد جو پیچیدہ صورتِ حال پیدا ہوئی اور تقسیم کے بعد رونما ہونے والے حوادث سے اس پر غبار چھایا۔ بے شمار دانشور اور انقلابی ادیب بھی اس میں بھٹک گے۔ کچھ قوم پرستانہ اور دینی سیاست کی نذر ہوئے، کچھ غائب ہو گے۔ احمد ندیم قاسمی کے متعدد افسانوں میں ترقی پسندی کے رویے کی نشاندہی کی کہی جاسکتی ہے۔ اُنھوں نے جاگیرادارانہ نظام کے خلاف مجبور بے کس انسانوں کو کھڑا کیا ہے۔ اِن کا مشہور افسانہ ''جوتا'' اس ذیل کی عمدہ مثال ہے۔

''جوتا'' میں مرکزی کردار کرموں، قوال پارٹی میں تالیاں بجانے کا کام کرتا ہے۔ محنت مزدوری کر کے اس نے اپنے بچوں کو تعلیم دلائی۔ بچے نوکری حاصل کر کے چار کمانے لگے کرموں کے دن پھر گے۔ لیکن گاؤں کے چودھری کو یہ سب کب پسند ہے۔ اُسے تو نچلے طبقے کے سارے لوگ ذلیل و خوار ہی نظر آتے ہیں۔ کرموں نے کچھ لوگوں کے مابین یہ کہا کہ سوچتا ہوں گھر ٹھیک سے بنواؤں جس میں پلنگ اور موندھے بچھا کر لوگوں سے دُنیا جہاں کی پیاری باتیں کروں۔ یہ بات چودھری تک پہنچتی تو وہ آگ بگولہ ہو کر کرموں کو بلواتا ہے اور جوتے مرواتا ہے۔

> ''اس نے دارے پر قدم رکھا ہی تھا کہ تین چار مسٹنڈوں نے اسے دبوچ کر گرایا اور چودھری کا پلا منشی اس کی پیٹھ پر جوتے برسانے لگا ساتھ ساتھ چودھری اسے گالیاں دیتا رہا اور کہتا رہا۔ بیٹھک بنائے گا کینہ؟ دارا لگائے گا میری طرح آچار پیئے کیا آ گئے کہ اپنی

اوقات ہی بھول گیا ذیل لگاؤ، اور لگاؤ کرموں کو اتنے جوتے گے کہ کسی اور کو لگتے تو وہ گنتی بھول جاتا۔ مگر کرموں گنتار ہا۔ میں تو گنتار ہا، اس نے اپنے ملنے والوں کو بتایا کہ میں گنتار ہا تا کہ قیامت کے دن خدا کے سامنے جوتوں کا حساب چکانے میں مجھ سے کوئی غلطی نہ ہو جائے ، باسٹھ لگے تھے، باسٹھ پورے کروں گا خدا کے حضور انشا اللہ۔ ایک کے ستر نہ سہی چودھری کے لیے تو میرا ایک ہی جوتا بہت ہے سارے جہان کی مخلوق کے سامنے۔''

''جوتا'' احمد ندیم قاسمی کا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ جس میں قاسمی نے زوال پذیر ہوتے جا گیردارانہ نظام کے رسی جل گئی بل نہ گئے۔ جیسی حالت اور پسماندہ طبقات کے ظلم وستم کے خلاف آہستہ آہستہ آنکھیں کھولنے کی کیفیت کو نجوبی بیان کیا ہے۔

ملک کی اور ساری دُنیا کی نئی سیاسی اور سماجی صورتِ حال پر غور وفکر تو کُجا کتنے ہی ترقی پسند ادیب عقوبت خانوں سے واپس آ کر یا تو صرف ادیب اور شاعر رہ گے۔ یا وہ بھی نہیں ر ہے۔ ندیم اِن چند ادیبوں میں سے ایک ہے جس کی طبقاتی فکر اِس آزمائش سے گزر کر کچھ اور روشن ہوگئی۔ وہ ذہنی طور پر زیادہ چست اور چونچال ہو کر نئی سامراجی ریشہ دانیوں اور گرد و پیش کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ محنت کش طبقوں کے مقدرر سے اس کی وابستگی کچھ اور استوار ہوگئی۔

احمد ندیم قاسمی اُردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ اُنھوں نے اپنے منفرد اسلوب، موضوعات کی بوقلمونی، فن افسانہ پر دسترس، واقعہ نگاری، کردار نگاری میں مہارت، ماحول اور منظر کی تعمیر وتشکیل میں لفظی پیکروں کی کرشمہ سازی اور نثر میں شاعری کے سبب اپنے ہم عصروں میں خود کی ممیّز وممتاز کیا۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے زندگی کے مختلف رنگوں کی تصو یریں ہیں۔ اُنھوں نے انسانی زندگی کو صفحہ قرطاس پر اُتارا۔ انسان کے غم اور اس کی خوشی، اس کے تیج تہوار کے دوہرے کردار، اس کی مکاری عیاری، وفاداری، جاگیرارانہ نظام،

مظلوم و بے کس انسان، ظلم وستم، سہتا ہوا مزدور اور غریب ولا چار دبا کچلا، ہوا طبقہ، موت، فا قہ، بھوک، قحط، جنگ، گولہ بارود، عورتوں کی عصمتیں فریب، سیراب حسن وعشق، قدرت کے حسین مناظر، مخلوق خداوندی، عشق کا نفیس اظہار بھی، زنا بھی غرض ہر طرح کے موضوعا ت کو احمد ندیم قاسمی نے اپنے فن کاری سے افسانہ کرنے کا کام کیا اور بہت جلد عوام و خواص کے مقبول افسانہ نگار بن گئے۔

احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے صوبہ پنجاب کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تو فنی اظہار کے لیے حقیقت نگاری کا وریہ اپنایا۔ اِن کے ابتدائی افسانوں میں فنی خامیاں ہیں۔ اِن میں مقصدیت کا رجحان حاوی ہے لیکن اِن کے افسانوں کا مطالعہ کر نے سے جو چیز سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ وہ حال سے بے اطمینانی اور تغیر وانقلاب کا شدید جذبہ ہے

پریم چندر کی طرح احمد ندیم قاسمی بھی دیہات اور اس کی زندگی کے ہر گوشے سے خوب واقف ہیں۔ اس کی فضا اور اس کی زندگی سے انھیں اتنی محبت ہے کہ دیہات میں پریم چند کی طرح قاسمی کے بھی قریب ترین ہے۔ پریم چند کی طرح قاسمی نے بھی دیہات کی معصوم فضاؤں سے نکل کر جدید تہذیب وتمدن کے گہواروں یعنی شہروں کو دیکھنے کی سعی کی ہے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی جتنے بھر پور اور جاندار انداز میں کر تے ہیں۔ اتنے قوی انداز میں شہری زندگی کی عکاسی نہیں کر پاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں بیش تر پنجاب کا دیہات سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی پنجاب کے دیہات کی عکاسی کی ہے لیکن قاسمی اِن سے بازی لے گئے ہیں۔ قاسمی نے پنجاب کے دیہات کا خوب صورت نقش اُجاگر کیا ہے۔ کھیت، کھلیا نوں، پکڈنڈیاں، اِن پر چلنے اور کام کرنے والے کسان مرد عورت اور الھڑ حسینائیں، مزدور طبقہ، کھیت کٹے ہوئے مناظر، چوپال، بیٹھکیں، کنویں کے پنگھٹ، لوگوں کی چہ مگوتیاں لڑ کیوں، کی ہنسی مذاق، لڑکوں کی اچھل کود کرتی ٹولیاں اور متعدد مناظر۔ احمد ندیم قاسمی کو

منظر تخلیق حاصل کرنے میں بھی مہارت ہے۔قاسمی کا دیہات دوسروں سے الگ ہے۔ اُنھوں نے جس دیہات کی عکاسی کی ہے وہاں کے باشندے جسمانی لحاظ سے صحت مند۔ فطری طور پر غیرت منداور عزتِ نفس پر مر مٹنے والے مگر معاشی اور اقتصادی اعتبار سے بدحال اور مفلس ونادار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی بیش تر تخلیقات میں وہ افسانے بھی شامل ہیں۔جن میں جنگ وجدل کا شوروغل اور امن وامان کی لہریں موجزن ہیں۔قاسمی صاحب نے اپنے تخلیقی سفر میں الگ الگ موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔اِن افسانوں سے اِن تخلیق کاروں کو ایک سبق ملتا ہے جو جنگ جیسی سچائی سے چشم پوشی کرتے ہیں اور اس موضوع پر خامہ فرسائی سے بچنے کے لیے بہتیرے جواز بھی پیش کرتے رہے ہیں۔قاسمی کے افسانوں میں چوپال، بوبو، نور، آتش گل، بوڑھا سپاہی، سپاہی بیٹا، ہیرا، سُرخ ٹوپی۔ ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو جنگ وجدل کے موضوعات پر شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن اِن سب افسانوں میں ''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد یہ افسانہ ایک جنگ نامہ ہے جو اُردو افسانہ نگاری میں سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے اس افسانے کا پس منظر دوسری جنگ عظیم سے اخذ کیا گیا ہے۔دوسرے افسانوں کی طرح اس میں بھی قاسمی صاحب نے پنجاب کے دیہی ماحول پر کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔

کہانی کا آغاز بھی احمد ندیم قاسمی ''دیا بجھا دو دلیر'' کے جملے ہی سے کرتے ہیں جو اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ دلیر خان کو اپنے گھر کی معاشی تنگ دستی کا احساس ہر وقت ستاتا ہے اور جز رسی یا کفایت شعاری کے جذبے سے چھوٹی چھوٹی بچتیں کرنے کا نام پر اپنے بیٹے اور دلہن کو یہ احساس دلاتا ہے کہ گھر کی تنگ دستی میں رات بھر دیا جلا کر تیل ضائع کرنا سمجھداری کی بات نہیں ہے۔اس کہانی کے مرکزی کردار دلیر خان کی معاشی بدحالی کا خاکہ کھینچ دیتا ہے۔ایک طرف غربت اور دوسری طرف مہاجن کا قرض۔اس دوہری مصیبت میں پھنسے شمشیر خان کے سامنے اب کوئی اور راستہ باقی نہیں رہا کہ وہ نئی نویلی دلہن

کے آنسوں کی پروا اور اکلوتے بیٹے کی محبت کا خیال کیے بغیر دلیر خان کو جنگ میں بھرتی ہو نے کی صلاح نہ دیتا۔ تنگ دستی کے جبر نے محبت کے جذبہ کو شکست دی اور شمشیر خان نے بیٹے سے کہا۔

''اب میرا خیال ہے کہ تو اللہ کا نام لے اور بھرتی ہو جا موت سے ڈرنا جوان مردوں کا کام نہیں یہ گھڑی تو مقرر ہے۔ ٹالنے سے نہیں ٹل سکتی۔ جنگ کے طوفان سے لاکھوں بچ نکل آتے ہیں اور جہاں کروڑوں کچا خربوزہ کھا کر یا چوپی کا حلوہ ٹھوس کر یا ویسے ہی بیٹھے بٹھائے ہنستے کھیلتے دم توڑ دیتے ہیں۔ چل چلاؤ تو لگا ہی رہتا ہے تو پھر میرے بیٹے میں چاہتا ہوں کہ جب تو لام سے واپس آئے تو بہت بڑا افسر بن کر آئے۔ لوگ تیرا نام لیں تو میں فخر سے اکڑ جاؤں۔ یقین جا نو اس طرح میرے سفید ہوتے ہوئے بال پھر سے کالے ہونے لگیں۔ دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔''

تقسیم اور فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں میں پرمیشر سنگھ کا شمار بہترین افسانوں میں ہوتا ہے کس طرح شخصی احساسات اور آفاقی انسانی جذبات پر مختلف مذاہب کے عقیدے حاوی ہو جاتے ہیں۔ اس کا معصوم بچہ اختر ہی نہیں ہوتا بلکہ خود پرمیشر سنگھ بھی ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا دور تھا جس میں ''ہم وحشی'' ہیں اور ''انسان مر گیا'' لکھے جانے کے باوجود انسان پرستی کی ازلی اور ابدی جبلت فسادات کی بہمیت پر غالب آجاتی ہے احمد ندیم قاسمی نے فسادات کے موضوع پر جتنے بھی افسانے لکھے ہیں۔ اِن میں پرمیشر سنگھ خاص طور پر قابل ذکر ہے اور اس افسانے کے بارے میں اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں۔

''اس افسانے میں ایک عام سکھ گھرانے کی فضا سکھوں کی عجیب حرکتیں، پرمیشر سنگھ کی بیوی اور بیٹی کی شخصتیں فسادات کی نتیجے کے طور پر ذہنوں اور نا میدی کے گہرے اور مہیب سائے پرمیشر سنگھ کی

معصوم اور دلکش شخصیت اور اختر کے دل میں ماں کی چاہت کی ہوک
اور اس سے جدائی کی ٹھیس اور اپنے فطری اور روایتی اور مانوس تہذیبی
رنگ سے ہم آہنگ رہنے کہ نہ مٹنے والی خواہش، حیرت انگیز بصیرت
ایجاز و بیان اور گہری ہمدردی کے ساتھ واضح کی گئی ہیں۔''

کردار نگاری میں بھی احمد ندیم قاسمی اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسیات کے مطابق اس کے افعال و اعمال کا خاکہ تیار کرتے ہیں۔ اِن کے کردار بالکل گوشت پوشت کے مہم جیسے افراد ہیں جو کبھی بُری فطرت کے سبب قابل نفرت ٹھہرتے ہیں۔ تو کبھی اچھی عادات اور خصلت کی بنا پر قاری کی محبت اور الفت کے حقدار بنتے ہیں۔ قاسمی نے متعدد کردار تخلیق کیے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں میں فطری عکاسی کرتے ہیں۔ اِن کے کردار سادہ معصوم بھی ہیں۔ عیار اور مکار بھی ہیں۔ نیک اور گنہگار بھی ہیں۔ اِن میں محبت اور نفرت کا جذبہ بھی موجود ہے۔ خلوص اور نیک نیتی بھی اِن میں دیکھی جاسکتی ہے۔ کرداروں کی ذہنی کیفیات کی بہترین عکاسی اور زبان کی سادگی اور سلاست سے افسانوں میں حقیقت نگاری کا پہلو بھی واضح صورت میں نمایاں ہوگیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا یہی وہ پہلو ہے جو انھیں اپنی ہم عصروں سے انفرادیت بخشتا ہے۔ اِن کے ابتدائی دور کے افسانوں میں موضوع اور مقصد کو اہمیت حاصل تھی۔ اس کے بعد کے افسانوں میں کرداروں نے مرکزی حیثیت حاصل کرلی۔ تقسیم کے بعد اِن کے افسانوں میں کردار اہم ہوگیا۔ حالاں کہ مقصد کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ موضوع کو بھی اُنھوں نے نظر انداز نہیں کیا لیکن یہ سب کچھ کردار کی مرکزی حیثیت کے ساتھ ہی عمل میں آیا۔

''چوپال'' اور'' بگولے'' سے لے کر برگ حنا اور گھر سے گھر تک، ندیم کی کہانیوں کا مطالعہ اسی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے۔ تاریخی ترتیب سے ندیم کی کہانیوں کا مطالعہ ایک ضخیم ناول کا مطالعہ ہے۔ جس میں گزشتہ تیس سال کے شعور و احساس کے ارتقائی داستان

رقم ہوئی ہے۔ یہ داستان خود ندیم کا ذہنی اور جذباتی سفر بھی ہے۔ اس نے اپنی ہر نئی کہانی میں انسان کی اس ازلی معصومیت، آسودگی، مسرت اور محبت کو تلاش کیا ہے۔ جس کے لیے خود اس کی روح تڑپ رہی ہے اس کی پچھلی کہانیوں کے کردار اگلی کہانیوں میں جنم لیتے اور اس کی ابدی تلاش کو جاری رکھتے ہیں۔ 'چوپال'' اور'' بگولے'' میں احمد ندیم قاسمی نے جو کردا رتخلیق کیے ہیں۔ وہ معصوم، سادہ، جذباتی ہیں۔

افسانہ'' ایک عورت تین کہانیاں'' دیہاتی عورت کا دردانگیز بیان ہے۔ اس افسانے میں قاسمی نے بڑی سچائی سے دیہاتی معاشرے کے اِن حالات کو قلم بند کیا ہے جن میں پروش و پرداخت کے بعد گاؤں کی غریب بچیاں جوان ہوتی ہیں۔ معصوم لڑکیوں کے احساسات کا دل گداز بیان اس افسانے میں کیا گیا ہے۔ غربت میں پیداوئی اپنی خواہشوں کا گلا گھونٹ کر جب دیہات کی لڑکی جوان ہوئی ہے تو اس کے ارمان کس طرح مچل کر اس کے لبوں پر دم توڑ دیتے ہیں۔ آیئے محسوس کیجیے۔

'' سوچتی ہوں کہ میری جوانی بھی عجیب جوانی ہے کہ میرے ہونٹ سُرخ تو ہیں مگر شعلوں کی طرح سُرخ ہیں میری آنکھوں میں چمک تو ہے مگر ریت بھی تو چمکتی ہے۔ میری رگوں میں خون کی جگہ آنسوں دوڑتے ہیں اور میں اوپر سے سانس لے رہی ہوں مگر اندر سے چیخ رہی ہوں۔''

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

'' پھر جب رات کو چھتڑوں کے انبار میں سونے کی کوشش کروں گی تو میرے ماں اور بابا آپس میں کھسر پسر کریں گے، وہ کچھ ایسی باتیں کریں گے جیسے میں ان کی بیٹی نہیں ہوں میت ہوں اور وہ میری شادی کا نہیں سوچ رہے ہیں میرا جنازہ اُٹھانے کی فکر میں ہیں''

احمد ندیم قاسمی کا ایک بہت ہی مشہور افسانہ'' لارنس آف تھیلیبیا'' ہے۔ یہ ایک علامتی

افسانہ ہے اس میں طاقت اور کمزور طبقہ کے کردار کو 'باز' اور 'لائی' کے نام کے پرندوں کے حوا لے سے نہایت اثر انگیز طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سماج پر حکومت کرنے والے طبقے کے ذریعہ استحصال زدہ لوگوں کا حال بیان کرتا ہے۔ اِن کے دوسرے علامتی افسانوں میں 'بڑ کا درخت' اور 'گڑیا' بھی قابلِ ذکر ہیں۔

افساں میں کچھ نیم دیوانے کردار بھی تخلیق کیے ہیں۔ حالاں کہ اِن کی دیوانگی یا احمد ندیم قاسمی نے اپنے پاگل پن کی کسی ذہنی یا نفسیاتی گرہ کے سبب ہے اور اس کے پیچھے وہ سماجی محرکات بھی ہیں۔ جو ان کی دیوانگی پن کی دیونگی یا پاگل پن کی حدوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ افسانہ ماسی گل بانو گلی کل بانو ہے۔ جو ماسی گل بانو کے نام سے ایک سڑی عورت کی شکل میں افسانے میں موجود ہے۔ کوئی اس پر جنات کا اثر بتاتا ہے اور کوئی چڑیل کا سایہ سمجھتا ہے جب کہ گل بانو کے نیم پاگل ہونے کے پیچھے وہ سچائیاں ہیں۔ جن کا ادراک افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں گل بانو کے کردار کے حوالے سے کرایا ہے۔ گل بانو ناقابلِ برداشت جنسی گھٹن کا شکار ہو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھی ہے۔ اس کے غیر فطری عوامل سے گاؤں کے لوگ گل بانو پر جنات کا اثر سمجھتے ہیں اور یقین کرنے لگتے ہیں۔

'بابا نور' کا کردار بابا نور ہے جو جنگ میں شہید ہوئے اپنے بیٹے کی موت کی خبر سے اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور روزانہ اسٹیشن جا کر اپنے بیٹے کی چھٹی کے بارے میں پوچھتا رہتا ہے۔ بچے اور بڑے سب اسے پاگل سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کی دیوانگی کے پیچھے وہ صدمہ ہے جو بیٹے کے گزر جانے سے اس پر گذرا ہے۔ اسے اپنے بیٹے کی موت کا یقین نہیں آتا حالاں کہ وہ چھٹی اس کو مل چکی ہے جس میں اس کے بیٹے کے شہید ہونے کی خبر آئی تھی۔

اس طرح کے کئی اور بھی کردار ہیں جو اِن کے افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں افسانہ 'وحشی' اور نیم دیوانی بڑھیا ہے کپاس کے پھول کی مائی تاجو ہے یہ نیم وحشی اور نیم پاگل کردار مرکزی حیثیت سے اِن کے افسانوں میں موجود ہیں، قاسمی صاحب نے ان کرداروں کی ذہنی کیفیات بڑے بڑے موثر طریقے سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ بقول قمر رئیس

ایک فن کار کی حیثیت سے ندیم کی بُرائی اور کمال کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ اس کے بیش تر افسانوں کی بنیاد کوئی نفسیاتی گرہ ہوتی ہے۔ ''جیسے وہ انسانی سیرت کے نہاں خانوں میں بڑی ہنرمندی اور ژرف بینی سے دیکھتا اس کا تجزیہ کرتا اور آخر میں کھولتا ہے۔ لیکن اس نفسیاتی گرہ کے کھلنے سے اکثر اس کا طلسم بھی کھل جاتا ہے۔ یہی ندیم کے فن کا منفرد انداز ہے اسے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے،''

قاسمی کے بہت سے افسانوں میں بچوں اور ماؤں کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان میں ننھا مانجھی، ''خربوزے'' مامتا، ''پاؤں کا کانٹا''، ''ننھے نے سلیٹ خریدی'' ''چور''، ''سلطان''، ''پرمیشر سنگھ''، ''کپاس کا پھول''، ''ماں'' آتش گل، ''نیلا پتھر نیلا پتھر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

# عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اور ڈھکوسلا

**اشوک کمار**
ڈائریکٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن جموں یونیورسٹی

عصمت چغتائی کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء کو بمقام بدایوں (اُتر پردیش) میں ہوئی۔ وہ اپنے خاندان کے دس بچوں میں سے نویں اولاد تھیں۔ اُن کے والد کا نام قیم بیگ چغتائی تھا۔ وہ بارُعب اور پُر وقار شخصیت کے حامل تھے لیکن ابتدائی زندگی جے پور میں گذاری۔ آپ کے والد وہاں ملازم تھے۔ وہ آپ کے بچپن میں ہی پنشن لے کر آگرہ لوٹ آئے تھے۔ ان کے والد مسلم یونی ورسٹی کے گریجویٹ تھے۔ وہ انگریزی حکومت میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ وہ حکومت کے معتمد معتبر اور بارسوخ افسر تھے۔ انھیں اُن کی خدمات کے صِلے میں ''خان بہادر'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

عصمت نے بچپن ہی سے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر عورت کی پسماندگی، بے بسی لاچاری دیکھی جس سے وہ بُری طرح متاثر ہوئیں۔ اور وہ اپنے فن کے توسط سے اس کے حق میں بڑے ہی جوش وخروش کے ساتھ آواز بلند کرنے لگیں۔

> ''عصمت ''عورت'' کو ایک اِنسان کے روپ میں دیکھتی ہیں اس کے تمام دُکھوں اور مسرتوں سمیت اس لیے وہ ہر ظُلم اور جبر کے خلاف ہیں جو کسی کو محض عورت ہونے کی پاداش میں سہنا پڑتا ہے۔ اس

حوالے سے وہ ہر طبقے کی عورت سے ہمدردی کے جذبات رکھتی ہیں'' ۱

عصمت نے اپنے افسانوں کا موضوع شمالی ہند کے مُسلمان، متوسط گھرانوں کی زندگی کو بنایا ہے۔ فرسودہ رسم ورواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔ اس محدود دائرے میں رہ کر بھی انھوں نے زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ ان افسانوں میں ان بے زبان لڑکیوں کے بھی مسائل ہیں جو ازدواجی زندگی کی چکی میں پستے پستے خاموشی سے دم توڑ دیتی ہیں۔ ان شوخ اور طرار لڑکیوں کی بھی تمناؤں کا بیان ملتا ہے۔ جو جنسی خواہشات سے مغلوب ہو کر اپنی زندگی تباہ کر دیتی ہیں اور معاشرہ کے لیے بھی ایک مصیبت و مسئلہ بن جاتی ہیں۔

''عصمت چغتائی کے افسانوں میں متوسط
گھرانے کی تصویریں ملتی ہیں جن میں اعلیٰ
متوسط طبقہ اور ادنیٰ متوسط طبقہ دونوں کے
افراد کی زندگی کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے
جن میں گھریلو لڑائیوں، محبتوں، جنسی بے راہ
رویوں اور مشترکہ خاندان کی زندگی کی چھوٹی
چھوٹی باتوں کو بہ حُسن وخوبی افسانوی رنگ دیا
گیا ہے'' ۲

تیسری اور چوتھی دہائی میں اُبھرنے والے بڑے افسانہ نگاروں کی فہرست بہت لمبی ہے لیکن اس دور میں اور بعد میں بھی کچھ خواتین افسانہ نگاروں کا جن میں عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مسرور، قرۃ العین حیدر قابل ذکر ہیں۔ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کا آغاز منٹو کے ساتھ ساتھ ہوا اور چونکہ دونوں جنسی مسائل پر بڑی بے باکی سے لکھتے تھے اِس لیے انھیں ایک خاص عرصہ میں اُردو کا جدید افسانہ نگار بھی قرار دے دیا گیا۔ جنسی رجحانات کی ترجمانی کرنے والا افسانہ ہی جدید تھا اور دوسرے ان کے ہم عصر

لوگوں کے افسانے یا تو نئے افسانے تھے یا ترقی پسند افسانے۔عصمت چغتائی نے صرف دو ہی جنسی افسانے لکھے مثلاً ''ہم سفر'' اور ''لحاف'' لکھ کر ہی اِس راستے سے ہٹ گئیں۔ عصمت چغتائی کا فن جنسی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ روحانی جذبات واحساسات سے بھی مزین ہے۔اس ضمن میں یہ بات بہت اہم ہے کہ عصمت چُغتائی کے فنی تجزیے کے لیے انہیں جنسی حقیقت نگار ہونے کے علاوہ دوسرے پہلوؤں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے جو اس کے فن کی تعمیر وتشکیل میں یکساں کردار ادا کرتے ہیں۔اِن افسانوں کے بعد عصمت کے افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔اب اُن کی تخلیقات میں سماجی بیہودگی، بے رحمی، عام زندگی میں ناانصافی، محرومی، مایوسی، درد اور کرب کے جملہ عناصر اس طرح سامنے آتے رہے کہ جیسے ہم زندگی کو عصمت چغتائی کی آنکھوں سے ہی دیکھ رہے ہوں۔عصمت چونکہ عورت ہیں اس لیے ہم ان کے روپوں کو جاننے میں بڑی دلچسپی محسوس کرتے ہیں۔جبکہ اِسی نقطہ نظر کو جب کوئی مرد افسانہ نگار ایسی ہی کامیابی سے پیش کرتا ہے تو ہم اُس کا ہم رکاب ہونے سے انکار کر دیتے ہیں۔اگرچہ عصمت کے بیشتر افسانے محبت میں محرومی، ملکی تقسیم کی وجہ سے خاندانوں کے بٹ جانے پر پیدا ہونے والے مسائل کے ہی گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔جیسے ''گُلو ڈپٹی''، ''بچھو پھوپھی'' وغیرہ لیکن اُن سے الگ ہٹ کر بھی اُن کا ''ہندوستان چھوڑ دو'' جیسا شاہکار افسانہ ہمارے بہترین افسانوں میں اس طرح سر اٹھائے ہوئے اور اپنی اکلوتی پرنم آنکھ سے ایسی بے چارگی سے ہماری طرف مسلسل گھورتا ہوا لگتا ہے۔

ترقی پسندی نے عصمت چغتائی کو بصیرت اور بے باکی عطا کی۔زندگی کے غائر مطالعہ کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان کمزوریوں کو بھی بے باکانہ پیش کر دیا ہے جن سے غریب اور غریب ہو جاتا ہے، امیر اور امیر ہوتا جاتا ہے۔طرز تخیل وتحریر کبھی کبھی جنسی مسائل کو بھی بے نقاب کر دیتا ہے۔کہانیوں میں وہ بڑے لطیف انداز میں انسانوں کی کمزوریوں اور سماج کی خامیوں پر طنز کرتی ہیں۔

عصمت کے افسانوں کے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع نہیں جتنا کہ ان کے ہم عصر، ہم پایہ افسانہ نگاروں کا ہے، عصمت کے زیادہ تر افسانے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے سے متعلق ہیں جسے انھوں نے بہت نزدیک سے دیکھا، بھالا، جانچا پرکھا تھا۔ اس کے ہر پہلو سے کما حقہ واقفیت تھی۔

> ''عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیش کیا ہے وہ وہی ہے جو ان کا اپنا ماحول رہا ہے اور جس کی حقیقی عکاسی کے لیے وہ مشہور ہیں۔ یعنی ایسا متوسط یا غریب مشترکہ خاندان جہاں عموماً دولت، علمیت یا افرادِ خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی فراوانی کے بجائے گھریلو محبتوں اور عداوتوں اور معاشی بدحالی، بے ضرر گالیوں، ناجائز بچوں کی فروانی پائی جاتی ہے'' [۳]

اس طبقے کی چھوٹی سے چھوٹی جزئیات بھی ان کی باریک بین اور دورسِ نگاہوں سے بچ نہیں پائیں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات کی تنگ دامانی کے باوصف انھوں نے بہت صاف شفاف اور آبدار افسانوں کی تخلیق کی۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانوں میں ایک بہترین افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ہے۔ بقول فرمان فتح پوری ''عصمت نے اس دور میں ایک عظیم کہانی لکھی ہے ''چوتھی کا جوڑا''۔ یہ بڑے سلیقے سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے۔

## عصمت کی ادبی خدمات

اُن کے افسانوں کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں جن میں ''کلیاں''، ''چوٹیں''، ''چھوئی موئی'' اور ''دو ہاتھ'' کافی مشہور ہیں۔ افسانوں کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے۔ ''ضِدی''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''معصومہ'' ناولوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانوں کی طرح اُن کے ناول بھی اسی سماجی شعور کو پیش کرتے ہیں جو ہندوستانی زندگی سے ان کی تمام کمیوں اور خرابیوں کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ ناول میں جو مسائل قلم بند کئے گئے ہیں وہ تقریباً سبھی

عورتوں کی زندگی سے وابستہ ہیں۔ان ناولوں میں ''ضدی'' اور ٹیڑھی لکیر'' بڑے فن کارانہ ڈھنگ سے لکھے گئے ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورت کی نفسیات اور اسکی دُکھتی رگوں پر جس طرح سے انگلی رکھی ہے وہ کسی مرد افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔اُن کے افسانوں کے غائر مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں آپ بیتی بیان کی ہے۔آپ بیتی کے سلسلے میں عصمت کا مشہور افسانہ ''بچھو پھوپھی'' ہے۔

## طرزِ تحریر واسلوبِ بیان

عصمت کا طرزِ بیان بہت خوبصورت ہے۔اُن کے منجھے ہوئے جُملے ،روزمرہ اور چبتے ہوئے فقرے انسانوں میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔مواد سے قطع نظر زبان اور طرزِ بیان ان کے فن کو سنوار دیتے ہیں۔عصمت کے یہاں فرسودگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا۔زبان و بیان کے اعتبار سے عصمت ایک بلند مقام رکھتی ہیں چونکہ وہ ہر طبقے اور ہر گروہ کی زبان پر کماحقہ قدرت رکھتی ہیں۔عورتوں کی زبان کا جو استعمال کیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔عورتوں کے الفاظ ومحاورات اور مکالموں کو اپنے افسانہ ''بچھو پھوپھی'' میں جس ہنرمندی کے ساتھ عصمت نے برتا ہے وہ ایک خاصے کی چیز ہے۔عصمت اشاروں ہی اشاروں میں ایسی بات کرداروں کی زبانی کہلا دیتی ہیں جسے غیر نہیں سمجھ سکتا۔

عصمت چغتائی کے افسانہ ''ڈھکوسلا'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ:

عصمت چغتائی نے جس زمانہ میں افسانہ نگاری شروع کی اُس زمانے میں عام طور سے گھر والوں کی بہو بیٹیاں پردے کی پابندیوں کی سبب گھر کی چار دیواری میں مقید رہتی تھیں۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیدا کیا وہ ان کا اپنا ماحول تھا جس میں ایک متوسط مشترکہ خاندان جہاں پر عام طور پر دولت ،علمیت یا افراد خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی بجائے گھریلو محبتوں، عداوتوں ،معاشی بدحالیوں اور جائز و ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی

تھی۔ انھوں نے اپنے افسانہ ''ڈھکوسلا'' میں ہندوستانی تعلیمی نظام کی بدحالی کوموضوع بنا کر تعلیمی نظام کوڈھکوسلا بتایا ہے۔عصمت چغتائی اُردو کے ایک بے باک اور نِڈر افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کو درپیش مسائل کو اُبھارا ہے۔

اپنی تخلیقی ''ڈھکوسلا'' میں ہندوستانی تعلیمی نظام کو محض ایک ڈھکوسلا بتایا ہے ۔اس افسانے میں عصمت چغتائی نے کالج میں داخلہ لینے والے طلبا وطالبات، ان کی بے راہ روی، والدین کی بے توجہی، طلبہ کی فضول خرچی، تعلیم کی بے وقعتی اور اس سے پیدا شدہ صورت حال اور نتائج کا ذکر بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔انھوں نے اپنی اس تخلیق میں کالج میں داخلہ لیتے وقت طلب کا جوش وخروش، دوڑ دھوپ اور سفارشیں، ہر طالب علم پہ حصول علم کا نشہ سوار ہونا، تھوڑا عرصہ داخلے کا ہنگامہ جاری رہتا ہے ۔بلا آخر کچھ طالب علم کالج میں داخلہ لینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔داخلے کے بعد لڑکے اور لڑکیاں پڑھائی میں کم اور سنیما ہال میں بیٹھ کر پکچر کا مزہ لینے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ جب امتحان کا بھوت سر پر سوار ہوتا ہے تو یہ مکروہ حرکات میں مصروف ہوجاتے ہیں۔امتحان پاس کرنے کے لیے نقل سفارش اور رشوت وغیرہ کو ذریعہ بنانے اور کسی نہ کسی طرح ڈگری حاصل کرنے کا نقشہ انھوں نے بڑے فنکارانہ اور دلکش انداز میں کھینچا ہے۔اس تعلیمی نظام کو عصمت چغتائی محض ایک ڈھکوسلا قرار دیتی ہیں کیونکہ ہندوستان میں طالب علموں کا اصل مقصد علم حاصل کرنا نہیں بلکہ ڈگری لے کر نوکری کرنا ہے۔

بڑے اونچے طبقے کے لوگ انگریزی زبان پڑھتے ہیں مگر عام لوگ نہ انگریزی جانتے ہیں نہ مادری زبان ۔یہی وجہ ہے کہ عصمت نے تعلیم کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان کو بھی ایک ڈھکوسلا بتایا ہے۔ ہمارے طالب علموں کے نزدیک تعلیم کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ دفتروں میں علم کا کوئی شعبہ کام نہیں آتا۔ عام کام محض تگڑم بازیوں سے ہوتے ہیں۔البتہ ڈِگریوں سے ایک قسم کا رعب ودبدبہ قائم ہوتا ہے وگرنہ ان کا بھی کوئی اتنا زیادہ فائدہ نہیں ہے ہاں سماج میں عزت بڑھتی اور شادی کا کام ہوجاتا ہے۔وہ طنزیہ طور پر اپنی تخلیق ڈھکوسلا

میں بتاتی ہیں کہ دولت کا لے دھندے اور اسمگلنگ میں ہے۔اس میں پڑھائی لکھائی کی ضرورت نہیں۔

عصمت چغتائی افسانہ زیر بحث میں لڑکیوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ آجکل لڑکیاں بھی پڑھائی میں دلچسپی نہیں لیتی۔ چونکہ پڑھائی سے زیادہ ماڈلنگ اور فلم انڈسٹری میں دولت کے ساتھ شہرت و دبدبہ ہے یہاں وقت گذاری کے لیے عشق بھی ہوجاتا ہے۔ اچھے کھاتے پیتے گھرانے میں شادی بھی۔ اس لیے کالج کی پڑھائی سراسر ایک ڈھکوسلا ہے۔ پڑھ لکھ کر اگر کوئی لڑکی استانی یا کلرک بن گئی تو بھی سب بے کار اس سے تو کال گرل زیادہ فائدے میں رہتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔

عصمت چغتائی نے اِس تمام نظام کو ڈھکوسلا ثابت کرنے کے لیے نہایت ہی اچھے انداز سے ثبوت پیش کیے ہیں۔مثلاً طلبہ میں کمزوریاں ہیں والدین اس قدر مصروف ہیں کہ طلبہ کا کوئی دھیان نہیں دیتے۔ دس روپے کی جگہ دوسو روپے دیے جاتے ہیں۔سنیما گھروں، ہوٹلوں، ریسٹورانوں کی چمک دھمک بھی طلبہ کے منفی رجحان کو متاثر کر رہی ہے۔

فنی اعتبار سے عصمت کا یہ افسانہ ایک مکمل افسانہ ہے کیونکہ طلبہ کے کردار کو پیش کرتے ہوئے فنی چابکدستی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ یہاں تک افسانے کے پلاٹ کا تعلق ہے۔ پلاٹ مربوط اور مسلسل ہے کہیں بھی فنی جھول نہیں ہے۔انھوں نے اپنے اِس افسانے کا پلاٹ ایک حساس طبقے سے اخذ کیا ہے۔کالج میں داخلے سے لے کر باقاعدہ پڑھائی کی شروعات اور پھر کلاسز سے طلبہ کا باہر رہنا ،سنیما گھروں ،ہوٹلوں میں اپنا اور ملک کا بیش بہا قیمتی وقت ضائع کرنے تک کا پُورا عمل ایک ڈھکوسلا ہے۔عصمت نے اپنی اِس تخلیق کے ذریعے ہندوستان میں اخلاقی اقدار کی پامالی اور تعلیم کے گِرتے معیار کی طرف توجہ دلوائی ہے۔ پاس ہونے کے لیے طلبہ کس کس طرح کی مکروہ حرکتیں، رشوت کے ہتھکنڈوں کے استعمال کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔

اس افسانے کے کردار ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے اشخاص ہیں۔انھوں نے

ان کی عادات، والدین کی غفلت کا مظاہرہ کرنا وغیرہ عصمت نے آج کے نظام تعلیم پر گہری چوٹ کی ہے۔ اُن کا یہ اصلاحی افسانہ ہے۔ فنی اعتبار سے اُن کا یہ افسانہ پلاٹ، کردار نگاری ،مکالمہ نگاری حقیقت نگاری، طنز و مزاح کے لحاظ سے بہترین ہے۔ افسانہ زیر بحث عصمت کی ایک سبق آموز تخلیق ہے۔ یہ ذمہ داری کا احساس دلاتا ہے۔ عصمت نے اس کہانی کے ذریعے والدین کو تلقین کی ہے کہ اپنے بچوں کے مستقبل کے سلسلے میں غفلت نہ برتیں۔ زبان نہایت سادہ دل کش اور روزمرہ کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

## حواشی:

۱ اُردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ ڈاکٹر محمد عالم خان۔ علم و عرفان پبلیشرز۔ لاہور۔ 1998ء

۲ مختصر اُردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ۔ 1947ء تا 1991ء۔ ڈاکٹر عائشہ سُلطانہ۔ ساقی بُک ڈپو۔ دہلی۔ 1995ء

۳ اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ۔ ص۔ 426

# اُردو ادب میں رپورتاژ نگاری ایک مطالعہ

**جاوید اقبال**
پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف جموں

وجودِ کائنات کے زمانے ہی یہ سلسلہ چلتا آرہا ہے کہ کسی بھی شے کا قیام عمل میں آنے سے پہلے فضاء تیار ہونا شروع ہوتی ہے اور مکمل طور پر راہ ہموار ہو جائے تو شعوری طور پر کوئی شے اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ پس شے کو وجود میں لانے کے پیچھے جو عوامل کارفرما ہوتے ہیں وہی روایت کہلاتے ہیں۔ جس طرح اُردو ادب میں اُردو زبان کے کئی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اسی طرح اُردو ادب میں کچھ اصنافِ سخن بھی مختلف زبانوں کے ادب کے وسیلے سے آئی ہیں۔ کچھ اصنافِ سخن فارسی اور عربی ادب کے ذریعے اُردو میں وجود میں آئی۔ رپورتاژ فرانسی ادب کی دین ہے۔ رپورتاژ اس کا فرانسیسی تلفظ ہے انگریزی میں ''رپورتاژ'' کو ''رپورٹ اینج'' کہتے ہیں۔ اُردو میں جدید صنف کو ''رپورتاژ'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ متعدد لغات میں اکثر اس صنف کو ''رپورٹ'' کے ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔ رپورتاژ دراصل رپورٹ کے قریب ہے۔ ۱۹۸۴ء کے ریڈرڈائجسٹ کے مطابق:

> ''یہ پرانا فرانسیسی لفظ ہے جسے فرانس میں پہلی بار ۵۹۔۱۹۵۸ء میں استعمال کیا گیا۔''

اُردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی روایت بالکل جدید ہے۔ اس صنف کا آغاز مغربی ادب کے زیر اثر ہوا۔ مغربی ادب بھی اس کی روایت کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ ۱۸۳۰ء میں

کے فرانسیسی انقلاب کے بعد ہی اس روایت کی تشکیل شروع ہوئی مگر یورپ میں اس صنف کا آغاز بیسوی صدی کے شروع میں ہوا۔ اُردو ادب میں اس صنف کا کم وبیش یہی آغاز ہے۔ محمد حسین عسکری رپورتاژ کے ابتدا کے سلسلے میں یوں بیان کرتے ہیں:

> ''۱۸۳۰ء کے قریب یورپ میں سیاست اور معشیت کے ہنگامی مسائل ابدی مسائل سے زیادہ اہم بن گے تھے ایک طرف تو افراط زدہ کی وجہ سے یورپ کا معاشی نظام بیٹھا جا رہا تھا۔ دوسری طرف ہٹلر اور مسولینی ایک نئی جنگ کی داغ بیل ڈال رہے تھے۔ پھر ۳۶ء میں اسپین کی خانہ جنگی شروع ہوئی تو لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ ایک چھوٹا سا مسلہ نہیں بلکہ پوری مغربی تہذیب کے اندر جو عناصر ایک دوسرے سے نبرد آزما ہیں ان کی لڑائی ہے۔ چنانچہ اس جنگ میں یورپ کے مستقبل کا فیصلہ ہو گیا۔ ان عالمگیر مسائل نے ادیبوں کو ادب سے باہر نکل کر دوسری چیزوں کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کر دیا۔ چنانچہ یورپ کے بہت سے ادیبوں اسپین جا کر جنگ میں حصہ لیا۔ ان حالات میں ادب کا ایک نیا نظریہ پیدا ہوا۔''

اس نئے ادبی نظریے میں زیادہ تر نوجوانوں نے حصہ لیا۔ جنہوں نے ادب کے ذریعے ہر طرح کے مضامین کو پیش کرنے پر اصرار کیا۔ اس کے لیے ضروری نتیجے کے طور پر ادبی اسالیب میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اُردو ادب رپورتاژ کی صنف وجود میں آئی۔

اُردو ادب میں رپورتاژ کی ابتدا کے لیے ماحول اُنیسوی صدی کے وسط سے تیار ہونے لگا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی نے ہندوستان کے عوامی معاشرے میں زبردست اُتھل پتھل برپا کی۔ تباہی و بربادی کے ایک سنگین دور گذرنے کے بعد ''طوفان آشناؤں'' کے ہوش بجائے تو نہی اپنے حوصلوں کو یکجا کر کے ایک سفر نو کی تیاری شروع ہوئی۔ غفلتوں اور مایوسوں کو دور کرنے کے لیے اصلاحی تحریکیں سامنے آئیں۔ عوامی معاشرے میں زندگی کی

ایک نئی چہل پہل پیدا ہوئی جس سے متعلق روادیں اخباروں میں شائع ہونے لگیں۔ یہی رودایں رپورتاژ نگار کے اولین نقوش کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس بات کی تصدیق کرتے لکھتے ہیں:

> ''اُردو میں رپورتاژ کے ابتدائی نقوش اُنیسویں صدی کے آخر ہی سے ملنے لگتے ہیں۔ جب کہ ملک میں اصلاحی تحریکوں کے زیر اثر جلسوں کی گرم بازاری شروع ہوئی اور ان کی رودار اخباروں اور رسالوں میں شائع ہونے لگی۔ میں صرف ایک بات اکتفا کروں گا ۔۹مئی روز یکشنبہ ۱۸۸۷ء کو قیصر باغ لکھنؤ کی تاریخ عمارت میں انجمن دار اسلام کا جلسہ ہوا تھا۔ جس میں بقول عبدالحلیم شرر بیس پچیس ہزار لوگ شریک ہوئے۔ شرر نے دلگداز کے چھ صفحات میں اس اجتماع کی رودادِ حال کے صغے اور RUNNIG Comentry کے انداز میں لکھی۔''

چونکہ ملک میں جگہ جگہ چھاپ خانہ قائم ہو چکے تھے۔ فرانسیسی ادیب Dehume کی ۱۹۱۱ء کے بعد لکھی ہوئی دو تصانیف Lacivilization اور Lavie de Marty سے اس کی تردید ہوئی ہے John Larrey نے the faber book of reportage تر تیب دی تو اس میں کل ۲۹۶ رپورتاژ شامل کیے جن میں چار رپورتاژ قبل مسیح کے ادب سے اور ۲۹۲ رپورتاژ عیسویں کے مطابق شامل کیے۔ ۱۹۰۰ء سے پہلے کے ہی ۱۹۶ رپورتاژ اس میں شامل ہیں )ان کے مطابق فرانسیسی ادب میں رپورتاژ کی عمر کافی لمبی ثابت ہوئی ہے کیونکہ پہلے اس لفظ اور صنف کو فرانس ہی میں برتا گیا۔ بعد میں انگریزی، امریکی اور روسی ادب نے اسے اپنالیا۔

انگریزی ادب میں رپورتاژ دوسری جنگ عظیم کے دوران رپورتاژ اس کثرت سے لکھے گے کہ جان لہن کو خوف پیدا ہونے لگا کہیں یہ صنف انگریزی ادب پر بھاری نہ ہو

جاتے ان کے پاس New writting کے لیے بے حساب رپورتاژ آتے اور Report of the day کے عنوان سے چھپا کرتے تھے۔اس صنفِ ادب کے وجود میں آنے کے پیچھے کچھ مخصوص حالات اور سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ادبی تحریک ونظریات ہیں۔ بیسویں صدی میں جب عالمی جنگ کے امکانات بڑھنے لگے تو مختلف ممالک کے ادیبوں نے جو لائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں ایک عالمی کانگرس منعقد کی اس کانگرس کا انعقاد کرنے والوں میں ہینزی ہاریس، میکسم گورگی، رومیں رولاں، ٹامس مان، آندرے مارلو اور والڈ فرہنک جیسے عالمی اہمیت رکھنے والے ادیب شامل تھے۔انہوں نے طے کیا کہ ایسے وقت جب دنیا کہ تہذیب خطرے میں ہے۔ادیبوں اور شاعروں کو رجعت پسند قوتوں کے خلاف متحد ہو کر اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دینا چاہئے۔اس کانگرس نے دنیا کے ادیبوں کے نام ایک اپیل شائع کی اس ہیں کہا گیا تھا:

> ''رفقان قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجئے، ہمارا قلم، ہمارا علم، ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں جو کارخانہ راروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں۔اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔''

اسی دور میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی تھی۔ ہندوستان نوجوان اعلیٰ تعلیم کی غرض سے مغربی ممالک گئے ہوئے تھے اور وہ وہاں کی ہلچل اور تحریکات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ان نوجوانوں میں ملک راج آنند جوتی گھوش، سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر اور پرمود سین گپتا وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان لوگوں نے ہندوستان میں'' انجمن ترقی پسند مصنّفین'' کی بنیاد ڈالی۔انجمن کے اغراض ومقاصد زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکیں اور عوام اس سے استفادہ کر سکیں۔عوام کے ذہنی انجماد کو ختم کرنے اور اپنے مقاصد کے حصول کی کوشش میں مقصدی ادب تحریر کیا جانے لگا۔اس کے ساتھ ہی ایک نئی

صنف ادب ''رپورتاژ'' ابھر کر سامنے آئی جس کی خصوصیات سے پہلے ہی الگ الگ اصنافِ ادب میں موجود تھے۔

شروع میں اس روایت کو ترقی پسند تحریک کا مقصد اپنے نظریات کی تبلیغ واشاعت تھا۔ سجاد ظہیر ہندوستان میں ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کے بانی تھے وہ نہ صرف انگریزی ادب کا وسیع مطالعہ کر چکے تھے بلکہ فرانسیسی ادب سے واقف تھے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ ''رپورتاژ'' کو اپنے احساسات وجذبات اور مقاصد کی ترویج واشاعت کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ''انجمن ترقی پسند مصنّفین'' کی سالانہ کانفرنسوں، جلسوں اور میٹنگوں کی روداد کو افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا تا کہ عوام اسے دلچسپی کے ساتھ پڑھے اور سمجھے۔ اس سلسلے میں صحافت نے اس دور میں اہم کردار ادا کیا۔ اُردو ادب میں رپورتاژ کی روایت کے ابتدائی نقوش کے بارے میں انور سید یوں رقمطراز ہیں۔

> ''ہفت روزہ رسائل میں ''نظام'' بمبئی واحد ادبی رسالہ تھا جب ترقی پسند ادب کو پیش کرنے میں سبقت حاصل کی۔ ''نظام'' کا تابناک دور وہ ہے جب قدوس صہبائی اس کے مدیر بنے اور اس کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ ایک نئی صنف ''ادب رپورتاژ'' کا اولین اظہار ''نظام'' کے صفحات پر ہوا بعد میں کرشن چندر کے رپوژ ''پورے'' کی تقلید میں ابراہیم جلیس نے اُردو ادب کا اہم رپورتاژ ''شہر'' لکھا تو یہ بھی ''نظام'' میں ہی شائع ہوا۔''

اُردو ادب میں ''رپورتاژ'' کے ارتقاء کا عہد افسانوی ادب کے عروج کا زمانہ ہے رپورتاژ نے اُردو ادب کے اکثر اصناف سے خود کو زیادہ سجایا، یعنی سفر نامہ، ڈائریاں، یاداشتیں، تجربات، تاثرات، ناول نگاری، افسانہ نگاری، تاریخ نویسی، خاکہ نگاری، ان سب اصناف سے مجموعی طور پر فایدہ اُٹھایا۔

اس سلسلے میں صحافت نے اہم رول ادا کیا۔ قدوس صہبائی کے ہفتہ وار اخبارا

''نظام''میں شائع ہونے والی حمید اختر کی انجمن ترقی پسند کے جلسوں کی روداد رپورتاژ کی خوبصورت مثال ہے۔''نظام''میں شائع ہونے والے ان رپورتاژوں سے ترقی پسند تحریک کی ترویج واشاعت اور ترقی پسند مصنّفین کے مقاصد کو ملک کے گوشے گوشے میں عام کرنے میں ان روداروں نے بڑا اہم کردار ادا کیا اس سلسلے میں عبدالعزیز صاحب بیان کرتے ہیں:

''کل ہند سطح پر سرگرمیوں سے ہر خاص و عام کو باخبر رکھنے کے لیے اخبار کی خبر سے موثر وسیلہ''رپورتاژ''قرار پایا۔''

اردو ادب میں آزادی کے بعد سامنے آنے والے رپورتاژ نگاروں میں کرشن چندر (لاہور سے بہرام گلہ تک) سجاد ظہر (یادیں) خدیجہ مستور (پوپھٹے) جمنا داس اختر (اور خدا دیکھتا رہا) عادل رشید (خزاں کے پھول) فکر تونسوی (چھٹا دریا) ابراہیم جلیس (دو ملک ایک کہانی) شاہد احمد دہلوی (دلی کی بپتا) خواجہ احمد عباس (سرخ زمین پانچ ستارے) قرۃ العین حیدر (ستمبر کا چاند) اور عصمت چغتائی (بمبئی سے بھوپال تک) وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد لکھے گئے ان رپورتاژوں میں جنگ، فسادات، قحط، سیلاب اور تہذیبی جلسوں وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ تمام موضوعات خارجی زندگی کی سرگرمیوں اور معاشرتی ہنگاموں سے ماخوذ ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد اُبھرنے والے رپورتاژ نگاروں میں ممتاز مفتی کا (احساس کی یا ترا)، مسعود مفتی (ہم نفس) نعیم انیس (یادوں کے جنگ) علی احمد فاطمی (جڑیں اور کونپلیں) اور عتیق اللہ (ہندوستانی اخبار نویسی) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔عصر حاضر کے رپورتاژوں میں فنی کشش اور اسلوبی جاذبیت کا ایک نیا اندازہ ملتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ صنف رپورتاژ کی عمر اتنا زیادہ طویل نہیں ہے۔آزادی کے بعد جتنے بھی رپورتاژ لکھے گئے ہیں ان میں زیادہ تر تقسیم ہند یا کسی سفر کی روداد یا کسی

سیمینار کی رپورٹ یا کسی محفل کا آنکھوں دیکھا حال یا واقعات ہیں۔اُردو ادب میں ۱۹۸۰ء تک آتے آتے رپورتاژ لکھنے کے فن میں بہت تیزی آئی اور ادبی اداروں، یونی ورسٹیوں اور کالجوں میں ہونے والی تقریباً کی رپورٹنگ کی گئی۔ان تمام رپورٹوں پر صحافتی رنگ اور صحافتی انداز غالب ہے جو آج کے عہد میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

# ''مسافرانِ لندن'' کا دوسرا مسافر مولوی سمیع اللہ خان

**الطاف احمد میر**
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی، جموں
فون نمبر:۔09906063535

سرسید احمد خان کے رفقاء میں مولانا الطاف حسین حالؔی، علامہ شبلی نعمانؔی، محمد حسین آزادؔ، محسن الملک کے ساتھ ساتھ مولوی سمیع اللہ خان کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ سرسید اور ان کی قائم کردہ تحریک ''علی گڑھ تحریک'' میں وہ ہمیشہ سرسید کے پیش پیش رہے ہیں۔ انھیں فارسی اور عربی زبان پر دسترس حاصل تھی۔ وہ بیک وقت عالم اور فاضل تھے۔ جس کی وجہ سے انھوں نے اپنے شاگردوں کا ایک بہت بڑا حلقہ تیار کیا تھا۔ علی گڑھ کالج کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں بھی انھوں نے اہم کارنامہ انجام دیا۔ انھیں اس کالج کی پہلی اینٹ رکھنے کا شرف بھی حاصل ہے۔ اس وقت جب سرسید کالج کے لئے چندہ جمع کرنے اور زیادہ سے زیادہ سرمایہ جمع کرنے کی فکر میں تھے اس وقت انھوں نے اپنے ذاتی بنگلے میں ابتدائی جماعتیں شروع کی اور اپنے بیٹے کو کالج میں داخل کرایا۔ انھیں سائنٹیفک سوسائیٹی کا پہلا سیکریٹری اور محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا پہلا صدر ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ اس کے باوجود بھی سرسید کے ساتھ ان کو بعض باتوں پر اختلاف رہا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اصغر عباس سفرنامہ ''مسافرانِ لندن'' کے مقدمہ میں اس طرح رقمطراز ہیں:۔

''لیکن دونوں کا اختلاف اس وقت ابھر کر سامنے آیا جب

ایم۔اے۔او کالج کے پرنسپل مسٹر ایچ۔ائی ،جی سڈنس نے مولوی سمیع اللہ خان کی کالج مداخلت سے ناراض ہوکر استعفیٰ دے دیا انھیں پرنسپل صاحب کی رہنمائی میں مدرسۃ العلوم نویں جماعت سے کالج کے درجے پر پہنچا تھا۔بعد میں جب کالج کے پرنسپل مسٹر تھیورڈ وریک مقرر ہوئے تو مولوی سمیع اللہ خان کی ان سے بھی نہیں بنی۔''

(مسافرانِ لندن ،مرتب اصغر عباس ،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،۲۰۱۲)

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ مولوی سمیع اللہ خان کا سرسید سے اختلاف رہا ہے جس کی وجہ کالج میں انگریز اساتذہ اور ان کو ذمہ دار بنانا اور ان کی اپنی قدیم روایات کی پاسداری تھی ۔بحرحال جو بھی ہوا بھی اس کا تذکرہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔یہاں ہم اپنے موضوع سے مناسبت رکھتے ہوئے مولوی سمیع اللہ خان کے سفرنامہ ''مسافرانِ لندن'' پر بات کریں گے۔

مولوی سمیع اللہ خان کا سفرنامہ ''مسافرانِ لندن''ایک ایسا سفرنامہ ہے جس کے عنوان سے پہلے ہی سرسید سفرنامہ لکھ چکے تھے لیکن ان دونوں سفرناموں میں سفرنامہ نگاروں نے اپنے اپنے طور سے اپنے تجربات ومشاہدات کو پیش کیا ہے۔ایک طرف ایک ایسے ادیب کا سفرنامہ ہے جو مغرب کی ہر چیز کو اپنانے کا خواہشمند ہے،جدید تعلیم کا خواہاں ہے اور اپنی قوم کو جدید طرز پر ڈھالنا چاہتا ہے۔دوسری طرف مولوی سمیع اللہ خان ہیں جنھوں نے جگہ جگہ مغرب میں خرابیاں دیکھیں اور مشرقی طرز اور قدیم روایات کا پاسدار ہے۔اس کے باوجود اگرچہ دونوں کی راہیں الگ الگ ہیں لیکن مقصد ایک ہے کہ کس طرح ہندوستانی قوم میں اصلاح کا کام ہو۔

سفرنامہ ایک ایسی بیانیہ صنفِ ادب ہے جس میں مختلف مما لک وہاں کی تہذیب، معاشرت ،سیاست،سماج ،علم و ادب ،تجارت وحرفت اور بعض اوقات اگر سفرنامہ نگار حساس ہے تو اپنے ملک کی تہذیب ومعاشرت کا موازنہ دوسرے مما لک کے ساتھ کر کے

اپنے ملک کی قوم وعوام میں احساسِ غیرت پیدا کر کے انھیں ترقی کے راستے پر لانا چاہتا ہے۔ان دونوں سفرنامہ نگاروں کے ہاں بھی یہ رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ان سے پہلے اگر چہ سفرنامہ نگاروں کا رجحان تاریخی وجغرفائی واقعات کے بیان تک محدود رہتا تھا اور مغرب کا سفر اختیار کرنے والا سیاح عموماً احساسِ غلامی میں مبتلا رہتا اور وہاں کی ہر چیز کی بے جا تعریف میں اپنا وقت صرف کرتا تھا۔اس قبیل کے سفرناموں میں عجائباتِ فرنگ،سفرنامہ لندن،سیاحت نامہ جیسے سفرناموں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ان سفرناموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مقصد خالص تفریح طبع تھا جس کے لئے انھوں نے ہر چیز سے لذت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن سرسید تک آتے آتے سفرنامے کا مقصد تبدیل ہوجاتا ہے۔ نہ صرف سفرنامہ بلکہ اردو ادب کی ہر صنف کا مقصد تبدیل ہوجاتا ہے۔اب ادب خیالوں کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں داخل ہوجاتا ہے۔جس کی سرسید اور ان کے رفقاء نے برابر آبیاری کی۔سرسید نے جس مقصد کو بنیاد بنا کر مغرب کا سفر کیا تھا اسی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مولوی سمیع اللہ خان بھی سفر کا ارادہ کرتے ہیں اور سفر پر روانہ ہوجاتے ہیں بعد میں اپنے تاثرات ومشاہدات کو سفرنامہ کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔اصغر عباس لکھتے ہیں:۔

> ''مسافرانِ لندن کے عنوان سے انیسویں صدی میں دو سفر نامے لکھے گئے۔اول سرسید نے۔ثانیاً مولوی سمیع اللہ خان نے لکھا۔ مذکورہ سفرناموں سے قبل ہمارے جتنے سفرنامے آئے وہ اپنے شوقِ تماشا کی تسکین کے لئے لکھے گئے تھے جب کہ ان دونوں مسافرانِ لندن کا موضوع سفرنامہ نگاروں کے ابنائے وطن ہیں جن کی عصری علمی زبوح حالی پر دونوں کے قلم خوں فشاں ہیں۔اس لئے یہ کہنا بے جانہیں ہوگا کہ ان دونوں سفرناموں نے اردو سفرنامہ نگاری کی تاریخ میں ایک نیا موڑ پیدا کر دیا۔''
>
> (مسافرانِ لندن،مرتب اصغر عباس،ص۱۵)

مولوی صاحب کا سفر نامہ ''مسافرانِ لندن'' اس سفر کی روداد ہے جو انھوں نے اپنے بیٹے مولوی حمید اللہ خان اور ان کے دو ساتھیوں کے ساتھ ان کی مزید تعلیم کے لئے لندن کے سکولوں میں داخلے کی غرض سے اختیار کیا تھا۔ اس سفر کی میعاد چھے ماہ تھی۔ جو ۱۶ اپریل ۱۸۸۰ء سے لے کر ۱۲ اکتوبر ۱۸۸۰ء تک کے تاثرات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس مختصر سے عرصے میں انھوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اپنے ہم وطنوں کے لئے اسے اس سفر نامے میں محفوظ کر لیا۔ سرسید کے سفر نامے کی طرح یہ سفر نامہ بھی علی گڑھ گزٹ میں چھپا لیکن جہاں سرسید کو اپنی قوم کے طنز و دشنام کی وجہ سے اپنے سفر نامے کی اشاعت کو روک دینا پڑا تھا وہیں دوسری جانب مولوی صاحب کے سفر نامے کو پسند کیا گیا جس کی ایک وجہ جہاں اس وقت تک لوگوں میں تعلیمی بیداری پیدا ہوئی تھی وہیں دوسری جانب خود مولوی صاحب مشرقی اقدار کے پاسداری تھے جس کی وجہ سے انھیں مغرب کے خوبصورت شہروں کے مقابلے میں ہندوستان کی ہر چیز برتر نظر آتی ہے۔ ان کے سفر نامے کے مطالعے کے بعد انداہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے ہر جگہ ہندوستان کو برتر جانا اور اسے برتر سمجھ کر پیش کیا ہے۔ فرانس کے مقابلے میں دہلی کے بازار انھیں زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ لندن کی ریل گاڑی کے نظم وضبط کے مقابلے میں انھیں ہندوستان کی ریل کا نظم زیادہ پسند ہے۔ اسکاٹ لینڈ کے ایک آبشار کے مقابلے میں انھیں نینی تال میں اوپر سے پانی گرنے کا منظر زیادہ مرغوب ہے۔ درج ذیل اقتباسات سے اس کا خوب اندازہ ہو جاتا ہے۔

> ''جب ہم ان دوکانوں میں گھومتے ہیں تو اپنی دلی کے چاندنی چوک و جوہری بازار اور ان کی دکانوں کا خیال دل میں لا کر بہت ہی شرمندہ ہوتے تھے مگر یہ ضرور ہم کہیں گے کہ جیسا ہمارا چاندنی چوک ہے کہ دونوں طرف سڑکیں اور بیچ میں نہر بہتی ہے ایسا کوئی بازار فرانس میں نہیں ہے۔''
>
> (مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس ص ۶۰)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔

''جس طرح ہمارے ملک میں فرسٹ کلاس میں عمدہ غسل خانہ اور خانہ پا ہوتا ہے۔تمام بینچ ایک آدمی کو رات سونے کو مل جاتا ہے یہ لندن میں نہیں ہے۔'' (مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس ۱۰۹)

سفر ایک دشوار گزار عمل ہے ۔ ہمیشہ مسافروں کو دورانِ سفر پریشانیوں کا سامنا رہتا ہے۔سفر نامہ نگار ہمیشہ سفر کی پریشانیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے تا کہ اس کے سند باد یا علی بابا ہونے پر لوگوں کو یقین آ جائے ۔مولوی صاحب سے پہلے جن لوگوں نے مغرب کا سفر اختیار کیا تھا انھوں نے سفر کی صعوبتوں کا خوب ذکر کیا ہے لیکن مولوی صاحب کو سفر کی تکالیف و پریشانیوں نے زیادہ پریشان نہیں کیا اور نہ ہی انھوں نے سفر کی صعوبتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے۔انھوں نے سفر نامہ میں ان کا ذکر اس طرح سے کیا ہے کہ ان کا سفر نامہ ایک گائڈ بک بن گیا ہے اور آئندہ کے مسافروں کے لئے جو سفر کی مشکلات سے خوف زدہ ہوتے تھے کافی مددگار رہے:۔

مولوی سمیع اللہ خان لکھتے ہیں:۔

''جب میں ہندوستان میں تھا لوگ یورپ کے سفر کی صورت بڑی ہی خوف ناک دکھاتے تھے ۔کوئی جہاز سے ڈراتا تھا، کوئی جہاز کی سی میکس سے خوف دلاتا تھا۔کوئی سمندر کی موجوں سے دھمکاتا تھا .....لیکن بعد تجربہ واختتامِ سفر معلوم ہوا کہ وہ بالکل باتیں ہی باتیں تھی خواہ مخواہ کا دھڑکا تھا۔'' (مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس، ۲۷)

جہاں انھوں نے سمندری جہاز کے متعلق جو لوگوں کو جو خوف تھا اس کو دور کرنے کی کوشش کی ہے وہیں انھوں نے کچھ ایسے مشورے بھی دئے جو سمندری سفر کے دوران معاون بھی ہو سکتے ہیں۔

لکھتے ہیں:۔

''جہاز میں کپڑے ہرگز دھونے نہ دیں دھلائی بہت زیادہ لیتے
ہیں اور کپڑوں کی حالت اصلی میلے کپڑوں سے بھی بدتر کرلاتے ہیں۔
ایک ریل بیگ کم قیمت کا خریدنا چاہئے اور میلے کپڑے اس میں
رکھنے چاہئے۔'' (مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس، ص ۲۸)

لندن پہنچنے کے بعد انھوں نے لندن شہر کی تعریف کی۔ وہاں کے نظامِ تعلیم، اہلِ لندن کی دولتمندی، تجارت و ترقی، جدید ٹیکنالوجی، اور وہاں کی صفائی کو جہاں انھوں نے لندن کی خوبیوں میں شمار کیا ہے وہیں دوسری طرف اہلِ لندن کی شراب نوشی، لندن کے کالجوں میں تعصب اور بازاروں میں بڑھتی ہوئی عریانیت پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ یعنی انھوں نے جہاں لندن میں خوبیاں تلاش کی ہیں وہیں خامیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ لندن میں عورتوں اور مردوں کا ایک ساتھ شراب پینا انھیں ناپسند ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''مجھے لندن میں سب سے زیادہ یہ بات ناپسند ہے کہ شراب
خانوں کی بڑی کثرت ہے اور شراب نوشی بھی باہر سرِ بازار کثرت سے
ہے۔ سڑکوں پر عورتیں، مرد شراب کے نشے میں پھرتے ہیں۔''
(مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس، ص ۷۹)

لندن جیسے شہر میں جب وہ عورتوں کو بازار میں پھرتا دیکھتے ہیں تو اسے لندن جیسے شائستہ شہر کے لئے ایک بدنما داغ قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

''لندن میں کثرت سے بے شرم و بے پاک عورتوں کا عموماً بازاروں
میں پھرنا لندن جیسے شائستہ و تعلیم یافتہ شہر کیلئے ایک بدنما داغ ہے۔''
(مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس، ص ۸۵)

اس اقتباس سے مولوی صاحب کی اس شرم و حیا کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے جو مشرقی تہذیب و معاشرت کا خاصہ تھی لیکن افسوس کہ اس وقت اس وبا نے پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

یہ سفر نامہ جو کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ ایک خاص مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا گیا تھا۔ جس کے پسِ پردہ ہندوستانی عوام کی علمی و ادبی، اخلاقی و معاشرتی، سماجی و سیاسی، ملکی و قومی ترقی تھا۔ اس کے پسِ پردہ یہ مقصد بھی کارفرما تھا کہ سوئی ہوئی قوم بیدار ہو جائے۔ وہ قوم جس کے خیالات عمدہ نہیں تھے، شائستگی و متانت نام کی نہ تھی، تنگ نظر تھی، تساہل پسند تھی اور نہ جانے کن کن خرافات میں مبتلا تھی اس کے مطالعے سے وہ مغرب کی ترقی سے باخبر ہو جائے اور اپنے خیالات کو وسعت دے اور ترقی کی راہ پر لگ جائے۔ اس کا اندازہ مولوی صاحب کے اس اقتباس سے ہو جاتا ہے۔

> ''امید ہے کہ جب ہمارے ملک کے لوگ دوسرے ملکوں کے حالات و اسبابِ ترقی سے واقف ہونگے تو ضرور ان کو بھی ہوش آوے گا اور پھر ہم دیکھیں گے کہ محمڈن کالج بھی کیا کالج ہوگا۔''
>
> (مسافرانِ لندن، مرتب اصغر عباس، ص ۷۵)

جہاں تک اس سفر نامے کی زبان کا تعلق ہے اس میں مولوی صاحب نے بڑی سیدھی سادھی زبان میں اپنی بات کہہ دی ہے۔ اس کے واقعات میں کہیں بھی جھول نہیں ہے۔ اگرچہ یہ گزٹ کے لئے لکھے گئے مضامین تھے لیکن روانی سے پر ہیں۔ چونکہ ان کا تاریخی شعور بھی کافی پختہ تھا اس لئے انھوں نے تاریخی حقائق کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کا یہ سفر نامہ اپنی ان ہی خوبیوں کی وجہ سے اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے لیکن تعجب تب ہوتا ہے جب اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخی کتابوں میں اس کا تذکرہ ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا جس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ کہیں نہ کہیں ان ناقدینِ ادب نے مولوی سمیع اللہ خان کو اردو سفر ناموں کی تاریخ میں فراموش کر کے ان کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو ادب میں یہ سفر نامہ ان کی ایک ایسی سفری دستاویز ہے جس سے مولوی صاحب کے اخلاقی قدروں اور قومی درد کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

# ظہیر انور کی سفرنامہ نگاری
# ''ایک عرضِ تمنا'' کی روشنی میں

●——— یش پال شرما

اُردو کی غیر افسانوی نثر میں سفرناموں کی قدیم روایت ہے۔ اگرچہ سفرناموں کو ایک آزادانہ حیثیت حاصل ہے پھر بھی اس میں خودنوشت اور ڈائری بھی شامل ہے۔ گویہ تینوں ایک مثلث کے تین ذریعے ہیں اور ان تینوں میں ذاتی تجربات، مشاہدات اور افکار و اعمال کا بیان ہوتا ہے جس سے ادیب یا مصنف گذرتا ہے مگر مجموعی طور پر ادب میں مذکورہ اصناف کی آزادانہ حیثیت تسلیم ہو چکی ہے۔ سفر ایک طرح کا تعلیمی تجربہ ہوتا ہے جب کوئی شخص دوسرے ملک کی سیر کرتا ہے اور نئے تجربات اور مشاہدات سے دوچار ہوتا ہے اور زندگی کی بصیرت و بصارت دونوں کو تیز کرتا ہے جس سے اُس کی تعلیمی و علمی بصیرت میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے۔ زندگی سر کرنے کے لیے خوداعتمادی لازمی شرط ہے اور دورانِ سفر خوداعتمادی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ جدید فلسفۂ تعلیم کا اہم نقط ذاتی مشاہدہ و تجربہ ہے۔ سفر چھوٹا ہو یا بڑا اس سے انسانی فطرت و ذات کی لازماً نشوونما ہوتی ہے۔ سفر انسان پر فرض بھی ہے۔ اس سے انسان کو اُس خدا کی بنائی ہوئی مخلوقات اور مختلف جغرافیائی، لسانی، تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی صورتحال سے واقف ہونے کا ہج حاصل ہوتا ہے۔

زمانہ قدیم سے سیر و سیاحت کا رواج رہا ہے۔ بڑے بڑے عالم و فاضل دانشور اور

مفکروں نے دنیا بھر کے سفر کیے اور اپنے تجربات سے عالمِ انسانی کو بیدار کیا۔ ایسے لوگوں نے اپنی یادوں کو قوتِ متخیلہ سے ہر خاص و عام تک لایا۔ اُردو ادب میں سفر ناموں کی ابتدا کے سلسلے میں یوسف کمبل پوش کا ''عجائبات فرنگ'' سرسید کا مسافرانِ لندن اور سبلی کا ''سفر نامہ مصر و روم و شام'' خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ محمد حسین ''آزاد کا سفر نامہ ''سیر ایران'' بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ازادی وطن سے قبل لکھے گئے سفر ناموں میں رفیعہ فازلی بیگم کا سفر نامہ ''سیر یورپ''، علمی مقاصد کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اُردو سفر ناموں کا ایک نیا دور شروع ہوا یہ سفر نامے تہذیبی تبادل سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کا ''ساحل و سمندر'' ان کی امریکہ سفر کا بیان ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا ''گرد راہ'' اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ پروفیسر محمد عقیل رضوی کا ''لندن اور لندن'' ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا ''جاپان چلو'' اور یوسف ناظم کا امریکہ میری عینک سے بھی دلچسپ سفر نامے ہیں۔ اس کے علاوہ حجِ بیت پر جانے والوں نے بھی سفر کے احوال لکھے ہیں۔ غرض کہ ایک خاصی تعداد اُردو اسفر ناموں کی ہے جس سے اُردو زبان و ادب کو بے شمار فائدہ ہوا ہے۔ ان سفر ناموں نے قارئین کی معلومات میں اضافہ تو کیا ہے بلکہ بیٹھے بیٹھائے پوری دنیا کے مجموعی حالات و واقعات کی واقفیت مہیا کرائی ہے۔

ظہیر انور کا براہ راست تعلق اُردو ڈرامہ نگاری سے ہے اور ایک فنکار کی حیثیت سے اُن کو حکومتِ ہند کی جانب سے ہندوستان امن وفد کے ساتھ پاکستان جانے کا موقعہ ملا دوسرے ادیب دوستوں اور فنکاروں کے ساتھ امن مجاہدہ کے لیے حکومتِ پاکستان کے وزیر اعظم نواز شریف اور ہندوستان کے وزیر اعظم اٹل بہاری بھا چپائی کی کوشش تھی کہ دونوں ملکوں میں امن و آشتی کی فضا قائم کی جائے۔ اسی مقصد سے ۱۹۹۸ء نومبر کے مہینہ میں ایک وفد ہندوستان سے پاکستان جاتا ہے جس میں کلکتہ شہر کے مشہور و مصاروف ڈرامہ نگار اور فنکار ظہیر انور کو بھی ادب نواز دوستوں کے ساتھ سرحد کے اُس پار جانے کا موقعہ نصیب ہوتا ہے۔ سات اُن کا یہ سفر جس کی یادیں ظہیر صاحب نے ''ایک عرضِ تمنا'' کے

عنوان سے اگست ۱۹۹۹ء میں شائع کی ۱۴۴ صفحات پر مشتمل یہ سفر نامہ جس کا پیش لفظ اُردو کے مشہور و معروف افسانہ نگار جوگندر پال نے لکھا ہے بے حد معلوماتی، کارآمد اور پاکستان کی تہذیبی، ثقافتی اور سماجی زندگی کی ہو بہو تصویر کشی ہے۔ یہ سفر نامہ دہلی اور کلکتہ کے اخباروں میں بھی قسطوں میں شائع ہوتا ہے۔

''ایک عرضِ تمنا'' سفر نامہ ظہیر انور کی پاکستان یاترا کا ثبوت ہی نہیں بلکہ وہاں کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، ادبی، علمی دنیا کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ ظہیر صاحب نے کلکتہ سے امرتسر اور واگہہ واڈر سے پاکستان کے پھولوں کے شہیر پشاور اور اُس کے گرد و نواع کے حالات کو جس خوبی سے بیان کیا ہے انسان پاورے پاکستان کی سیر کرتا ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد عام آدمی کے تاثرات کی زندہ مثال اس سفر نامے میں دکھائی دیتی ہے۔ پشاور شہر کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرے ذہن میں پشاور کا ایک بہت قدیم خاکہ آباد ہے۔ زمین کا یہ خط درہ خیبر سے قریب اور صوبہ سرحد کا دل ہے یہ شہر اتنا ہی پرانہ ہے جتنا وقت یوں لگتا ہے اس شہر میں وقار ہوگا اس کی اپنی شخصیت اور دل اویزی ہوگی علاوہ ازیں قدیم ہونے کے تعلق سے شانت اور ٹھہراؤ بھی ہوگا اور یہ بھی خیال گزرتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں داخل ہونے کے لیے یہ صدر دروازہ کا حکیم رکھتا ہے۔ افغان رفیوجیوں کی پشاور میں موجودگی کی خبر شہیر کی تصویر کو ایک زرا صبلی کر دیتی ہے۔''

پھولوں کے شہر پشاور کے اُس ہوٹل کا ذکر بھی ظہیر انور صاحب نے بہت وضاحت سے کیا ہے جس کا نام ہوٹل گرانڈ ہے۔ اندر کے کمروں کی صاف صفائی اور وہاں ک تہذیب و معاشرت کا بیان کچھ یوں کرتے ہیں۔

> ''یہ ہوٹل نئے زمانے کی تمام ضروریات مہیا کرتا ہے۔ بڑے

بڑے کمرے نرم بستر لکھنے کے لیے میز بیڈ، قلم، ٹی وی اور باتھ روم
کے علاوہ کافی شاپ سے مزیں یہ ہوٹل مہمانوں کو خوب بھاتا ہے۔''

پہلے دن کے اجلاس میں ہندوستان کا وفد اپنے پاکستانی ملاقات کرتا ہے۔ مسئلۂ کشمیر پر بھی تبادلہ خیال ہوتا ہے عوام حل چاہتی ہے۔ عام آدمی کے مسائل دونوں ملکوں میں ایک جیسے ہیں کوئی بڑا فرق نہیں ہے۔ اس اجلاس میں ایک انجمن کی تشکیل ہوتی ہے جس کا مقصد دو پڑوسی ملکوں کے درمیان گہرے رشتے کی پذیری کے لئے قائم کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد عوام اور عوام کے درمیان دوستانہ ماحول کو غیر سیاسی سطح پر پروان چڑانا چاہتی ہے۔ انجمن علوم اور اطلاعات کا آزدادانہ تبادلہ خیال اور لائحہ عمل چاہتی ہے۔ ایک دوسری ملک کے قومی وسماجی ورثہ کا تحفظ لازمی ہے۔ ایسے راستے تیار ہوں جس سے دونوں ملکوں کے درمیان تناؤ کم ہو گفتگو کے ذریعے محبت، دوستی اور جمہوریت کی راہ ہموار ہو سکے۔

مسئلہ کشمیر پر جموں و کشمیر کے مشہور و معروف صحافی اور کشمیر ٹائمز کے مدیر وید بھسین صاحب اپنی بات رکھتے ہیں کیونکہ ساری نفرت اور دوری کی جڑ تو یہی مسلہ ہے جو پاکستان اور ہندوستان کے درمیان تنازعہ بنا ہوا ہے مگر اس مسئلہ پر کوئی خاص بات نہیں ہوتی چونکہ وفد ادیب اور فنکاروں کا ہے۔ جس کا مقصد دونوں مملک کے درمیان ثقافتی، تہذیبی رستوں کو مضبوط کرتا ہے۔ خیر جلسہ کے دوران جو باتیں سامنے آتی ہیں اُن کا ذکر ظہیر وانور صاحب نے یوں کیا ہے:

''کشمیر کا مسئلہ اس قدر کچھ چکا ہے کہ اس کا حل آسانی سے ممکن نہیں Referendm ہی آخری سہارا ہے۔ دونوں ملکوں نے سیاسی طمع پر اس مسئلہ کو حل ہوا دیکر معاملہ اور بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ تیسرے فریق کی مداخلت اور مکالمے کے ذریعہ حل ڈونڈہ جا سکتا ہے Proay جنگ کا خاتمہ ضروری ہے۔ جنگ کا ماحول، کشمیری عورتوں کا استحصال اور ریپ، لوگوں کی غلام لٹیری تربیت، مجاہدین کے غلط قسم کے حملے کا

بڈ ماوادونوں ملکوں کو یکساں ترک کرنا ہوگا۔

عرض ظہیر انور صاحب نے پہلے دن کے اجلاس کی روداد کو بڑی فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ دوسرے ان کا اجلاس یعنی ۲۲ نومبر ۱۹۹۸ء میں بھی کافی ہنگامی بحث ہوتی ہے۔ کشمیر پر نئی قرار داد منظور کی جاتی ہے کہ کشمیر کے دونوں ملکوں کے نمائندوں سے کسی غیر جانب دار مقام پر ملاقات کا آغاز ہوا اور امن کی شمعیں روشن کرنے کی کوشش ہو۔ دفاع پر بے جا اخراجات دونوں ملکوں کی ترقی و ترویج کے لیے نقصان دہ ہیں۔ الگ الگ مسائل کو وفد کے نمائندگان کی جانب سے دوران گفتگو اُٹھایا جاتا ہے، جو دونوں ملکوں کے مشترکہ مسائل ہیں۔

ظہیر ناور ایک منجھے ہوئے ڈراما نگار ہیں۔ اسلئے انہوں نے ایک فنکار اور فن شناس کی حیثیت سے اس سفر نامہ کی مصوری کی ہے جس واقعہ کو دیکھا ہے اُس کو من وعن بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستان کی عوام کے نمائندوں کی ذہنی و قلبی سوچ کے ساتھ ساتھ نفسیات کو بھی واضح کیا ہے۔ پشاور شہر کی ایک ایک انفرادیت کو فاضل مصنف نے بڑھے قرینے سے بیان کیا ہے۔ ایک ایسے شخص کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں جو ہندوستان سے اس وفد کے ساتھ رکن کی حیثیت سے تشریف فرما ہے اور جس کا بچپن پشاور میں آزادی سے پہلے گذرا ہے۔ یہ ایک بزرگ ہیں جن کا نام برج موہن طوفان ہے:

> ''پشاور پہنچتے ہی وہ قصہ خوانی باڈر سے پگڑی اور پشاوری جوتے خریدتے ہیں۔ بٹوارے سے پہلے اُن کے والد رہتے تھے اور اس طرح کے لباس زیب تن کرتے تھے جو آج بھی پشاور کی آبادی پہنتی ہے۔ ان کے لیے پشاور یادوں کا عجیب نگر ہے وہ اپنا پورا ماضی جی آئے ہیں۔ مجھے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ یاد آرہا ہے اور بڑی شدت سے یاد آرہا ہے۔''

اس طرح ظہیر صاحب نے ایک ایسے شخص کا کردار واجح کیا ہے جو کئی لاکھوں ہندو

ہجرت زدہ لوگوں کے دلی جذبات کی عکاسی ونشاندہی کرتا ہے۔تیسرے دن تمام لوگوں کا پشاور شہر میں گھومنا اور اپنے شناشاؤں سے ملنے کے واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ بازار کے چھوٹے چھوٹے نظارے اور رونق کو خوب انداز میں قلم بند کیا ہے پوری پشاوی تہذیب و ثقافت ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ایک جگہ پشاور کے مشہور قصہ خوانی بازار کی سیر کے حوالے سے بازار کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

''قصہ خوانی بازار پشاور کا دل ہے۔بشتو زبان دن کر ایک انوکھا سا احساس جاگتا ہے ۱۹۹۸ء میں قصہ خوانی بازار گھنی آبادی اور دو رویہ دوکانوں سے اوڑا پڑا ہے صرف قصہ کواں کہیں گم ہوگیا ہے۔آج کے صارقی سماجی اور Throat competition cut میں قصے اور داستانیں سُننے کی تاب کس کو ہے۔اس بازار کی شہرت دور دراز تک ہے۔ایسے ایشا کا پیکاڈلی بھی کہہ گئے ہیں۔''

اس سفر کا اگلا پڑاؤ پاکستان کا تاریخی وتجارتی شہر لاہور ہے۔یہاں پر ۳۵ نومبر ۱۹۹۸ء کو یہ وفد وارد ہوتا ہے۔لاہور شہر کے جغرافیہ پر روشنی ڈالتے ہوئے ظہیر انور صاحب یوں رقمطراز ہیں:

''لاہور کو فیضؔ نے روشنیوں کا شہر کہا ہے۔اس کی قدامت مسلم ہے کہ یہاں اکبر نے حکومت اور مغلوں کا سنہرا دور امی دھرتی لکھڑ کہ اس لاہور میں بادشاہی مسجد ہے۔شالیمار باغ ہے۔لاہوی گیٹ ہے۔ مسلم مجد ہے۔انارکلی ہے۔مشہور ٹی ہاؤس ہے۔یہ شہر گواہ ہے آزادی کے زمانے کے اس بھیانک انخلا کا اس انخلے کے نتیجے میں ابھرتے ہوئے دلسوز واقعات کا جس نے منٹو اور کرشن چندر سے کیسی کیسی کہانیاں لکھوائیں۔''

ظہیر صاحب کے سفرنامہ کی خاص انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے مکالمہ نگاری سے بڑا

کام لیا ہے یعنی ڈرامہ ہونے کی حیثیت سے انہیں اس فن پر عبور حاصل ہے جا بجا ایسے مکالموں کا ذکر ملتا ہے جو بڑی حد تک فطری و حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور سفرنامے میں نیا جوش بھر دیتے ہیں۔ ایک جگہ ایک واقف کا عورت سے گفتگو کرتے ہیں۔

''ہم آرٹ اور ادب سے وابستہ لوگ مکالموں پر جیتے ہیں، باتیں ہونگی ابھی رات باقی ہے۔ میں اتنا پوچھتا ہوں ان کتابوں کو چھو سکتا ہوں۔'' ''شوق سے وہ مسکرا کر کہتی ہے۔''

اس سفرنامہ میں ظہیر صاحب نے پاکستان کی مشہور و معروف ٹی وی کی پروڈوسر عصمت طاہرہ سے انٹرویو بھی کنڈکٹ کیا ہے جس میں پاکستان کے ادب اور فنکاری پر کھل کر بات کی گئی ہے اس کے علاوہ عورتوں کے مسائل اور ان کے حصول کے لیے کوششوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ آخر میں ہندوستانی خواتین اور حضرات کے لیے کوئی پیغام کے حوالے سے یہ ادب نواز خاتون یوں کہتی ہیں:

''جی ہم انسان ہیں، ہمارا خون ایک جیسا ہے گوشت پوشت کی کھال ایک جیسے ہیں ہم نے محبت سے رہتا ہے نظریات تو مختلف ہو سکتے ہیں۔ مذہبی نظریات بھی مختلف ہونے کا حق ہونا چاہئے۔ پیار اور محبت سے رہنے کے لیے جدوجہد کرنی چاہئے۔''

اور آخر یہ سات روز سفر ختم ہو جاتا ہے اور صرف یادیں اور تحفے لیکر واپس واگہہ واڈر کے راستے یہ وفد ہندوستان لوٹ آتا ہے۔ اس اُمید کے ساتھ کہ ہمیں اپنی زمین سے جڑنا بھی ہے اور اپنے میزبان دوستوں کی طرف لوٹنا بھی ہے اور سردار جعفری صاحب کے اس شعر کے ساتھ یہ سفرنامہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لیکر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر

غرض یہ سفر نامہ ہندوستان اور پاکستان کی آپسی دوستی کی اہم کڑی ہے جس کو پڑھنے سے قارئین کو پاکستانی عوام کے دبی جذبات کی حقیقی تصویر ملتی ہے برصغیر ہندو و پاک میں امن وآشتی کیسے قائم کی جائے نہایے ہی ساف، سادہ اور سلیس زبان میں لکھا گیا یہ سفر نامہ اُردو کے غیر افسانوی ادب میں خاص مقام کا حامل ہے۔ظہیر انور نے ایک ڈرامہ نگار کی عینک سے اس سفر نامہ کو ترتیب دیا ہے اور پاکستان کی تہذیبی، سماجی، سیاسی و معاشی زندگی کی ہو بہو عکاسی پیش کی ہے۔ قارئین کے دلوں میں اپنے پڑوسی ملک کے باشندوں کے تین پیار اور ہمداری کا جذبہ پیدا کیا ہے۔

# ریاست جموں وکشمیر میں
# تخلیقی ادب کی موجودہ صورتِ حال
## (غزل کے حوالے سے)

**محمد آصف ملک علیمیؔ**
شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی، جموں

تخلیقی ادب کے سوتے قواعدی لسانی فنی برتاو، جمالیاتی برتاواور فکری، فلسفی اور تخلیقی شعور سے پھوٹتے ہیں۔اس طرح ہم تخلیقی ادب کا مطالعہ بحیثیت لسان، بحیثیت جمال اور بحیثیت تخلیقی رویے تینوں طرح سے کر سکتے ہیں۔اسی سے ہمیں تخلیقی ادب کے وجود اور امکان کی اطلاقی صورتِ حال سے واقفیت ہوسکتی ہے اور ہم موجودہ اور نئے ادب کے تخلیق کاروں کے زاویۂ فکر اور ان کے تخلیقی رویئوں کی تہوں تک رسائی بھی پا سکتے ہیں۔میں نے اپنے اس مضمون کے معروضات میں تخلیقی ادب کے مذکورہ تینوں بنیادی عناصر کو موضوعِ بحث بنایا ہے اور یہ سراغ لگانے کی کوشش کی ہے کہ ان تینوں تخلیقی ادب کے اہم عناصر میں سے کونسا عنصر ریاست جموں وکشمیر کے غزلیہ تخلیقی ادب میں روشن یا اُمید افزا ہے اور کونسا عنصر دھندلکا ہے یا ہمارے موجودہ ادب کے تخلیقی امکانات کس حد تک تابناک ہیں اور کہاں تک تاریک۔جس کی طرف ہمیں اور ہمارے فن کاروں کو سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے ہی ریاست جموں وکشمیر ناکردہ گناہ کے انتشار سے مضطرب رہی ہے، خاص طور پر بیسویں صدی کے آخر اور اکیسویں صدی کی ابتدا کے حالات عالمی سطح پر

افسردہ خاطر چلے آرہے ہیں جس میں ریاست جموں وکشمیر کا درد کچھ دیگر گوں ہے جس کی موجودگی ارادی یا غیر ارادی طور پر ریاست کے فن کاروں کے شعور میں پیوست ہے یا خمیر کا درجہ رکھتی ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اپنی زمین، اپنی مٹی، اپنی زندگی کے حالات کے مسائل اور عالمی زندگی کے مسائل کی وابستگی فن کاروں کے تخلیقی روئیوں اور زائیوں میں یقینی شے ہے، یہ فن کار، بلبل وگل کی وادی سے بہت آگے نکل کر اپنے داخلی اور خارجی دردوں کو کہیں یاسیت کی فضا میں اور کہیں امید کی روشنی میں موجود وممکنات کے پیرائے میں تخلیقی روپ دیتے ہیں، یہ فنکار فلسفۂ حیات کو جدت اور تخلیقی روئیووں کے ساتھ بھی پیش کرتے ہیں، عصری حسّیت کی وابستگی کے ساتھ انسانی قدروں اور فکری اور تہذیبی زندگی کے انتشار کا نت نئے تخلیقی وفکری شعور کے ساتھ اظہار کرتے ہیں، یہاں پر ہم اس صورتِ حال کی تخلیقی مثالیں نمونے کے طور دیکھ لیتے ہیں:

کیا فضائیں آسماں تک پانیوں سے بھر گئی ہیں
عکس زیرِ آب میں سنگ وشجر سب ڈھل رہے ہیں
اڑ رہی ہے شیشوں کی آنکھوں میں صحراؤں کی آگ
مر گئے، باقی جو ہیں ان کو جنوں ہو جائے گا

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے کہ سب میں قدر مشترک عصری حسیت، خوفناکی، آس و یاس کی کشمکش، انسانی قدروں کی پائمالی، انقلابی امکانی فکر (مگر توازن کے ساتھ) شکوہ کی ہلکی سی آہ اور زخموں کے تپنے کی بیھنی بیھنی بو تخلیقی روئیوں کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے، ریاست جموں وکشمیر کے ادب کا تخلیقی رویہ خاصا مالدار ہے اس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ریاستی روئیوں کے امکانات تابناکی کا اشاریہ معلوم ہوتے ہیں۔

تخلیقی ادب کی دوسری جہت جمالیات ہے، جمالیات سے مراد یہاں، استعارہ، تشبیہ، مجاز مرسل، کنایہ، علامت اور دوسری صنعتیں ہیں جن کی ادب میں اعتدالی موجودگی جمالِ ادب کی ضامن ہے۔ اس کی موجودگی ادب میں ایک سے زیادہ معانی کے امکانی بابوں کو وا

کرتی ہے اور جس کی کارگذاری ادب کو تخلیقی ادب کی شان مہیا کرتی ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کے جمالیاتی تخلیقی ادب کا جہاں تک تعلق ہے تو اس بات کو مایوس کن کہیے یا خوش آئند کہ ریاستی جمالیاتی تخلیقی ادب ، استعاراتی اور تشبیہی حسن کی طرف سے علامتی جمال کی طرف سفر کر رہا ہے، ریاست جموں و کشمیر کے موجودہ تخلیقی ادب کی صورتِ حال یہ ہے کہ استعارہ ،تشبیہ وغیرہ سے زیادہ علامتی ادب تخلیق کیا جا رہا ہے ، ادب میں علامت کی موجودگی کہیں خاصی مبہم ہوتی چلی جا رہی ہے اور کہیں اپنے فطری حسن کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے جمال کے شباب پر ہے، علامت کے طور پر برتے جانے والے الفاظ کی موجودگی زیادہ تر شعلہ، سمندر، دریا، جنگل، لہو، خون، سیاہ، سیہ، صحرا، انگارہ، سنگ و شجر، جگنو، شرارہ، دھوپ، سورج، آگ، دھواں وغیرہ ہے، خوبی یہ ہے کہ ان کا تخلیقی اور فنی برتاو وسعتِ معانی کو یقینی بناتا ہے لیکن مایوس کن پہلو یہ ہے کہ استعارہ اور تشبیہ کے برتاو کی قلت، حسن استعارہ و تشبیہ کا ادب کی موجودہ صورت حال میں کمی کا باعث بن رہا ہے، تاہم کہیں کہیں استعارہ اور تشبیہ کا ارادی یا غیر ارادی استعمال اپنے حُسن کی راعنائیوں کا جادو ضرور جگا دیتا ہے، پہلے استعارے اور تشبیہ اور تشبیہ تمثیل کی مثالیں دیکھیں جن میں ذی روح کے تلازمے، غیر ذی روح کو دیے گئے ہیں اور کہیں اس کے برعکس غیر ذی روح کے تلازمے ذی روح کو دے کر استعاروں کے جمال کو دوچند کیا گیا ہے۔ کہیں تجسیم کی صورتیں ابھرتی ہیں، اور کہیں حرّ کی پیکر محسوس ہوتے ہیں تو کہیں کہیں مجاز مرسل کا عمل دخل تخلیقی حسن میں اضافہ کر رہا ہے۔

(فاروق نازکی)

کہتا رہا دنیا میں خود اپنی حکایات
خوشبو کے کسی بولتے منظر کی طرح چپ

اب وہ مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں معنیات کا ایک بڑا ذخیرہ علامتوں کے دبیز و باریک پردوں میں ریاستی تخلیقی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے جس سے امکانی پہلو زیادہ روشن ہو رہے ہیں۔

انگاروں کے موسم میں
جسموں کا سامیلہ ہے

ریاستی ادب میں بعض فنکاروں کے یہاں تلمیحاتی صنعت تخلیقی جمال کے نمونے پیش کرتی ہے، جس پر ایمان لانے کو جی کرتا ہے، اس تلمیحاتی ادب کی انفرادیت یہ ہے کہ مبہم سا اشارہ تاریخی واقعہ کی جانب تو ضرور ہے لیکن اس میں، عصری شکست وریخت اور تہذیبی اور انسانی اعلیٰ قدروں کے انتشار کی حسیت تخلیقی تقاضوں کو خوبصورتی کے ساتھ پورا کرتی ہے۔ ان تخلیقی تلمیحات میں جزوی ترقی بھی ہوئی ہے ہر دو انتہا پسند نظریات کا اعتدال بھی ہے اور ہلکے ابہام کا جمال بھی۔ چند مثالیں پیش ہیں:

کھلتی ہے آنکھ جلتے مکانوں کے درمیاں
لگتی ہے آنکھ پڑھ کے فسانے ثمود کے
(رفیق راز)

لڑکیوں کی ہیں انگلیاں زخمی
اس جگہ سے وہ نوجواں گزرا
لگی ہے آگ دل میں یا شجر میں
یہ نغمہ لن ترانی ہو گیا ہے
(ایاز رسول نازکی)

تخلیقی ادب کا تیسرا بنیادی عنصر قواعدی ولسانی حربوں کا تخلیقی وفنی برتاو ہے، جس میں صرفی اکائیاں بھی آتی ہیں اور نحوی اکائیوں کے رشتے بھی، قواعدی لسانی برتاو دو طرح کا ہوتا ہے ایک جو قاعدے کی رو سے ہر صرفی اور نحوی اکائی کا اپنا اپنا محل ہوتا ہے لیکن تخلیقی ادب میں نحوی اور صرفی اکائیوں کی تقدیم وتاخیر کی گنجائش ہی نہیں بلکہ کہیں کہیں تخلیقی معنی کا سبب بھی بنتی ہے اور یہ تقدیم وتاخیر تخلیقی ادب میں فنی روپ اختیار کر لیتی ہے، مثلاً افعال مرکب، کا برتاو کبھی کبھی کلام میں اصراری، تاکیدی، زوردار لہجہ اور دفعتاً کے معانی کا دروازہ کھول

دیتا ہے، کبھی کبھی حرف نفی کی فعل پر تاخیر تاکیدی، ہمدردی، اور ضعف یا نرمی اور خیر خواہی جیسے معانی تخلیقی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور شعر و ادب میں تقلیل لفظی کا باعث بنتے ہیں اور یہی ایجاز تخلیقی ادب کا خاصا ہوتا ہے اگر یہ قواعدی لسانی برتاو، فنی اور تخلیقی نہ ہو تو بعض جگہوں پر فنکار جو معنی یا جذبہ کی شدت پیدا کرنا چاہتا ہے وہ نہیں ہو پاتی۔ اس حوالے سے اگر ریاستی ادب کو دیکھا جائے تو بعض خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس حقیقت کو ہمیں تسلیم کر لینا چاہیے کہ ہم اہل زباں نہیں، ہمارے لیے کلاسیکل اور بعد کے اہل زبان کے ادب کا مطالعہ قواعدی لسانی فنی اور تخلیقی زاویئوں سے بھی غور اور خاصی توجہ کے ساتھ کرنا ناگزیر ہے۔ میں یہاں پر قواعدی لسانی تخلیق کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ جن کا برتاو ہمیں کلاسیکل شعرا کے یہاں ملتا ہے اور بعض ایسی خامیوں کی نشاندہی بھی کرتا ہوں، کہ جن کا استعمال قواعدی لسان کے اعتبار سے درست نہیں یا وہ برتاو اہل زبان کے یہاں مستعمل نہیں۔ پہلے وہ مثالیں ملاحظہ ہوں جو اہل زبان سے مطابقت رکھتی ہیں اور ان کے استعمال سے کوئی نہ کوئی تخلیقی معنوی خوبی اجاگر ہوتی ہے، مرکب افعال کے درمیان حرف نفی کا برتاو دیکھیں جو غالبؔ کی یاد دلاتا ہے اور کلام میں اصراری اور تخصیصی مفہوم پیدا کر کے معنی کے تنوع پر دلالت کرتا ہے:

ریاستی ادب میں اس طرح کا اور بھی قواعدی لسانی فنی برتاو موجود ہے جو ریاستی ادب میں تخلیقی معنی کا جواز پیش کرتا ہے۔ لیکن طوالت طبیعتوں پر گراں ہو سکتی ہے اس لیے۔ اب میں بعض ایسی صورتیں پیش کرتا ہوں جو فروگذاشتوں کی حیثیت رکھتی ہیں یا موجودہ برتاو سے ہٹ کر اگر اس میں ذرا ترکیبی تقدیم و تاخیر کی عمل گذاری ہوتی تو یہ شعری ترکیبیں تخلیقی معانی کو یقینی بناتیں اور جذبے کی شدت میں بھی اضافہ کا باعث بنتیں۔

جو بھی صورت ہو، بجا ہے لین دین
اب نہیں ہوتا ہے شرمندہ کوئی
(ہمدم کاشمیری)

مذکورہ شعر میں نفی حال مطلق ''نہیں ہوتا ہے'' کا استعمال ہوا ہے۔ فلسفۂ لسان میں

قواعدی لسانی برتاواس کا اس طرح ہے کہ نفی حال مطلق میں آخری علامت ہے یا ہیں حذف ہوجاتی ہے، اس کے حذف ہونے کی وجہ یہ ہے کہ حرف ''نہیں'' میں خود فعل امدادی ''ہے'' موجود ہے، اس لیے کہ ''نہیں'' مرکب ہے ''نہ'' اور ''ہیں'' سے لہٰذا الگ سے ''ہے'' کے لکھنے کی ضرورت نہیں، یہی استعمال ہمیں غالبؔ کی پوری غزل ''کوئی امید برنہیں آتی، کوئی صورت نظرنہیں آتی'' میں نظر آتا ہے، جہاں نفی حال مطلق میں الگ سے ''ہے'' کا برتاونہیں کیا گیا۔

کون تخمینے ، کون منصوبے
ہر عمل واردات ہے پیارے

(ایاز رسول نازکی)

اس شعر میں 'کون' استفہامی ضمیر غیر ذی روح ''تخمینے'' اور ''منصوبے'' کے لیے دو جگہ برتی گئی ہے جب کہ یہ استفہامی ضمیر جو 'کون' سوال میں استعمال ہوتی ہے، ''کون'' کا مرجع وہ اسم ہوتا ہے جس کا مدلول ذی روح ہے اور ''کیا'' کا مرجع غیر ذی روح پر دلالت کرنے والا اسم ہوتا ہے۔ لہٰذا اس شعر میں 'تخمینے اور منصوبے' دونوں غیر ذی روح اسم ہیں اس لیے ان کے لیے ضمیر استفہام ''کیا'' لانا چاہیے تھا۔

اب دو چند وہ مثالیں ملاحظہ ہوں جن کا برتاو قواعدی رو سے تو صحیح ہے لیکن اگر فنی تقدیم وتاخیر ہوجاتی تو، تاکید، زور یا تخصیص کے تخلیقی معنی بغیر کسی حرف یا لفظ کے اضافے سے پیدا ہوسکتے تھے اور شدتِ جذبہ کا ہیجان بھی طلاطم خیز ہوسکتا تھا۔

روشنی کو نہ اور پھیلاؤ
اس طرح ہو گا تیرگی کا خون

(مظفر ایرج)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں حرف نفی فعل پر مقدم ہے جو قواعدی رو سے تو اپنے محل پہ درست ہے لیکن اگر اس حرف نفی کو فعل کے بعد فنی اور تخلیقی زاویے سے برتا جاتا تو تاکید کا بھی سبب بنتا، خیر خواہی اور درد کی شدت کا اظہار زیادہ ممکن ہوتا۔ اس مصرعے کی ترتیب اس

طرح زیادہ مناسب ہوسکتی ہے۔،

روشنی کو پھیلاؤ نہ اور
اس طرح ہو گا تیرگی کا خون

ریاستی ادب کی موجودہ صورتِ حال کے مطالعہ کے بعد مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تخلیقی رویئوں اور جمالیاتی تخلیقیت سے ہمارا ادب (خصوصی طور پر غزل) کسی حدتک مالدار ہےاوراس میں نئے امکانات روشن بھی ہیں چوں کہ ریاست کے فنکاروں نے اپنے مطالعے، مشاہدے، تجربے، احساس اورادب میں جمالیاتی اورتخلیقی سطح پر ہورہی تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے مروجہ استعارات اور علامتی پیکروں میں نئے معنی خلق کرنے کا سراغ لگایا ہے جس کے سبب آنے والی نسلوں کے لے بھی نئی روشنی کے امکان کی امیدافزا کرنیں نظر آتی ہیں۔اس طرح ان کی شاعری کونئی جہتوں کی جانب اٹھائے گے، مثبت قدم سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، رہا سوال قداعدی لسانی سطح پر ہوئے ادب کا، تو اس جہت میں بعض خوش آئند تخلیقی زاویے نظر آتے ہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ اس پر ہمیں اور ہمارے فنکاروں کو زیادہ سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے تا کہ معاصراورنو وارد فنکاروں کے تخلیقی شعور سے قواعدی لسانی تخلیقی فنی کمیوں یا خامیوں کو بھی صحت کا جادہ دیا جاسکے۔

## مصادر:


۱۔ جاوید انور: وادیٔ کشمیر کے چند اہم شعرا (جلد اول)
۲۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک: بھدرواہ کے نمائندہ اُردو شعراء
۳۔ محمد آصف ملک علیمی: عاصی شخص اور شاعر
۴۔ ودیارتن عاصی: دشتِ طلب
۵۔ پرویز ملک: تہہِ برف (غیر مطبوعہ)


Email ID asaf.alimi@gmail.com
9906947789

# ''پت جھڑ کی آواز'': ایک جائزہ

**محمد علی شہباز**

قرۃ العین حیدر کا نام اُردو فکشن میں غیر مانوس نہیں ہے۔ وہ بے مشکل اور منفرد فکشن نگار ہیں۔ قرۃ العین حیدر اُردو افسانوی ادب میں ہمیشہ سے ایک چیلنج رہی ہیں۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا خواہ وہ ناول ہوں، ناولٹ یا افسانے اپنے عہد کے دوسرے قلم کاروں، ادیبوں سے بالکل مختلف اور منفرد لکھا اور اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ قرۃ العین حیدر کی ہمہ گیر شخصیت نے اُردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا اور یہی وجہ رہی کہ اُن کی ان خدمات پر سرکاری اور غیر سرکاری انعامات اور اعزازات سے انہیں نوازا گیا۔ ''پت جھڑ کی آواز'' کے اعزاز میں قرۃ العین حیدر کو ۱۹۶۷ء میں سائیتہ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔ اس کے بعد ۱۹۹۰ء میں ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ اُس وقت کے وزیر اعظم چندر شیکھر کے ہاتھوں ملا۔

''پت جھڑ کی آواز'' قرۃ العین حیدر کا افسانوی مجموعہ بھی ہے اور اس مجموعہ میں شامل ایک افسانہ بھی۔ جہاں تک میرے مضمون کا تعلق ہے تو میں نے اپنے اس مضمون میں ان کے افسانہ کا جائزہ لینے کی سعی کی ہے۔ اس افسانے ''پت جھڑ کی آواز'' کا مرکزی کردار تنویر فاطمہ ہے جو ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ تنویر فاطمہ بہت ہی ذہین اور قابل لڑکی ہے جس کے گھر میں پردے کا رواج عام ہے۔ تنویر فاطمہ بھی ہر وقت پردے میں رہتی

ہے۔بچپن بڑے لاڈ پیار میں گذرا۔ابتدائی تعلیم حاصل کی تو والدین نے علی گڑھ میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا۔ یہ دور تنویر فاطمہ کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ یہاں سے فارغ ہونے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کیلئے علی گڑھ سے دہلی چلی گئی۔ یہاں اس کے ساتھ دہلی یونی ورسٹی میں اعلیٰ سوسائٹی کی لڑکیاں پڑھتی تھیں۔اس سوسائٹی کی لڑکیوں کا پارٹیوں اور تقریبات میں آنا جانا عام سی بات ہوتی ہے لہٰذا ان کے ساتھ تنویر فاطمہ بھی ان پارٹیوں اور تقریبات میں شامل ہونی لگی۔ان ہی پارٹیوں میں ایک دن اُس کی ملاقات ایک فوجی افسر خوش وقت سنگھ سے ہوئی جو کافی دلچسپ آدمی تھا ۔تنویر فاطمہ اس کے ساتھ سنیما، پارٹیوں اور مختلف جگہوں پر گھومنے پھرنے لگی۔ملاقات کے دوسرے ہی دن اُس کی ساتھ کچھ اس طرح سے گھونے پھرنے لگی کہ پورے ہوسٹل میں اس کے چرچے ہونے لگے جس کا ذکر وہ کچھ اس طرح سے کرتی ہے:

''دوسری شام میں لیبارٹری کی طرف جارہی تھی کہ نکلسن میموریل کے قریب ایک قرمزی رنگ کی لمبی سی کار آستہ سے رک گئی۔اس میں سے خوش وقت سنگھ نے جھانکا اور اندھیرے میں اس کے خوبصورت دانت جھلملائے۔

''اجی یوں کہئے کہ آپ اپنا ایوائیمنٹ بھول گئیں!''

''جی!''میں نے ہڑبڑا کر کہا۔

''حضور والا چلئے بس ساتھ فوراً۔یہ شام کا وقت لیبارٹری میں گھس کا بیٹھنے کا نہیں ہے۔ اتنا پڑھ کر کیا کیجئے گا۔؟

میں نے بالکل غیر ارادی طور پر چاروں طرف دیکھا اور کار میں دمک کر بیٹھ گئی۔

ہم نے کناٹ پلیس جا کر ایک انگریزی فلم دیکھی

اس کے اگلے روز بھی

اس کے بعد ایک ہفتے تک میں نے خوب خوب سیریں اس کے ساتھ کیں۔وہ میڈتر میں ٹھہرا ہوا تھا۔

اس ہفتے کے آخر تک میں میجر خوشونت سنگھ کی مسٹر لیس بن چکی تھی۔''

(پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص، ۲۲۰)

خوشوقت سنگھ کے ساتھ تنویر فاطمہ کافی دیر تک موج مستی کرتی رہی اور اُس کے ساتھ رہنے بھی لگی۔ اب آہستہ آہستہ مار پیٹ کی نوبت بھی آنے لگی۔ خوشوقت سنگھ اس کی خوب پٹائی کرنے لگا۔ اس کے بعد تنویر فاطمہ کی ملاقات خوشوقت سنگھ کے ایک دوست فاروق سے ہوئی۔ فاروق شادی شدہ تھا اور اس کے بچے بھی تھے۔ اب تنویر فاطمہ فاروق کے ساتھ رہنے لگی گو کہ اب وہ مسٹر لیس فاروق بن چکی تھی۔

اسی دوران ملک تقسیم اور فسادات کا زمانہ آیا اور فاروق کے کہنے پر تنویر فاطمہ پاکستان چلی گئی اور اس کا پریوار ہندوستان میں ہی رہا۔ فاروق کاروباری تھا۔ وہ اکثر پاکستان بھی جاتا اور ادھر ہندوستان واپس بھی آجاتا۔ فاروق کروڑ پتی تھا وہ بغیر شادی کے ہی تنویر فاطمہ کے ساتھ رہتا۔ وقت گزرتا جاتا ہے اب فاروق کا اُدھر پاکستان جانا بھی کم ہو گیا۔ تنویر فاطمہ ایک کالج میں پڑھانے لگی کچھ عرصہ تک وہاں پڑھایا پھر کالج بھی چھوڑ دیا۔

یہاں تنویر فاطمہ کی ملاقات ایک اور انسان وقار صاحب سے ہوتی ہے اور تنویر فاطمہ وقار صاحب کے ساتھ رہنے لگتی ہے اور کچھ عرصہ بعد شادی کر لیتی ہے اور تھوڑی بہت مطمئن سی لگتی ہے۔ اس کی عکاسی کچھ اس طرح سے کرتی ہے:

> ''میں نے زیادہ کی تمنا کبھی نہیں کی۔ صرف اتنا ہی چاہا کہ ایک اوسط درجہ کی کوٹھی ہو۔ سواری کے لئے موٹر تاکہ آرام سے ہر جگہ آجا سکیں۔ ہم چشموں میں بے عزتی نہ ہو۔ چار ملنے والے آئیں تو بٹھانے کے لئے قرینے کا ٹھکانہ ہو اور بس!'' اس وقت ہماری ڈیڑھ دو ہزار ماہوار آمدنی ہے اور دونوں میاں بیوی کے لئے ضرورت سے کہیں زیادہ ہے۔ انسان اپنی قسمت پر قانع ہو جائے تو سارے دکھ آپ سے آپ مٹ جاتے ہیں۔''

(پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳۲)

قرۃ العین حیدر نے اس افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں نسوانی کردار کی نفسیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک بے حد عزت دار لڑکی جس کے گھر میں پردے کا رواج تھا جب اعلیٰ تعلیم حاصل کر لیتی ہے تو اپنے اوپر لگی مذہبی بندوشوں سے آزاد تو ہو جاتی ہے مگر تباہ کس طرح ہوتی ہے۔ اس کی عکاسی اس افسانے میں بہت خوب طرح سے کی ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی خواہش اور اچھی زندگی گزارنے کی خواہش نے کس طرح ایک لڑکی کو تباہی کے دہانے تک پہنچا دیا۔ اس بات کی عکاسی اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تنویر فاطمہ کے کردار کے ذریعے گھریلو زندگی کے اثرات اور تعلیم حاصل کرنے والی جدید دور کی نسوانی کرداروں کی نفسیات ان کے مسائل اور جذبات کو اس افسانہ میں پیش کیا ہے۔ اچھی زندگی گزارنے کی خواہش کس طرح تنویر فاطمہ کو بربادی کے دہانے پر پہنچاتی ہے۔ ایک جگہ عورت کی نفسیات کو بڑے فطری انداز میں تنویر فاطمہ کی زبان سے قرۃ العین حیدر نے یوں کہلوایا ہے:

> ''شادی کر لینے کے بعد لڑکی کے سر کے اوپر چھت سی پڑ جاتی ہے۔ آج کل کی لڑکیاں جانے کس رو میں بہہ رہی ہیں۔ کس طرح یہ لوگ ہاتھوں سے نکل جاتی ہیں۔ جتنا سوچوں، عجیب سا لگتا ہے اور حیرت ہوتی ہے۔ میں نے تو کبھی کسی سے فلرٹ تک نہ کیا۔ خوشوقت سنگھ، فاروق اور اس سیاہ فام دیوزاد کے علاوہ جو میرا شوہر ہے، میں کس چوتھے آدمی سی واقف نہیں۔ میں شدید بدمعاش تو نہیں تھی، نہ معلوم میں کیا تھی اور کیا ہوں۔''

قرۃ العین حیدر نے ہمیشہ صاف گوئی سے کام لیا انہوں نے ہمیشہ عورت کی نفسیات کو جانچا اور اُس پر بڑی بے باکی اور صاف گوئی کے ساتھ لکھا۔ ایک طرف دنیا جہاں کتنی ترقی کر چکی ہے، سائنس نے کتنی ترقی کی، انسان کہاں سے کہاں پہنچ گیا مگر عورت کے ساتھ

صدیوں سے زیادتی ہوتی رہی اور آج بھی ہورہی ہے۔جس کو قرۃ العین حیدر نے افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' کے مرکزی کردار تنویر فاطمہ کی زبانی یوں کہلوایا ہے:

''سائنس نے مجھے عالمِ موجودات کے بہت سے رازوں سے
واقف کر دیا ہے۔ میں نے کمسٹری پر ان گنت کتابیں پڑھی ہیں۔
پہروں سوچا ہے۔ پر مجھے بڑا ڈر لگتا ہے۔''

قرۃ العین حیدر اگر چہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔انہوں نے مغربی دنیا کو بھی بڑے قریب سے دیکھا اور جیسا کہ بار بار کہا جاتا ہے کہ اُن کے بیشتر افسانے اور ناول اعلیٰ سوسائٹی اور سماج کے بھی عکاس ہیں۔لیکن اگر قرۃ العین حیدر کے مذکورہ افسانہ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن کا دل ایک خالص مشرقی عورت کا دل تھا، جو شادی کر لینے کے بعد اپنے سر کے اوپر ایک چھت سا محسوس کرتی ہے اور اپنی ابرو کو بھی محفوظ سمجھتی ہے۔مصنفہ نے نوجوان لڑکیوں کے لئے بھی واضح اشارہ کیا ہے کہ وہ جوانی میں بعض ایسی غلطیاں کر گزرتی ہیں جو ناسور زخم بن جاتے ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ مٹتے نہیں بلکہ گہرے اور گہرے ہوتے جاتے ہیں۔

# مہندر پرتاپ چاند اور حرفِ راز

**کوشل کِرن ٹھاکُر**

''حرفِ راز'' مہندر پرتاپ چاؔند کا اولین مجموعہ کلام ہے۔ جو ۱۹۷۴ء میں منوج پبلی کیشنز کوروکشیتر (ہریانہ) کی جانب سے شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعہِ کلام میں کُل ۴۵ غزلیں اور ۷ انظمیں شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ چاؔند صاحب نے اس مجموعہ میں سات قطعات اور پانچ رُباعیات بھی شامل کی ہیں۔

ایک مُدت تک ایک حساس انسان کے دِل و ذہن میں جو ہلچل مچی رہتی ہے اُسے خود بھی سمجھ نہیں آتا کہ کیا ہو رہا ہے۔ ہمارے باطن کی اس ہلچل کو ختم کرنے کا ایک اہم ذریعہ قلم ہے جو ہمارے اس درد کا علاج کرتا ہے۔ چاؔند صاحب نے اپنے پہلے مجموعہ کلام ''حرفِ راز'' کا آغاز اپنے اس شعر سے کیا ہے جو اس بات کی دلیل ہے۔

مچل کر آ گیا بے ساختہ مرے لب تک
وہ حرفِ راز کہ سینے میں دفن تھا اب تک [۱]

ایک طویل عرصہ تک شاعری کے میدان میں محنت اور ریاضت کرنے کے بعد چاؔند کا مجموعہ کلام ''حرفِ راز'' منظرِ عام پر آیا جس کو ادبی حلقہ میں بہت مقبولیت ملی۔ چاؔند کی اس محنت کے بارے میں ہما چل رتن جناب شباؔب للت صاحب اپنے تاثرات ایک شعر کے ذریعے یوں کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

(۱۔ 'آزارِ غمِ عشق' مہندر پرتاپ چاند۔ ۲۰۰۱ء۔ ص۔ فلیپ)

''ملتا ہے مدتوں کے عمل سے کوئی مقام
لعل و گہر ازل سے تو لعل و گہر نہ تھے'' ۲

ہر ذی ہوش انسان اپنے گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ پھر ایک فن کار چونکہ زیادہ حساس ہوتا ہے اس لئے اُس کا اردگرد کے ماحول سے زیادہ متاثر ہونا قدرتی بات ہے۔ وہ جس عہد کا پروردہ ہوتا ہے اس عہد میں اپنی موجودگی کا احساس ضرور دلاتا ہے۔ جن معاشی حالات کی سختیوں کو وہ جھیلتا ہے اس سے پیدا ہونے والے کرب کو اپنی شعری تخلیق میں پیش کر کے اپنے دل کے بوجھ کو ہلکا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

شاعر دُنیا کو جب اپنے جذبے کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے تو نہ صرف یہ کہ اس میں گہرائی اور رنگینی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ حقیقت کی نئی جھلکیاں اسے نظر آتی ہیں۔ جن سے دوسروں کی نظریں محروم ہوتی ہیں۔

میر تقی میرؔ نے ایک جگہ اسی جانب اشارہ کیا ہے۔

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

غزل کی جہاں اپنی ایک مخصوص ہیئت ہے وہیں وہ اپنے دل چسپ موضوعات کی وجہ سے دیگر اصنافِ شعر سے منفرد بھی ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ غزل ایک بڑی سخت جان صنف ہے۔ اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس نے ہمیشہ وقت اور زمانے کا ساتھ دیا ہے۔ غزل ایک ایسی سیال شے ہے جسے ہر ذہنی سانچے کے مطابق نئی اور منفرد شکل میں ڈھلنا آتا ہے۔

چاندؔ صاحب نے اگرچہ متعدد اصنافِ سُخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل اُن کا محبوب ترین موضوع ہے۔ اُن کی غزلیں موضوعاتی تنوع اور فنی و جمالیاتی محاسن کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں۔ اُن کی نظمیں قطعات اور رُباعیات بھی اپنے فنی تقاضوں کو پورا کرتے

(۲۔ 'حرفِ راز' مہندر پرتاپ چاندؔ۔ ۱۹۷۴ء ص ۷)

ہیں لیکن چاؔند کا شاعرانہ معیار و مرتبہ متعین کرنے والا ان کی غزلوں کا لب ولہجہ اور سوز و گداز ہے۔ اور یہی وہ صنف ہے جو چاؔند کی شہرتِ عام اور بقائے دوام کی ضامن بھی ہے۔

'حرف راز' اگرچہ چاؔند کے ابتدائی کلام کا مجموعہ ہے تاہم اپنی فنی خوبیوں کے سبب بہت مقبول ہوا ہے۔ چاؔند عام طور پر مختصر غزلیں کہتے ہیں۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں نہ ہی بھرتی کے اشعار جگہ پاتے ہیں اور نہ ہی ان میں دل کشی اور تاثیر کی کمی واقع ہوتی ہے۔ چاؔند کی اس شعری صلاحیت کو سنوارنے اور نکھارنے میں سب سے بڑا ہاتھ اُن کے اُستادِ محترم (آنجہانی) جناب امر چند قیؔس جالندھری کا ہے۔ قیؔس صاحب اُردو کے ان شعراء کی صفِ اول میں شمار کئے جاتے ہیں جنہوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں نئے تجربے اور مشاہدے کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چاؔند کی شاعری میں ان کے استاد قیؔس جالندھری کی سی پُرگوئی اور خوب گوئی کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔

اساتذہ کا کلام اکثر و بیشتر نئے شعراء کے لئے مشعلِ راہ کا کام دیتا ہے یہ اس کے مطالعے سے اپنے اندازِ تفکر میں جلا پیدا کرتے ہیں اور نئی راہیں نکالنے کی کاوش بھی کرتے ہیں۔ اکثر شعراء اساتذہ کے کلام سے استفادہ کرتے ہیں۔ اور اسی خیال اور موضوع کو اپنے لب ولہجہ میں اس طرح ادا کرتے ہیں کہ قدامت و جدت کے حسین امتزاج سے ایک نیا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً چاؔند نے غالؔب کے اس شعر

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

(غالؔب)

سے اس طرح استفادہ کیا ہے۔

یہ ہماری بھول تھی اس شوخ سے
ہم جو اُمیدِ وفا کرتے رہے

(چاؔند)

یا غالبؔ ہی کے اس شعر سے کہ

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(غالبؔ)

چاندؔ کی کوشش

عشق پر کوئی بس نہیں چلتا
دل جب آتا ہے آہی جاتا ہے

(چاندؔ)

اسی طرح حفیظؔ جالندھری کا شعر ہے۔

مطلب پرست دوست نہ آئے فریب میں
بیٹھا رہا لئے ہوئے دامِ وفا کو میں

(حفیظؔ)

چاندؔ نے کہا ہے

دُشمن دِل و جاں ہیں دوستوں کی سب گھاتیں
دوست پروری کا ہم سب بھرم سمجھتے ہیں

(چاندؔ)

مکالمے کا انداز بھی چاندؔ کی غزلوں میں خوب ہے۔ یہ انداز میرؔ پرستی اور غالبؔ نوازی کے علاوہ استاد قیسؔ جالندھری کی صحت کا واضح اثر ہے۔ اس مجموعہ میں ایک پوری غزل مکالماتی انداز کی بھی شامل ہے۔

چند اشعار دیکھئے:

طریقِ عشق ہے پہلے ہی کون سا ہموار؟
قدم قدم پہ جو کانٹے بچھا رہے ہو تم

شگفتہ کیوں نہ رہے میری آرزو کی کلی؟
ریاضِ قلب میں مثلِ صبا رہے ہو تم
تمہیں نگاہوں سے جس نے گرا دیا اے چاؔند
اُسی کی راہ میں آنکھیں بچھا رہے ہو تم؟

چاؔند جاذبِ نظر کے مالک ہیں۔ حالات نے انھیں صبر و قناعت کی جو دولت عطا کی ہے اُس کے تحت زندگی میں جو کچھ ملتا ہے اُسے بخوشی قبول کر کے خدا کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

چاؔند کی شاعری روایات سے اثر پذیر ہونے کے باوصف اُن کے ذاتی تجربات اور زخموں کی دین ہے۔ لیکن اپنے باطنی تاثر کے ساتھ خارجی محاسن سے بھی مالا مال ہے۔

چاؔند کی شخصیت کے اِس عنصر نے انھیں اِس قابل بنایا کہ وہ امن و آشتی کے ساتھ ہی ساتھ پیار و محبت کے گیت گائیں۔ چاؔند کی زندگی کچھ ایسے حادثات سے بھی دوچار رہی جو ناقابلِ برداشت تھے لیکن زندگی کی حقیقت کو سمجھتے ہوئے چاؔند نے ہمت نہیں ہاری اسی لیے اُن کے ہونٹوں پر ہر وقت زندگی بخش مسکراہٹ کِھلتی ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار سے بھی آپ کی شخصیت کے کئی گوشے روشن ہوتے ہیں۔

رنج و غم سے جو ہم کنار ہوئی
زندگی اور باوقار ہوئی
جس پہ تیرا کرم نہیں ہوتا
وہ بشر محترم نہیں ہوتا
غم ہی کسی بات کا اُسے اے چاؔند
جس کے دامن میں دولتِ غم ہے
جس نے اپنے دامن میں بھر لیا غمِ انساں
منزلِ محبت کا وہ عظیم راہی ہے

چاندؔ کی غزلوں میں موضوعات کی گوناگونی غمِ ذات اور غمِ کائنات کا کرب انسانی زندگی کی معصوم خوشیوں اور کلفتوں کا بیان، حالاتِ حاضرہ پر لطیف چوٹیں تمام فنی خوبیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ 'حرفِ راز' میں بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں رنج، غم، الم، محرومی، یاس ان سب چیزوں کو معتبر مانا گیا ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو ہمیں زندگی کی حقیقت سے دوچار کرتی ہیں۔ چاندؔ فرماتے ہیں کہ

''رنج والم سے حواس وادراک میں ایسی تیزی اور صلایت پیدا ہو جاتی ہے کہ ان کی مدد سے انسان کو زندگی کی حقیقت پتہ چل جاتی ہے جس کی تہہ تک مسرت نہیں پہنچ سکتی۔''[۳]

موصوف کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو اس بات کی تصدیق کرتے ہیں۔

میں ہوں کب چاندؔ بے سروساماں
میرے دامن میں غم کی دولت ہے

غم و الم کی تپش نے اسے سنوار دیا
وگرنہ کتنی پریشاں تھی زندگی میری

غموں سے دوچار رہنے میں اُنھیں ایک طرح کی لذّت محسوس ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ غم زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ خوشی اور غم دونوں جذبے ساتھ ساتھ نہ ہوں تو زندگی میں توازن برقرار نہیں رہتا۔ غم ہی تو ہے جو ہمیں خوشی کا احساس کراتا ہے۔ خوشی کا وجود ہی غم کی موجودگی سے ہے۔ چاندؔ نے زندگی کو غم سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ غم کی ہر اداء میں اُنھیں نئی کیفیتیں محسوس ہوتی ہیں۔ غم کی دھیمی آنچ میں سلگنے سے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں، ذرا دیکھئے۔

ایسے لمحے بھی بارہا گزرے ہیں
دل میں جب کوئی غم نہیں ہوتا

(۳۔ یہ باتیں ایک ملاقات کے دوران چاندؔ صاحب نے کہی تھیں۔)

غم کا خیال تک تھا کبھی دل شکن مگر
اب کوہِ غم کا بار بھی دِل پر گراں نہیں

عشق ایک عالمگیر جذبہ ہے اور کم وبیش ہر شاعر نے اپنے اپنے ڈھنگ سے عشق ومحبت کے جذبات پر قلم اُٹھایا ہے۔ میر تقی میرؔ کا کلام تو غمِ عشق کے سوز وگداز میں رچا ہوا ہے۔ اسی لئے اس میں بے پناہ تاثیر ہے۔ انھوں نے جس غم کا ذکر کیا ہے وہ زندگی کی اساسی حقیقت ہے۔ اس کے بغیر انسانی سیرت نکھر نہیں سکتی۔ اور اِس کی پوشیدہ قوتیں اور صلاحتیں نہیں اُبھر سکتیں۔ چاندؔ بھی ہمیں میرؔ کی شاعری سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ اُن کے مطابق۔

''عشق کی آگ میں جب جذبات تپائے جاتے ہیں تو اُن میں
اور نکھار پیدا ہوتا ہے۔''

چاندؔ نے اپنی پاکیزہ بیانی سے اس جذبے کو ایک تقدیس اور طہارت بخش دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

جل اُٹھے سینے میں داغوں کے چراغ
دل کی دُنیا خوبصورت ہوگئی
عشق کے غم کا اثر ایسا ہوا
دہر کے غم سے فراغت ہوگئی
تو نے روپ اپنا بھی دیکھا کبھی آینے میں
عشق بدنام تو ہر جُرم کا حامل ہی سہی
بس اُس نگاہ ناز کے اُٹھنے کی دیر تھی
ہر سمت ایک نور بکھرتا چلا گیا
غم کی لطیف آنچ جو بڑھتی چلی گئی
حُسنِ شعور اور نکھرتا چلا گیا
جس کو تیری نظر نے چوم لیا

وہ کلی حاصلِ بہار ہوئی
روٹھی ہوئی ہیں جب سے وہ میگسار آنکھیں
بے کیف ہو گیا ہے میخانہ زندگی کا

ضبط کی آگ کی بھٹی میں جب عشق تپتا ہے تو اُس کی شدّت اور بڑھ جاتی ہے۔اور ایک مقام ایسا بھی آتا ہے کہ اظہار کی تمنا باقی نہیں رہتی۔ دُنیاوی عشق بھی وہی صورت اختیار کر لیتا ہے جو حقیقی عشق کی صورت ہوتی ہے۔

کِسی دن رنگ لائے گا ہمارا ضبطِ پیہم بھی
نہ دل میں آرزو ہوگی، نہ لب پر مدعا ہوگا

لیکن کبھی کبھی اس ضبطِ پیہم کی بات فغاں کا روپ بھی اختیار کر لیتی ہے۔مثلاً عرشؔ صاحب کا شعر اس سلسلے میں خوب ہے۔

ہمارے ضبط کی آخر فغاں تک بات آ پہنچی
ذرا سی بات سے بڑھ کر کہاں تک بات آ پہنچی

اس سلسلے میں چاؔند کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں۔

جب بھی ضبط کا دامن چھُوٹا
دل کا شیشہ اور بھی ٹُوٹا
روکنے سے آ گئے کچھ اور بھی آنکھوں میں اشک
ضبطِ پیہم نے بھی محفل میں ہمیں رسوا کیا

لیکن پھر خود ہی کہتے ہیں۔

ضبط بھی تو لازم ہے دینِ عشق میں اے دل
ورنہ تیری بے تابی یوں بھی ہم سمجھتے ہیں

جہاں ایک طرف عشق و محبت کی کسک نے انہیں صاحب نظر بنا دیا اور ان کے کلام میں فطری سوز اور درد پیدا کر دیا وہیں دوسری طرف حالاتِ حاضرہ پر بھی اُن کی نظر بخوبی رہتی

ہے۔ دیکھئے کس انداز سے چاؔند نے آج کے عشق کی نفسیات پر طنز کیا ہے۔ آج کل کے مادہ پرست زمانے میں وفا ایثار، خلوص نام کی کوئی چیز باقی نہیں رہی۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کس کی شکایت کس سے کیجیے؟
حسن بھی جھوٹا عشق بھی جھوٹا!

چاؔند کے نزدیک عشق کا جذبہ ایک عظیم شانِ بے نیازی رکھتا ہے اور اس کی اعلیٰ ظرفی پر کبھی حرف نہیں آنا چاہئے۔ انھوں نے اپنے محبوب سے اگر کوئی شکوہ بھی کیا ہے تو اس انداز سے کہ حُسن کی عظمت اور طہارت پر ذرا بھی آنچ نہیں آنے دی بلکہ اپنی محرومی اور ناکامی کے الزام سے حُسن کو بری الذمہ قرار دینے کے لئے کیا جواز پیش کیا ہے۔

ملاحظہ ہو:

ازل سے عشق کی تقدیر میں ہے محرومی
وہ میرے سامنے آئے جو کامیاب ہوا
مٹنے کی نہیں حُسن و محبت کی یہ رسمیں
پابندِ جفا آپ ہیں پابندِ وفا ہم
یہ بھی کیا کم ہے جو ہم تیری تمنا میں ہیں گُم
لطفِ منزل نہ سہی حسرتِ منزل ہی سہی

غمِ عشق شاعری کا ایک دائمی موضوع ہے۔ جس سے محبت کی جاتی ہے اُسی کے لئے غم سہے جاتے ہیں۔ عشق بغیر غم کے عنصر کے پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ 'حرفِ راز' میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو عشق کے درد اور محرومی کو ظاہر کرتے ہیں۔

آرزو صبحِ سکوں کی جو کرتا ہوں کبھی
درد کی شام دبے پاؤں چلی آتی ہے

کبھی کبھی انسان کے باطن میں کہیں ایسی بے چینی بھری ہوتی ہے کہ اُسے خود بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ درد کیا ہے۔ اس سلسلے میں چاؔند فرماتے ہیں۔

بھیگی نہیں پلکیں بھی کبھی شدتِ غم سے
بے وجہ کبھی آنکھوں سے برسات ہوئی ہے

چندمزید اشعار ملاحظہ فرمائیں جوان کی محرومی اور درد کو ظاہر آتے ہیں۔

سرخی بہار میں یہ ہمارے لہو سے ہے
لیکن کوئی گلاب ہمارے لئے نہیں
محروم ہر خوشی سے ہے اپنی حیات چاؔند
کوئی جمیل خواب ہمارے لئے نہیں
بہت دنوں سے پریشاں ہے زندگی مری
کسی نے چھین لی اے دوست! ہر خوشی مری

لیکن یہ غم عشق ہی ہے جو شاعر کو راحت بھی دیتا ہے اور وہ اس میں لذت بھی محسوس کرتا ہے۔ گویا جو اس میں گرفتار ہوتا ہے اُس کی زندگی سنور جاتی ہے۔

غم و الم کی تپش نے اسے سنوار دیا
وگرنہ کتنی پریشاں تھی زندگی میری
سکوں نواز تھا کتنا غمِ محبت بھی
کہ ڈھونڈتی ہے جسے آج ہر خوشی میری

چاؔند صاحب اس سلسلے میں فرماتے ہیں۔

''غمِ عشق کی وجہ سے انسان کو اپنے وجود کا شعوری احساس جس شدت سے ہوتا ہے اتنا خوشی کی حالت میں نہیں ہوتا۔ غم ہمارے جسم کی رگ رگ میں اس طرح بس جاتا ہے کہ ہمارا پورا وجود متحرک ہو جاتا ہے۔ جو ہمیں دائمی لطف عطا کرتا ہے۔ ہماری زندگی میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں نہ کچھ پانے کی خوشی رہتی ہے اور نہ ہی کچھ کھونے کا غم''[۴]

(۴۔ 'غمِ عشق' کے بارے پوچھے گئے سوال کے جواب میں چاؔند نے فرمایا ہے۔)

شعر ملاحظہ فرمائیں۔

جہاں اُمیدِ خوشی ہے نہ کوئی خوفِ اَلم
لئے چلی ہے وہاں مجھ کو بے خودی میری

مرزا غالبؔ فرماتے ہیں کہ

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

چاندؔ صاحب کا شعر ملاحظہ ہو۔

مداوا مرے درد کا ہو گیا
مرض بڑھ کے خود ہی دوا ہو گیا

ایک عام انسان کا دل بھی اپنے گرد و پیش ہونے والی زیادتیوں اور بے انصافیوں کو دیکھ کر تڑپ اُٹھتا ہے۔ پھر ایک شاعر یا ادیب تو چونکہ نسبتاً زیادہ حساس ہوتا ہے وہ تو ان سب چیزوں کا گہرا اثر قبول کرتا ہے۔ ادب کا کام صرف زندگی کی عکاسی کرنا ہی نہیں ہے بلکہ اس میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لینا بھی ہے۔ عصری زندگی کا تجزیہ کرنا اور اس کے منفی و مثبت عناصر کی نشان دہی کر کے مجموعی نتائج اخذ کرنا اور اگر ضرورت پڑے تو کوئی پیغام یا لائحہ عمل پیش کرنا بھی شاعر کی ذمہ داری ہوتی ہے۔

چاندؔ نے اپنی غزلوں میں آج کل کے حالات پر طنز اور گرد و پیش پر کس انداز سے تبصرہ کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اُٹھائے ناز زمانے میں کوئی کس کس کے
ہر ایک بُت ہے خدا۔ ایسا انقلاب ہُوا
جہاں میں تغیر یہ کیا ہو گیا
جو تھا نہ روا وہ روا ہو گیا

جب بات حد سے گزر جاتی ہے تو اپنے گرد و پیش ہونے والی زیادتیوں، بے انصافیوں

اور چیرہ دستیوں کو دیکھ کر جیسا کہ آج کے دور میں عام ہو گیا ہے شاعر کا دل چیخ اُٹھتا ہے اور وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

کبھی سوچا بھی ہے تو نے خدایا
کدھر تیری خدائی جا رہی ہے

آج کا دور خود غرض منافع خوروں کی جانب سے عوام کے بیدردانہ استحصال کا دور ہے۔ اپنے فائدے کے لئے اس قسم کے لوگ کچھ بھی کر گذرنے کو تیار رہتے ہیں۔ اور ہر شخص یہاں ایک خاموش تماشائی نظر آتا ہے۔ ہندوستانی عوام نے بے شمار مصائب جھیل کر، قربانیاں دے کر اور ایک لمبی جدو جہد کے بعد آزادی حاصل کی تھی لیکن اب بیکاری، فاقہ مستی کے مہیب سائے عوام کا مقدر بن چکے ہیں۔ یہ سب کچھ مفاد پرست حکمرانوں کی دین ہے۔ اس بات کو استعاروں کی نازک زبان میں چاند نے کس خوبصورت انداز کے ساتھ ادا کیا ہے۔

ہم سے زرداروں نے گن گن کیلئے ہیں بدلے
اور کچھ حسرتِ بیداد ابھی باقی ہے؟
چھڑکتا ہے نمک وہ، جان ہم جس پر چھڑکتے ہیں
ہمارے زخم ہائے دل کا درماں یوں بھی ہوتا ہے

اس بے یقینی کے دور میں کسی پر بھی بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ آج ہر فرد کی وفاداری اور دیانت داری مشکوک ہے۔ چاند اس افراتفری بھرے ماحول کو دیکھ کر کچھ یوں فرماتے ہیں۔

کیا ٹھانی ہے رہبر نے یہ کیا جانیے اے چاند
ہر گام پہ ڈرتا ہُوں یہ قاتل تو نہیں ہے

اخلاقی قدروں کے زوال کے اس دورِ حاضر کی خود غرضی، تنگ دلی اور مفاد پرستی کے ماحول میں غیروں سے تو کیا اپنوں سے بھی خلوص و وفا کی اُمید رکھنا نادانی ہے۔

دیکھئے چاند صاحب کس انداز سے اس کی وضاحت کرتے ہیں۔

اس دُنیا میں چاند ہمیشہ
اپنوں نے اپنوں کو لُوٹا
کس سے اب اپنا دردِ دل کہیے؟
کون ہے اس جہاں میں درد شناس!

طنز یہ انداز میں کہا ہوا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیں۔

کیوں پشیماں سے ہو جفاؤں پر!
اس تکلف کی کیا ضرورت ہے؟

انسان جب زندگی کے اُتار چڑھاؤ سے دوچار ہوتا ہے تو اُس کی ذات میں کبھی کبھی زندگی سے اُکتاہٹ بھی آ جاتی ہے کبھی تو وہ مرنے کی بات بھی کرتا ہے۔اس کے باوجود زندگی سے محبت اس کے دل میں برقرار رہتی ہے۔یہ انسانی فطرت ہے۔انسانی زندگی کے غم وخوشی اور انسانی نفسیات کے تجربے میں بھی شاعر کا اپنا ہی زاویۂ نگاہ ہوتا ہے۔چاند نے انسانی نفسیات کے مشاہدے سے کیا نتائج اخذ کیے ہیں۔دیکھئے۔

سنتے تھے ہر کوئی ہے بے زار زندگی سے
دیکھا تو ہر کوئی ہے دیوانہ زندگی کا

اس فانی زندگی سے انسان کا پیار ایک قابلِ تردید حقیقت ہے کچھ مزید اِشعار ملاحظہ ہوں۔

پھولوں کی نزاکت بھی گراں گزری ہے سوبار
کانٹوں میں بھی اکثر گزر اوقات ہوئی ہے
زیست سے جب ہوگئے بیزار ہم
موت بھی کچھ بے مروّت ہوگئی

# کرشن چندر کے جاسوسی ناول

**نظارت حسین شاہ**

کرشن چندر اُردو ادب کی دنیا میں اور خصوصاً اُردو فکشن میں ایک ایسا نام ہے جس سے ادبی ذوق رکھنے والا ہر ادنی و اعلیٰ شخص بخوبی واقف ہے کرشن چندر کا جنم راجستھان میں ہوا لیکن اُن کا بچپن پونچھ کی سرزمین میں گزرا ہے اسی لئے ان کی زیادہ تر یادیں سرزمین پونچھ سے وابستہ ہیں۔ کرشن چندر زیادہ تر ترقی پسند ادب کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں لیکن انہوں نے اپنے سماج میں پنپتے جرائم کو بھی فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

کرشن چندر کے دور میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ بھی اعلیٰ پایہ کے ناول نگار اور افسانہ نگار مانے جاتے ہیں لیکن اُن میں کرشن چندر نے اپنی ایک الگ پہچان قائم کی ہوئی ہے ۔ان کی الگ پہچان ان کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات کی وجہ سے ہے۔ جہاں انہوں نے رومانی، ترقی پسندی اور سماجی ناول لکھ کر اُردو ادب کے ذخیرہ کو مالا مال کیا وہیں ان کے کچھ ناول جاسوسی نقطۂ نظر لیے ہوئے ہیں۔ جن میں کرشن چندر سماج میں پھیلتے جرائم کو قلع قمع کرنے کی ترکیب بھی دیتے ہیں جاسوسی ناول کے حوالے سے بھی کرشن چندر نے ایک الگ ساخت قائم کی ہوئی ہے لیکن کسی حد تک وہ یہاں بھی رومان پسند نظر آتے ہیں۔ البتہ کرشن چندر کے جاسوسی ناولوں میں مہارانی، ہانگ کانگ کی حسینہ، پہلگام کا بدنام، چنبل کی چنبیلی، کارنیوال، بمبئی کی شام، سونے کا سنسار اور سپنوں کی وادی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ناول ''مہارانی'' جاسوسی ناول کا ایک بہترین نمونہ ہے جس میں کرشن چندر نے ملک کی سالمیت کو تباہ و برباد کرنے والے عناصر کا نقشہ پیش کیا ہے اس ناول کے دو مرکزی کردار اوشا اور انسپکٹر شرما ہیں۔ پوری کہانی ان دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ اوشا ایک جوان اور نہایت ہی خوبصورت لڑکی ہے جسے بہت سارے نوجوان اپنے چکر میں پھنسانے کی انتھک کوشش کرتے ہیں لیکن وہ کسی کے جال میں نہیں پھنستی۔ انسپکٹر شرما بھی اوشا کو اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ بھی ناکام ہو جاتا ہے اوشا کو پھنسانے کے لئے بہت ساری چالیں چلائی جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ حالات کا سامنا بخوبی کرتی ہے۔ اسے پھنسانے کے لئے اس کے اسٹور میں ایک مہارانی کا ہیرے کا کلپ غائب کر دیا جاتا ہے تاکہ اوشا کو چوری کے الزام میں پھنسا کر اپنی گرفت میں لیا جائے۔ اوشا کے دل میں ڈر پیدا ہو جاتا ہے کہ اب انسپکٹر اسے ضرور پھنسائے دے گا، مگر اوشا ہیرا ڈھونڈنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور جب مہارانی کو ہیرا واپس کرنے جاتی ہے تو وہاں مہارانی کی لاش دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر نے سماج میں پھیلنے والے جرائم کو بخوبی فنی مہارت سے پیش کیا ہے اس کے علاوہ ناول میں اوشا کو کرشن چندر نے ایک ایسے روپ میں پیش کیا ہے جس سے سماج اور معاشرہ میں غلط، جنس زدہ اور ہوس زدہ لوگوں کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ اس ناول میں مصنف نے اسمگلروں کی بھاگ دوڑ، ہیرے کی چوری، بلاس پور کی مہارانی اور اس کی سیکریٹری جینی کا قتل، افیون، چرس، گانجا اور اسمگلروں کی گینگ کے کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو بڑے موثر ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر ''مہارانی'' میں کرشن چندر نے انسانی نفسیاتی اور معاشرے کی یہ تصویر دکھا کر جدید دور کا وہ خاکہ پیش کیا ہے جہاں آج انسان جرائم کی زندگی جی کر اپنے من کو تسلی و تشفی عطا کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے چاہے اُسے دوسروں کی زندگیوں سے کھلواڑ ہی کیوں نہ کرنا پڑے، وطن کی سالمیت کو چکنا چور ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ کرشن چندر کا یہ ناول

جنس، محبت، ہوس اور رومانیت سے بھرپور جاسوسی ناول ہے جس میں انہوں نے معاشرے کی تصویر کشی کر کے سماج کے مہلک عناصر کی نقاب کشائی کی ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں ''ہانگ کانگ کی حسینہ'' بھی ایک کامیاب تجربہ ہے جس میں انہوں نے فرض شناس اور تلخ زندگیوں کی تصویر خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔ اس ناول میں کرشن چندر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ لوگ اپنے مفاد کے لئے اور اپنی شان وشوکت اور رعب و دبدبہ بنائے رکھنے کے لئے سماج کے کسی بھی جرائم کو سرانجام دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے ہیں اور خاص کر اپنے ذاتی مفاد کے لئے وہ کتنے غیر قانونی کام سرانجام دے سکتے ہیں۔ کرشن چندر نے اس کا عکس بھی اچھی طرح پیش کیا ہے۔ سماج میں پلنے والی برائیوں کی نشاندہی کر کے ان کے خلاف احتجاج بھی کیا ہے۔

> ''گذشتہ دس سال سے ہانگ کانگ منشیات کی غیر قانوی تجارت کا مرکز بنتا جارہا ہے ادھر افیم اور اس کے مرکبات کی غیر قانوی کھپت امریکہ میں بڑھتی جارہی ہے۔ کراہم سنڈی کیٹ کی مدد سے نو جوان امریکیوں اور اسکول کے بچوں میں یہ وبا ۳ فی صد سے ۲۷ فی صدی تک پہنچ چکی ہے اس سے قوم کے اخلاق پر کتنا بُرا اثر پڑتا ہے۔ ہولے ہولے یہ وبا امریکہ سے کنیڈا میں پہنچ گئی ہے لیکن یورپ میں بھی اس کے اڈے فرانس، انگلینڈ، جرمنی اور دوسرے ملکوں میں قائم ہو چکے ہیں .....اس لئے گذشتہ کئی برسوں سے یہ کام انٹر پول جیسی بین الاقوامی ایجنسی کے سپرد کیا گیا ہے جس کے ایجنٹ ہانگ کانگ پہنچے ہیں تا کہ منبع کا منہ بند کر سکیں۔''
>
> (ہانگ کانگ کی حسینہ ص،۵۳،۵۴)

اس طرح اس مختصر سے ناول میں کرشن چندر نے انسانی نفسیاتی اور سماج میں بین

الاقوامیت کے اثرات سے جنم لینے والی برائیوں کی بہترین عکاسی کی ہے۔افراتفری،حرص اور ہوس، ناجائز تجارت، ناجائز تعلقات، اختلافات، اسمگلنگ اور نیوکلر وایٹم بمبوں کی تخلیق کرنے اور انقلاب برپا کرنے والوں سے وابستہ افراد کی نفسیات کو فنی مہارت سے بے نقاب کیا ہے۔کرشن چندر نے اُردو ادب میں ناولوں کے بے شمار تجربے کر کے انہیں بین الاقوامی سطح پر لانے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے قاری کی خواہش کے پیشِ نظر اُردو ادب میں جاسوسی ناولوں کو ایک نئی سمت، ایک نئی نفسیاتی جہت اور سماجی پس منظر دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ہندوستان میں لکھے جارہے جاسوسی ادب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ان کا یہ ناول جاسوسی طرزِ تحریر کا ایک شاندار نمونہ ہے جس میں ادب بھی ہے اور جاسوسی پن بھی۔

''پہلگام کا بدنام'' بھی کرشن چندر کا ایک جاسوسی ناول ہے جس کے مرکزی کردار اندر جیت اور سیما ہیں۔دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں لیکن سماجی بندھن کی کچھ مجبوریوں کی وجہ سے سیما کی شادی کسی اور سے ہو جاتی ہے حالانکہ اندر جیت پولیس انسپکٹر ہوتا ہے جو اپنے ملک وقوم کی خدمات کے لئے متعدد بار اپنی زندگی کو خطرے میں ڈالتا ہے۔

ناول ''پہلگام کا بدنام'' جرائم پر مبنی ہے مصنف نے قاری کو پہلگام کی سیر کرانے کے ساتھ ساتھ اسمگلروں اور جرائم پیشہ کی افراد کی سماج اور معاشرے کو بگاڑنے والی کرتوتوں سے روشناس کرایا ہے۔کرشن چندر کے دیگر جاسوسی ناولوں کی طرح یہ بھی جاسوسی ناول کی منہ بولتی تصویر ہے جس میں نفس پرستی، ہوس پرستی اور عورت مردوں کی زندگی کا کس طرح جز بن جاتی ہے۔مصنف نے اس ناول میں جہاں دلوں میں محبت کے جذبے کی دھڑکن بھر کر قاری کو محسوسات سے نوازا ہے۔وہیں سماج کو، دنیا کو تباہ و برباد کرنے والی منشیات کا کاروبار کرنے والی قوتوں کو قلع قمع کرنے کے لئے بین الاقوامی تعاون اور اشتراک کے ساتھ دونوں کی محبت کی ہلکی پھلکی آنچ کا بھی احساس دلایا ہے:

''بہت بیوقوف ہوتم نے اب تک مجھے نہیں پہچانا۔ میں برٹس خفیہ سروس کی ایجنٹ ہوں۔ ہمارے ملک کے نوجوانوں میں چرس گانجا، ایمفاٹرین کی عادت بہت بڑھ گئی ہے۔اس حدتک کہ ایک پوری نسل کے تباہ ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ دھیرے دھیرے خفیہ سراغوں سے پتہ چلا کہ انگلینڈ میں ان خطرناک منشیات کی درآمد زیادہ تر ہندوستان سے ہوتی ہے اور ہندوستان چوں کہ کامن ویلتھ میں شامل ہے اس لئے یہاں لوگوں کے خلاف کاروائی کرنے میں بھی باہمی تعلقات بگڑنے کا خطرہ ہے۔ مجھے اس لئے یہاں بھیجا گیا تھا کہ معلوم کروں ان منشیات کے تیار کرنے کی فکڑی کہاں پر ہے۔''

(پہلگام کا بدنام ص ۱۳۷)

کرشن چندر نے اس ناول میں زندگی کی ہئیت بگاڑنے والوں کو تلقین کی ہے کہ وہ دولت کی خاطر منشیات کا جال پھیلا کر اپنے ملک کی عزت وتوقیر کی فروخت نہ کریں۔ دنیا کے معصوم لوگوں کو اس کا عادی بنا کر اپنی زندگیوں سے کھلواڑ نہ کریں اور اپنے اندر حب الوطنی کا جذبہ پیدا کریں، اپنی اخلاقی قدروں کو نفس کے دلدل میں نہ گرائیں۔

''چنبل کی چنبیلی'' کا شمار بھی کرشن چندر کے جاسوسی ناولوں میں ہوتا ہے جس میں ایک طوائف کی بیٹی کی زندگی کو موثر اور خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کے ذریعے کرشن چندر نے نہ صرف بیوؤں کے کردار کی خصوصیات اور ان کی دلی تمناؤں پر روشنی ڈالی ہے بلکہ سماج کے مختلف افراد کی جنسی بھوک کو بھی عیاں کیا ہے جو اپنی ہوس کاریوں پر عمر بھر کی کمائی کو لٹانے سے باز نہیں آتے۔سماج ہمیشہ طوایفوں کو نفرت کی نظر سے دیکھتا آیا ہے لیکن سماج کے کسی بھی فرد نے ان کے متعلق غور وفکر کر کے ان میں یہ فرق محسوس نہیں کیا کہ سبھی طوائفیں یکساں نہیں ہوتیں بلکہ کچھ ایسی بھی ہیں جو نیک اور پاک باز زندگی گزارنے کی متمنی ہیں لیکن انہیں اپنے ارادوں کی تکمیل کے لئے ہمیشہ ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔

اس ناول کی مرکزی کردار پتلی بھائی ہے ٹھاکر موہن سنگھ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور شادی بھی کرنا چاہتا ہے پتلی بھائی یہ کہہ کر انکار کر دیتی ہے کہ اگر میں شادی کر لوں گی تو میرا گھر نہیں چل سکے گا۔ جب ٹھاکر موہن سنگھ اسے زبردستی بگا کر لے جانے کے لئے کہتا ہے تو وہ جواباً کہتی ہے:

''ارے بھولے موہن تو کس چکر میں پڑا ہے۔ چل آج میرے کوٹھے پر اور اپنی آنکھوں دیکھ۔ تو اس نتھ پر بھولا ہے۔ تجھے کیا معلوم ایک طوائف اور وہ بھی جوان ہو اس کی نتھ کتنی بار اترتی ہے اور پھر پہن لی جاتی ہے۔ پہلی نتھ کے ۲۵ ہزار، دوسری کے ۱۰ ہزار، تیسری کے ۷ ہزار اور چوتھی کے ۵ ہزار ہر نتھ اُترنے کے بعد میں کنواری ہوتی ہوں۔ تجھے کیا معلوم کہ یہ میری نتھ پہلی ہے ساتویں۔''

(چنبل کی چنبیلی ص،۱۳۵)

کرشن چندر نے اس ناول میں پتلی بھائی کے کردار کے ذریعے ایک طوائف کی زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی ہے اگرچہ پتلی بھائی کے چہرے کا رنگ سانولا ہے مگر جسم کی خوبصورتی اور دلکشی سے وہ بڑے بڑے لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ بڑے بڑے سیٹھ اور رائس اس کے مجرے کو دیکھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک طرف یہ نڈر، بے خوف اور دلیر، ہمیت والی اور باشعور ہے لیکن دوسری طرف اتنی ہی کمزور نظر آتی ہے کیونکہ ہر کوئی اسے اپنی جنسی ہوس کا شکار بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس طرح در بدر کی ٹھوکریں کھا کھا کر یہ سنگ دل، نڈر اور ایک سفاک ڈاکو بن جاتی ہے اور آخر کار ایک ڈاکو کے راستہ روکنے پر اُسے دوٹوک لفظوں میں کہتی ہے کہ ہم دونوں ڈاکوؤں میں فرق صرف اتنا ہے کہ تو مال لوٹتا ہے اور میں دل۔

اگرچہ اس ناول کی کہانی کا تانہ بانہ ڈاکوؤں اور پولیس کی بھاگ دوڑ کی بنا پر تیار کیا گیا ہے لیکن اس میں طوائف کی نفسیاتی تبدیلیوں اور سماج کی تمام کمزوریوں کا احاطہ بھی کیا گیا

ہے۔کرشن چندر کے اس ناول میں سماج کی خامیوں اوران کے گھناونے پن اورنفسیات کی بہت سی جہتیں ہیں خصوصاً عورت کی محبت اوراس کی مجبوری،اس کے عزم وحوصلے کی بھرپور کہانی ہمیں اس میں نظر آتی ہے۔اس ناول میں کرشن چندر نے ایک طرف طوائفوں کی طرز معاشرت پر روشنی ڈالتے ہوئے سماج کوان کے ہتھکنڈوں سے بچنے کا درس دیا ہے تا کہ وہ اپنی ساری عمر کی کمائی ان کے حسن اوراداؤں پر صرف نہ کریں۔کیونکہ ان کی زندگی کا مقصد ہی دولت اکھٹا کرنا اورعیش وعشرت سے زندگی گذارنا ہوتا ہے۔اس مقصد کے حصول کے لئے وہ بڑے سے بڑا جھوٹ،عظیم سے عظیم فریب،ناجائز سے ناجائز کام کرنے سے بھی نہیں کتراتیں۔دوسری طرف ڈاکوؤں کے کردار اوران کے تمدن سے حکومت کوروشناس کرایا ہے۔انسان کی ضمیر کی آواز کی اہمیت کوبھی واضح کیا ہے کہ یہ کس طرح لچوں،لفنگوں، چوروں،ڈاکوؤں بلکہ ہر ذی نفس کواس کے فرض کا احساس دلاتی ہے۔

''سونے کا سنسار'' کرشن چندر کا یہ ناول موضوعاتی اعتبار سے کوئی نیا پن نہیں رکھتا۔ اس لئے کم بیش یہ ایک جاسوسی کہانی ہے۔اس ناول کی کہانی میں جہاں معاشرے کے ہر قسم کے لالچی،حاسد،حریص اور فاسد لوگوں کی حرص وہوس کی بڑے اچھے ڈھنگ سے نقاب کشائی کی گئی ہے وہیں اس ناول کے یہ کردار جمالیاتی اور جذباتی طور پر کسی خیالی دنیا کے کردار نظر نہیں آتے بلکہ وہ اسی حرص وہوس کی مادی دنیا کی سماجی ذمہ داریوں کے اسیر نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر نفسیات سے حیرت انگیز طور پر واقفیت رکھتے تھے۔اس ناول میں انہوں نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ایک معمولی سے موضوع کو لے کر اسے دلچسپ بنانے کے لئے جہاں فلمیت،جاسوسیت اور متعدد اینٹی ناول حربے استعمال کر کے سماج اور فرد کی زندگی کے پہلوؤں کی بڑی چابکدستی سے عکاسی کی ہے وہیں انہوں نے جو مقصد پیش کیا ہے وہ نہ صرف انسان کی انسانیت کو بلند کرتا ہے بلکہ پیسے کی حقیقت کو جھٹلانے کی سعی بھی کرتا ہے جس کی وجہ سے یہ ایک دلچسپ اور سبق آموز ناول کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

ناول ''سونے کا سنسار'' میں ایک ایسی کہانی بیان کی گئی ہے جو عوام کو دولت کی لالچ سے باز رکھنے کے لئے لکھی گئی ہے اور لالچی انسانوں کے عبرتناک انجام سے انہیں متاثر کرتی ہے۔ یہ کہانی طنز کے بھرپور نشتر لگاتی ہوئی سماج کے مختلف طبقوں کی جو نفسیاتی کشمکش کرتی ہے۔ اس سے کرشن چندر کی فنکارانہ صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اپنے مشاہدے اور تجربے پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔

کرشن چندر حقیقت نگار ہیں وہ انسان کی جمالیاتی، ذہنی اور نفسیاتی تہوں اور پہلوؤں کی فطری تفسیر فکر انگیز ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کرشن چندر کی تخلیقی حدود باقی تمام ناول نگاروں سے کہیں زیادہ وسیع ہیں۔ اس کے ادب میں خدا، فطرت، کائنات، محبت، نفرت، قتل، کفر، ایمان، خواب اور حقیقت، انسان اور اس کی جبلت، اس کا ماضی، اس کا حال اور اس کا مستقبل سب آجاتے ہیں۔ اصل میں کرشن چندر تشبیہ اور استعاروں کے ذریعے نثر میں شاعرانہ انداز پیدا کر دیتے ہیں۔ زبان و بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ اس لئے انہوں نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا اُسے خوبصورت انداز میں بیان کر دیا۔

# رسؔا جاودانی کی کشمیری شاعری

نجم النساء

عبدالقدوس یعنی رسؔا جاودانی 1901ء میں بھدرواہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباء واجداد تجارت کی غرض سے اسلام آباد (کشمیر) سے بھدرواہ آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ رسؔا جاودانی نے ابتدائی تعلیم تو بھدرواہ میں ہی حاصل کی لیکن آگے کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے وہاں کوئی اسکول نہ ہونے کی وجہ سے گھر پر ہی فارسی، اُردو اور انگریزی میں مہارت حاصل کر لی اور پھر پنجاب یونیورسٹی سے فارسی کے امتحانات پاس کر لئے۔ بعدازاں فارسی کے مدرس کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی۔

رسؔا اپنی شاعری کی ابتداء اُردو سے کی جبکہ کشمیر میں وہ کوشش کرنے کے باوجود کچھ کمال نہ کر سکے۔ لیکن جب کشتواڑ میں حضرت شاہ محمد اسرار الدین ولیؒ کی درگاہ پر گئے تو تب خواب میں انہیں ایک بزرگ نے کہا کہ اپنی مادری زبان میں شعر کہا کرو۔ بس پھر کیا تھا آپ نے کشمیری میں بھی عمدہ اور بہترین شعر کہنے شروع کر دیئے اور جلد ہی رسؔا کشمیری شاعری کے اُن ممتاز شعراء کی فہرست میں شامل ہو گئے جن کی شاعری، شاعری نہیں ساحری سمجھی جاتی ہے، جو قاری سحر کر کے اسے مسرور کر دیتی ہے۔ رسؔا کی کشمیری شاعری نے نہ صرف بھدرواہ میں اپنا جوہر دکھایا بلکہ کشمیر میں بھی اس نے قارئین کے دلوں پر قبضہ کر لیا۔

رسؔا نے اردو اور کشمیری دونوں میں ہی اپنی شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ اُردو میں ان کا مجموعہ 'لالہ صحرا' 1947ء میں منظر عام پر آیا جس کو بعد میں ترمیم و اضافت کے بعد 'نظم

ثریا' کے نام سے 1962ء میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ کشمیری میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'تحفۂ کشمیر' 1955ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی ترمیم واضافہ کرنے کے بعد یہ مجموعہ 'نیرنگ غزل' کے نام سے 1961ء میں ادبی دنیا کی زینت بنایا گیا۔

رسؔا نے تقریباً تمام اہم اصنافِ سخن مثلاً نعت، غزلیں، نظمیں، قصیدے اور ٹلھ وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا اصلی جوہر غزلوں میں ہی کھل کر سامنے آتا ہے۔ نعوت اور نظمیں بھی انہوں نے لاجواب کہی ہیں چونکہ غزل ان کی محبوب صنف سخن ہے اس لئے شاید غزل میں ان کا فن کچھ زیادہ ہی نکھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ لکھتے ہیں۔

> ''رسؔا جاودانی کی غزلیں مجھے ان کی نظموں سے زیادہ پسند ہیں ان کی غزل زیادہ تر سادگی اور سلاست کی آئینہ دار ہے۔ خواجہ میر دردؔ اور غلام ہمدانی مصحفیؔ کا رنگ ان کے اشعار میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔''(۱)

موسیقی سے لگاؤ اور اس میں غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے ان کے اشعار میں نغمگی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام کو بہترین لَے میں پروکر اپنی خوبصورت آواز میں گا کر ہر خاص وعام کے دلوں کو موہ لیا۔ رسؔا کے کلام کو نہ صرف رسؔا نے بلکہ دوسرے گلوکاروں نے بھی گایا جس میں غلام نبی ڈولوال کا نام سب سے اہم ہے۔ انہوں نے رسؔا کی کلام کو عوام الناس تک پہنچانے میں سب سے اہم رول ادا کیا ہے۔ آج بھی رسؔا کے کلام کو موسیقی کا لباس پہنایا جاتا ہے۔

سُلہِ ژٕیری سودا بِکنُے چُھ آخرٕ
کُنہِ وانہٕ مُولہٕ کُنہِ وانہٕ شروگیۓ
مےٚ دیپٚاکھ ہتہٕ سأمُفتےٚ مےٚ ہے تَو
تورٕ دوپ گرٛح گو توتہِ چھُکھ ژٕ درو گیۓ

(۱) اسد اللہ وانی۔ رسا جاودانی کی اردو شاعری ایک مطالعہ۔ تسلسل۔ صفحہ ۱۷۸، جلد ۷، شمارہ ۱۴، ۲۰۰۴ء جولائی، دسمبر

رسؔا کے یہاں حسن و عشق، وفا، بے مروتی جیسے پرانے مضامین کو نئے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

ہردَم توَے بوٗ سورۃِ اخلاص پرُوٗن چھُس
کُنہِ آیہِ کیاہ سنہٕ پھیرِ نازانہہ مارے دلدارس

دوٗ نیم سَنَن کتھ جایہِ جِگرس چھِی ژٕے غمزٕ کی تیر
وَن اَے رسابوٗ ہاوِ کوس سنہٕ شاے دِلدارس

ان کے علاوہ اخلاق، پند و نصیحت، ہجر و وصال، رند و مستی اور مناظر قدرت وغیرہ جیسے مضامین بھی ان کے کلام کی زینت بن چکے ہیں۔

روزٕ در رۄٚدُکھ ہردس تہٕ ہاوس
روزدر روزُن گو سبٹھاہ جانے
یِیتہِ وُچھ پتہٕ کیٚاہ کھِیٚوتھ افطارس
کائنسہِ ہُنٛد رَتھ ما چھُکھ پھیشان

یامہٕ لیٚکھی لیٚکھی گام وشہرن ڈاک خانن ترٲوی مے
کوٚت کالا منتظر روزَے جوابس دِلبر،

رسؔا کی شاعری میں سادگی، سلاست، نغمگی، روانی اور آمد ہی آمد ہے۔ وہ اپنی شاعری میں عربی، فارسی اور ہندی کا استعمال نہایت ہُنر مندی سے کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ان زبانوں کے الفاظ کشمیری سے اس طرح گھل مل گئے ہیں جیسے کہ یہ کشمیر الاصل ہی ہوں۔

چھےٚ نومِترس نِشن أزی کہٕن زمانن شفقتچ اُمید
سَناشِترس تہٕ بیگانس عدوس دشمنس ونہٕ کیاہ
مُسلمان ژٕے چھے پانے بٔنیامُت دِل پوتلی خانَے
أمِس زُناردارس بُت پرستس برھمنس ونہٕ کیاہ

رسا کے کلام میں رسول میر، مہجور، اقبال، غالب کا رنگ صاف طور پر نظر آتا ہے۔ چونکہ رسا ان شعراء سے کافی متاثر تھے اس لئے ان کا اثر لینا بھی قدرتی عمل ہے۔ مثال کے طور پر

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
(غالب)

ایسا ہی رسا کا شعر ملاحظہ کیجئے:۔

ؤلی بوٗمانہ ہن گفتارِ کٔنز بے شکھ رسا لیکن
ہِتھ منٛز باگ رِنٛدن پیالہٕ برٕی برٕی مس چینس ونہٕ کیاہ
(رسا)

تیرے وعدے پہ جئے تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مرنہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
(غالب)

مےٚ زون تٔمی دیٚت میہٕ وعدٕ اپزٕ ے مگر سپٕدھاہ گٔے میہٕ شادمانٔی
خبر دِلُک حال آسہِ ہے کیا مےٚ یوٚ دتُسنٛد اعتبار ییہِ ہے
(رسا)

رسا کا 1962ء کے بعد کالم غیر مطبوعہ رہ گیا تھا جسے بعد میں بڑی ہی محنت کے ساتھ طبع کر کے 'کلیات رسا جاودانی' کے نام سے 2011ء میں شائع کیا گیا۔ اس میں رسا کا مکمل اردو اور کشمیری کلام موجود ہے جو کہ رسا کے چاہنے والوں کے لئے کسی قیمتی تحفے سے کم نہیں۔ رسا نے 27 مئی 1979ء بروز اتوار تقریباً اٹھہتر (78) سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے کوچ تو کیا لیکن اپنے کلام کی بدولت خود کو زندہ جاوید کر گئے۔

# ممتاز شیرین کا افسانوی انفراد

نازیہ خورشید

فنی لحاظ سے اُردو مختصر افسانے کے آغاز کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ پریم چند کے فوراً بعد اُردو افسانہ نگاروں کی خاصی تعداد ہمارے سامنے آتی ہے، جن میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، مجنوں گھورکھپوری، سدرشن، نیاز فتح پوری اور اعظم کریوی وغیرہ کے اسمائے گرامی اہم ہیں۔ اِنہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے مطابق اُردو افسانے کی روایت کو استحکام بخشا۔ اُردو افسانے کے انھیں بنیادگزاروں کے شانہ بشانہ ہمیں خواتین بھی نظر آتی ہیں جن کی کاوشوں سے اُردو افسانے کو ترقی کی سیڑھیاں پار کرنے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ اور بہت جلد ایک وقت ایسا آیا جب صنفِ نازک نے ایسے افسانے تخلیق کیے جو مرد فن کاروں کی تخلیقات پر بھاری محسوس ہونے لگے۔ بقول شاہد احمد دہلوی:

> ''سچ پوچھئے تو افسانہ نگار خواتین ہی سے اُردو افسانہ نگاری کا بھرم قائم ہے، ورنہ مرد افسانہ نگار تو اب خال خال دکھائی دیتے ہیں، ہماری افسانہ نگاری مردوں کے ہاتھ سے نکل کر عورتوں کے ہاتھ میں چلی گئی ہے۔''
>
> (ڈاکٹر برج پریمی، مباحث، رچنا پبلی کیشنز جموں، جانی پور۔ص، ۱۷)

مختصر افسانے کی ابتدائی خواتین میں نذر سجاد حیدر اور عباسی بیگم کے نام قابلِ قدر ہیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے قبل ہی خواتین افسانہ نگاروں کی ایک خاصی تعداد اس میدان میں نظر آتی ہے۔ ان میں زبیدہ جعفری، راحت آرا بیگم، صالحہ عابد حسین، حجاب امتیاز علی اور

مسز عبدالقادر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے پیشِ نظر ان خواتین کے ہاں بھی دو بنیادی رُجحانات رومانیت اور حقیقت پسندی نظر آتے ہیں۔

مختصر افسانے کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء سے شروع کر کے ۱۹۴۷ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ دراصل یہ افراتفری اور کشمکش کا دور تھا۔ بیشتر ممالک دوسری عالمگیر جنگ کی تیاریوں میں مصروف تھے اور اِدھر ہندوستان میں بھی آزادی کی لہر چل رہی تھی۔ مختصر افسانہ ان حالات و واقعات سے اپنا دامن نہیں بچا پایا۔ ان حالات کے زیرِ اثر اور خصوصاً ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانہ لکھنے والی پہلی خاتون ڈاکٹر رشید جہاں ہیں، جنہوں نے اشتراکی حقیقت نگاری کو اپنا کر دوسری ترقی پسند خواتین کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔ اُردو افسانے کے اس موڑ پر خواتین پوری آب و تاب سے نمودار ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، صدیقہ بیگم، سرلا دیوی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، کوشیلا اشک اور قرۃ العین حیدر کے ساتھ ساتھ ممتاز شریں کا شمار بھی ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں میں ہی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی اپنے ایک مضمون ''مختصر افسانہ اور خواتین'' میں لکھتے ہیں:

> ''ممتاز شریں اسی دور کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہین نقاد بھی ہیں۔ ان کے مضامین اور افسانوں کو پڑھ کر اُن کے وسعتِ مطالعہ اور وسعتِ نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ممتاز شریں کے افسانوں پر یورپی افسانوں کا گہرا اثر ہے۔ ان کے یہاں عورت اور مرد کے رومانی لمحات کا پرتو صاف طور پر نظر آتا ہے۔ افسوس موت نے ایک اچھے فن کار کو ہم سے چھین لیا۔''
>
> (ڈاکٹر برج پریمی، مباحث، رچنا پبلی کیشنز جموں، جانی پور۔ ص، ۲۲)

ممتاز شریں ایک مہذب خاتون تھیں۔ شرافت اور معصومیت جیسے اوصاف ان کے مزاج میں داخل تھے۔ ان کی معصومیت کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے کبھی کسی کو نقصان پہنچانے کی بات نہیں کی بلکہ وہ ہر ممکن لوگوں کو فائدہ پہنچانے کی بات کرتی تھیں۔ انسان دوستی اور

رحم دلی ان کا شیوہ تھا۔ وہ بلا کی ذہین، حافظہ کی تیز، تکلف اور بناوٹ وسجاوٹ سے بے نیاز تھیں ۔ وہ ہر موضوع پر بڑی بے باکی سے گفتگو کرتی تھیں لیکن اُن کی گفتگو سرسری نہیں ہوا کرتی تھی بلکہ وہ بڑی غور وفکر اور سنجیدگی کے ساتھ تاثراتی اور علمی وادبی گفتگو کرتی تھیں ۔ ممتاز شریں ہر چیز کو تنقیدی نظر سے دیکھتی تھیں اور جلد ہی اس کی تہہ تک پہنچ جاتی تھیں ۔

ممتاز شریں کو بچپن سے مطالعے کا شوق تھا۔ اُن کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' رسالہ ساقی میں ۱۹۴۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت سے ہر طرف دھوم مچ گئی، لیکن ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اپنی نگریا'' ۱۹۴۸ء میں محمد حسن عسکری کے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کے عنوانات 'آئینہ'، انگڑائی'، گھنیری بدلیوں میں، اپنی نگریا، رانی اور شکست ہیں۔ ان تمام افسانوں کے موضوعات گھریلو اور ازدواجی زندگی سے متعلق ہیں ۔

ممتاز شریں کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''میگھ ملہار'' ہے جو ۱۹۶۲ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ ''میگھ ملہار'' بھی چھ افسانوں کا مجموعہ ہے ۔ جن کے عنوانات ، کفّارہ ، آندھی میں چراغ ، بھارت ناٹیہ، دیپک راگ ، آزاد نگارستان ، میگھ ملہار ہیں ۔ اس مجموعے کے بھی تقریباً تمام افسانے ذاتی مشاہدے اور زندگی کے تجربے کو پیش کرتے ہیں ۔

ممتاز شریں اپنی معاصرین خواتین افسانہ نگاروں سے بالکل منفرد ہیں ۔ اس انفرادیت کا باعث بھی اُن کا تنقیدی شعور ہے ۔ ممتاز شریں اپنے افسانوں میں تکنیک کے تنوع پر زور دیتی ہیں جبکہ دوسری خواتین فکشن نگاروں کی توجہ تکنیک سے زیادہ موضوعات کے تنوع پر رہتی ہے ۔ دوسرے الفاظ میں ممتاز شریں سے زیادہ تکنیک کے تنوع کو کسی دوسری خواتین افسانہ نگار نے نہیں سمجھا ہے ۔ چونکہ وہ ایک نقاد تھیں اس لئے اُن کا افسانوی فن بڑا نازک اور غور طلب ہے ۔ ان کے یہاں محدود موضوعات کے باوجود دنیا اور کائنات کا بھرپور مشاہدہ ملتا ہے ۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے مثبت اور جاندار پہلوؤں کو جگہ دی ہے ۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع بھی گھریلو اور ازدواجی زندگی کی چھوٹی چھوٹی حسرتیں رہا ہے، جو پوری ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہیں ۔ ممتاز

شریں کے افسانے موضوعات کے ساتھ ساتھ کردار، پلاٹ اور اسلوبِ نگارش یعنی کہ فنی لحاظ سے بھی بے حد اہم اور کامیاب نظر آتے ہیں۔

ممتاز شریں فنِ افسانہ نگاری کی آگاہی کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور بھی رکھتی تھیں۔ اُنہوں نے بیک وقت اُردو فکشن اور فکشن کی تنقید میں جو شہرت حاصل کی وہ اُردو کے بڑے کم ادباء اور ناقدین کے حصے میں آئی۔ ان شہرت، مقبولیت اور عظمت کے بارے میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''ممتاز شریں اُردو کے اُن چند لکھنے والوں اور لکھنے والیوں میں سے ایک ہیں، جن کی تاریخ ہی اُن کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ اُنہیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا، بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد اُنہوں نے ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا لی۔ پھر جب ''نیا دور'' میں اُردو افسانے سے متعلق اُن کا ایک طویل مضمون شائع ہوا تو لوگ اور بھی چونک گئے۔ اُردو میں یہ بالکل نئی بات تھی کہ ایک ادیبہ نہ صرف افسانے ہی اچھے لکھے بلکہ معقول قسم کی تنقید بھی لکھ سکتی ہو۔'' (ممتاز شریں، منٹو نوری نہ ناری، فلیپ)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز شریں ایک باشعور نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہم افسانہ کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ عالمی ادب کے مطالعے نے ان کے شعور اور وژن کو ایک نئی بلندی عطا کی۔ یہی وجہ ہے کہ ممتاز شریں اپنے ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں نہ صرف سب سے الگ اور منفرد ہیں بلکہ انہوں نے اُردو فکشن اور فکشن کی تنقید دونوں حیثیتوں سے اُردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کیا ہے۔

# غالبؔ کی عظمت اور انفرادیت

نصیب علی

ہندوستانی ادبیات کی تاریخ سے اگر پوری دیانت اور احتیاط کے ساتھ اگر ایسی شخصیات کا انتخاب کیا جائے جھنوں نے اپنے دور سے آگے دیکھنے اور سوچنے کی اعلیٰ روایت قائم کی ہے اور جن کی شہرت، مقبولیت، اور عظمت زماں ومکاں کی حدود کو پار کر کے آسمان کی بلندیون کو چھو چکی ہے تو ان میں مجھے بلا تامل مرزا اسد اللہ خان غالب کا نام لکھنے میں کوئی حرج نہیں اُردو زبان وادب میں شعراء واُستاتذہ کی کمی نہیں سوداؔ، میرؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرات اور ناسخ اس لے کر ہر فن کے اُستاد ہمارے یہاں موجود ہیں اور اپنی عظمت کی یادوں میں بڑے بڑے دیوان چھوڑ گئے ہیں لیکن اب دیکھنا یہ ہے کہ غالبؔ نے جو مختصر سا دیوان ہمارے ادبی ورثے کو عطا کیا ہے آخر وہ ہی اُردو شاعری کی دنیا میں چونکا دینے والی آواز کیوں بن گیا غالبؔ کی وعظمت صرف اس میں نہیں کہ اُس نے اُپنے عہد کے باطنی اضطراب کو سمیٹ لیا ہے بلکہ اس میں ہے کہ انہوں نے ایک نیا اضطراب پیدا کیا ہے یعنی اُن کے یہاں ایک عہد کا نشہ ہے دوسرے عہد کا خمار، یہ ایک ایسی شاعری ہے جو اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑ دیتی ہے اور ماضی و مستقبل کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے غالبؔ نہ صرف ایک عظیم الشان تہذیب وروایت کے آمن ہیں بلکہ وہ ایک عظیم ترین تہذیبی روایت کے خالق بھی ہیں اور اُن کی روایت اُن کی شاعری ہے

غالبؔ کی عظمت ومقبولیت کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ اُنہوں نے اُردو غزل کو سوچنا سکھایا اور اُسے غور وفکر کی عادت ڈالی غالبؔ کی شاعری کا فکری پہلو اُردو کلاسکی شاعری کا وہ نقطہء عروج ہے جس کے آگے اس روایت میں مزید کچھ اضافہ کرنے کی گنجائش باقی نہیں رہی اس بات کا علم صرف ہم کو ہی نہیں بلکہ خود غالبؔ کو بھی تھا اِسی لئے کہتے ہیں

منظر اِک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا ،کاش کہ مکاں اپنا

غالبؔ نے اُردو شاعری کو فکر عطا کی تو بہت جلد اُردو غزل میں کلاسکی رچاؤ پیدا ہو گیا اور تقریباً سو سال سے بھی کم عمر کے عرصے میں اُردو غزل کی کلاسکی اور مستحکم روایت وجود میں آ گی غالبؔ سے قبل اُردو شاعری بہت محدود تھی اور اس میں حسن کے معاملات اور عشق کی واردات کے سوا کچھ نہیں تھا لیکن غالبؔ شاعر ہیں جنھوں نے معاملاتِ حسن وعشق کو فلسفانہ اور مفکرانہ زوایۂ نظر سے دیکھنے کی ایک ایسی روایت قائم کی جس کی مثال اُردو غزل کی دُنیا میں محال ہے۔ ہمارے اُردو ادب کے معروف نقاد آل احمد سرورؔ فرماتے ہیں۔

غالبؔ سے پہلے اُردو شاعری دِل والوں کی دُنیا تھی غالبؔ نے ایسے ذہن دیا اور ایک ایسی زبان دی جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے غالبؔ نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہیوں کو سمونے کی کوشش غالبؔ ہمارے لئے ایک شخص نہیں بلکہ ایک ذہنی فضا ہیں۔

دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سب سے پہلے زندگی کی حقیقتوں کو جانا اور زندگی کے بنیادی مسائیل پر غور کیا ایسی غور وفکر کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں کہیں واعظ، کہیں ناصح، کہیں فلسفی، کہیں مفکر، کہیں رندو سرمست اور کہیں موجِ رونیت میں ڈوابے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں غالبؔ کے خیال کی ندورت، ذہن کی جدت، اور غور وفکر کی بلند پروازی کے جلوے ہیں جس نے کلامِ غالبؔ کو مختلف رنگوں میں بکھیر دیا ہے۔ بقول آل احمد سرورؔ۔: ''غالبؔ نہ صوفی تھے نہ فلسفی ان کا سارا فلسفہ

اور تصوف ان کی فکر روشن کی کرشمہ سازی ہے''

بیشک غالبؔ فلسفی نہیں تھے اور اُن کے پاس کوئی ایسا منظّم فلسفہ نہیں تھا جیسا مثلاً علامہ اقبال کے پاس تھا لیکن اس بات میں شک نہیں کہ غالبؔ ایک مفکرانہ نظر رکھتے ہیں اور وہ ایک عظیم شاعر ہیں شاعری دو طرح کی ہوتی ہے ایک اچھی شاعری اور دوسری عظیم شاعری اچھی شاعری وہ ہوتی ہے جو قاری کو لطف عطا کرے اور عظیم شاعری وہ ہوتی ہے جو لطف تو دے ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ قاری کی فکر کو بھی بیدار کرے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں غالبؔ ایک غور و فکر کرنے والے عظیم شاعر ہیں، لیکن غالبؔ کی غور و فکر سے کبھی ایک نتیجہ نکلتا ہے کبھی دوسرا۔ ابھی خوش نظر آتے ہیں تو ذرا سی دیر میں رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ ابھی دُنیا پر جان نچھاور کرنے کو آمادہ ہو جاتے ہیں تو ذرا سی بات پر دُنیا سے بیزار ہو جاہیں گئے۔ خودداری کا یہ عالم ہے کہ کبھی ''اُلٹے لوٹ آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا''

اور ذرا سی دیر میں یہ صورت ہے ''جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار''

جب زیادہ مایوس ہو جاتے ہیں تو اللہ تعالی سے عالمِ حیرت میں طرح طرح کے سوالات کرتے ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خُدائی تھی
کہ بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ کہ حق ادا نہ ہوا
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خُدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے ؟
سبز وگُل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے ؟

غالبؔ بڑے تعجب سے اللہ تعالی سے پوچھتے ہیں کہ جب دُنیا میں توں ہی توں ہے تیرے سوا کوئی موجود نہیں ہے پھر دنیا میں ہنگامہ آرائی اور رنگ ونور کا سلسلہ کیوں ہے؟

خوبصورت محبوب اس دُنیا میں کہاں سے آئے ہیں؟ رنگ برنگے پھول اور پودے اس میں کس نے اُگائے ہیں؟ ابروباد کی ماہیت کیا ہے؟ عالم کے تمام دل فریب مناظر کس کیلئے ہیں؟

جب غالبؔ کے زرخیز ذہن کی سطح پر اس طرح کے سوالات اُبھرتے ہیں تو کلامِ غالبؔ فکری پہلو تو عروج پر ہوتا ہی ہے لیکن ہمارے نہساز ذہن کے دروازے پر بھی یہ سوالات بار بار دستک دیتے رہتے ہیں۔ غالبؔ ایک محشر خیال شاعر ہیں راہ وادیٔ خیال میں ہر وہ مقام جہاں عقل سپر ڈال دیتی ہے ایک مقامِ حیرت معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ کہیں سبزہ وگُل اور ابر باران کی حیرانگی کے سبب بنتے ہیں اور کہیں پری چہرہ لوگوں کے چہرے، غمزے، ادائیں، اور سُریلی اور چمکیلی زلفیں ان کو اچنبھے میں ڈالتی ہیں۔ غالبؔ کسی بات پر مطمئن نہیں ہوتے وہ سوچتے ہیں کی یہ کام یوں ہے تو کیا یوں نہیں ہوسکتا اگر یوں ہوتا تو کیا ہوتا۔

نہ تھا کچھ تو خُدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خُدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہی وہ مقام ہے یہاں غالب کے لئے حیات وکائنات ایک سوالیہ نشان بن جاتے ہیں اور ان کے جذبے تحقیق اور قیامت خیز تخیل کے ٹکراؤ سے فکری آہنگ کی آخری کڑی اُبھرتی ہے اور پھر اس حکمانہ فکر ونظر کو شاعرانہ وعاشقانہ کشاکشی اور دِل میں اُتر جانے والے انداز میں ہوں بیان کرتے ہیں

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے ہے
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دعا پائی درد لا دُعا پایا

# خواتین میں ناول نگاری کا رجحان

**ثبات سرورخان**
ریسرچ سکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اُردو میں خواتین نے مردوں کے بعد ناول لکھنا شروع کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی سماج میں شعروادب پر صرف مردوں کی اجارہ داری تھی۔ خواتین کے لئے اس کوچے میں قدم رکھنا مذہبی اور رمعاشرتی رسوائی کا باعث تھا۔ اول تو اس دور میں خواتین ادیبائیں خال خال ہیں اور جو ہیں ان میں اکثر نے اپنے نام کا پردہ رکھا ہے یا اپنی تخلیقات فرضی ناموں سے شائع کی ہیں۔

خواتین کی ناول نگاری کی ابتدا انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تعلیم کے فقدان کی بناء پر جہالت کی ساری برائیاں سماج کا حصہ تھیں۔ غلط رسم ورواج۔ عورتوں پر ظلم کی بھرمار تھی۔ عام مسلم خواتین کی حالت اور بھی ابتر تھی۔ سماج میں ان کی حیثیت بھی ثانوی تھی۔ ان کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ تعلیم وتربیت بھی مذہب کے خودگھڑے ہوئے بندشوں میں قید تھی۔ تعلیم ان کے لیے ضروری نہیں سمجھی جاتی تھی تو وہ صرف زندگی کی تین بنیادی ضرورتیں تھیں۔ کھانا، کپڑا اور مکان صرف یہی ان کا حق سمجھا جاتا تھا۔ اس سے زیادہ کی وہ نہ حقدار سمجھی جاتی تھی اور نہ وہ اس سے زیادہ کا مطالبہ کرتی تھیں۔

سماج میں وہ دبی، سہمی سی رہتی تھیں۔ ان کی زندگی کا مقصد صرف یہی تھا کہ گھر کی ذمہ

داریاں اور بچے پیدا کرنا اس سے زیادہ ان کو اہمیت نہ دی جاتی تھی اور نہ ہی ان میں حوصلہ تھا کہ اپنے خلاف ہوئے اس ظلم پر آواز اٹھا سکیں۔اس کی اجازت ان کا معاشرہ ان کو نہیں دیتا تھا۔اس طرح تہذیبی، سماجی اور تعلیمی ہر محاذ پر مردوں کا تسلط تھا لیکن یہ ظلم آخر کب تک۔ ہر تاریک اندھیرے کے بعد ایک نیا سورج طلوع ہوتا ہے جو پورے زمانے کو روشن کرتا ہے۔رفتہ رفتہ اس منجمد معاشرے میں تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔بے حسی کی برف پگھلنے لگی۔عام معاشرتی زندگی میں تبدیلی لانے اور سیاسی وسماجی مقاصد کے حصول کے لئے ادب کو بطور آلہ کار استعمال کرے کا رجحان عام ہوا۔کیونکہ بہت سے لوگ اس بات سے آشنا ہوگئے کہ ادب ہی وہ ذریعہ ہے جس کی بنا پر اس تاریکی اور جہالت کو دور کیا جاسکتا ہے۔

نذیر احمد اور ان کے بعد راشد الخیری نے معاشرے کی چند بنیادی خامیوں کی شناخت کی۔انھوں نے محسوس کیا کہ جب تک معاشرے میں طبقہ نسواں کی اصلاح نہ کی جائے بہتر معاشرے کا تصور ناممکن ہے۔مولوی نذیر احمد نے معاشرے کی اصلاح کیلئے ضروری سمجھا کہ لڑکیوں کو بھی تعلیم وتربیت سے روشناس کرایا جائے۔انھوں نے پہلا ناول ''قرۃ العروس'' 1869 میں لکھا۔یہ کہانی انھوں نے ان ہی بچوں کی تربیت کیلئے لکھی جس میں اکبری اور اصغری دو طرح کے کردار تخلیق کیے۔ایک نیک، بھلائی اور سگھڑپن کا مجسمہ اور دوسرا پھوہڑپن کی تصویر، کہانی انھوں نے اپنی بیٹیوں اور معاشرے کی تربیت کے لیے لکھی۔اس دور میں لکھے جانے والے بیشتر ناولوں میں یہی طریقہ کار اپنایا گیا جن میں معاشرے کی اصلاح کی کوششیں کی گئیں۔نذیر احمد کے بعد اصلاحی ناول لکھنے والوں میں علامہ راشد الخیری کا نام بہت اہم ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کی مظلوم عورتوں کی صورتِ حال کی تصویر کشی کی اور مصورِ غم خطاب پایا۔

نذیر احمد اور راشد الخیری کے علاوہ اس دور میں شرر، سرشار اور رسوا کے ناول بھی منظر عام پر آچکے تھے۔لیکن نذیر احمد اور راشد الخیری کے بعد خواتین کے مسائل پر جن

ادیبوں نے قلم اٹھایا ان میں اکثریت خواتین کی ہی ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک ایسا طبقہ ابھر کر سامنے آیا جس نے خواتین پر ہونے والے ظلم اور بے انصافیوں کے خلاف قلم اٹھایا اور اپنے حقوق طلب کئے۔اس زمانے میں ایسے کئی رسالے شائع ہوئے جو خواتین سے مخصوص تھے۔ان میں ''تہذیب نسواں''، ''خاتون'' اور ''عصمت'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

تہذیب نسواں کی ایڈیٹر صمدی بیگم تھیں۔ان رسائل میں لکھنے والوں کی تعداد خواتین کی تھی۔انھوں نے خواتین کے مسائل پر خود بھی مضامین لکھے اور مرد ادیبوں کو بھی اسطرف متوجہ کیا۔ان رسائل پر ہمیشہ ایسی عبارت درج ہوتی تھی جو ان رسائل کے مقصد کو واضح کرتی ہے۔مثال کے طور پر'' ہندوستان میں سب سے پہلا زنانہ ہفتہ وار اخبار ''تہذیب نسواں'' جو محترمہ صمدی بیگم صاحبہ نے لڑکیوں کے فائدے کے لئے 1898 میں جاری کیا۔

رسائل کے علاوہ مختلف انجمنیں بھی قائم کی گئیں۔جلسے منعقد کئے گئے۔تقریریں ہوئیں ،خود علی گڑھ میں مدرسہ نسواں (1906ء) کا قیام اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔اسطرح آزادی نسواں اور حقوق نسواں کی تحریل چل پڑی۔

خواتین نے افسانوں، ناولوں اور مضامین کے ذریعے بھی معاشرے کی اصلاح کی۔ ابتدائی خواتین میں اکبری بیگم، نذر سجاد حیدر، عباس بیگم، صغرا ہمایوں، ا۔ض، حسن بیگم، بیگم شاہنواز، ضیاء بانو اور طیبہ بیگم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔انہوں نے خواتین کے لئے ایک نئی زندگی کا خواب دیکھا جہاں انسانیت کے بنیادی حقوق کی طلبگار رہیں۔نئی تعلیم وتہذیب سے روشناس ہونا ان کا بھی حق ہے۔ان کی ہیروئن کا اگر گھر کے اندر استحصال ہوتا ہے تو وہ اپنی زندگی بہتر بنانے کی خاطر گھر سے باہر نکل کر جدوجہد کرسکتی ہے۔مغربی تعلیم اس کے لئے شجر ممنوع نہیں۔ان کی ہیروئن پیانو بھی بجاتی ہے اور نماز بھی پڑھتی ہے۔ انگریزی تعلیم بھی حاصل کرتی ہے اور امور خانہ داری میں بھی طاق ہے۔وہ ایک بہتر زندگی کے لئے مغربی اور مشرقی طرز حیات کے بہترین عناصر کو زندگی میں شامل کرنے کی دعوت

دیتی ہے اور غلط قسم کے مشرقی اور مغربی دونوں ہی طریقوں سے احتراز برتنے کی تلقین کرتی ہے۔

اس طرح ان تمام رسائل کا جو خواتین کے لئے شائع ہو رہے تھے۔ ایک ہی مقصد تھا اور اس مقصد میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ قرۃ العین حیدر اخبار ''تہذیب نسواں'' کے بارے میں لکھتی ہیں۔

بہت جلد ''تہذیب'' سارے ہندوستان کے متوسط طبقے کے اُردو داں مسلم گھرانوں میں پنپنے لگا۔ اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشیں خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ناول لکھنا شروع کر دیئے جو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے آج ستر برس اور لکھے جانے والے بیشتر عام ناولوں سے کسی طرح کم نہیں۔

اسطرح آزادی نسواں اور حقوق نسواں کی تحریک چل پڑی۔ آزادی نسواں دراصل آزادی و خودمختاری ہے جس کے تحت اخلاقی و سماجی آزادی و خواتین کے حقوق کی حمایت ہوتی ہے۔

افلاطون نے The republic part 6-books میں لکھا ہے کہ ''بہت سی عورتوں میں بہت سی باتیں مردوں سے بہتر ہے۔ اس لیے سماج میں کوئی کام ایسا نہیں جو خصوصی طور پر عورت، عورت کی حیثیت سے کرے اور مرد، مرد کی حیثیت سے۔ عورتوں کے لیے فطری بات یہ ہے کہ تمام پیشوں میں مردوں کے ساتھ ہوں، گو کہ عورتیں کمزور پارٹنر ہوں گی۔ اگر صرف اتنا فرق ہے کہ عورت بچے جنتی ہے اور مرد جنم کا سبب بنتا ہے تو یہ فرق ہمارے مقصد کے لیے غیر متعلق ہے۔ ہم یہی کہیں گے کہ مرد اور عورت دونوں ایک ہی پیشہ اختیار کریں گے۔ حالانکہ یہ تصور اکیسویں صدی سے پرے ہے۔ آج عورتیں ہر پیشے سے وابستہ ہیں اور کئی ملکوں کی سربراہی بھی کر رہی ہیں۔

عورتوں کے لیے حجاب کا تصور بھی ہے کیونکہ حجاب میں شرم ہے۔ پردہ ہے اور ایک

طرح سے مخاصمت بھی ہے۔ کشش تو ہے ہی ۔ جبکہ مغربی تہذیب میں دوشیزگی اور پاک دامنی کا تصور دم توڑ چکا ہے۔ جنسی انقلاب (Sexual Revolution) کا بول بالا ہے۔ عریانیت اور فحش نگاری (Pornography) معاشرے کا کردار ہے۔ مغربی تہذیب کی یہ تنگ نظری ہے کہ مخصوص کلچر اور نظریات کو برداشت نہیں کرسکتی۔

اُردو ادب کی چند خواتین قلمکار مثلاً رشید جہاں ممتاز شیریں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو ، پروین شاکر، کشور ناہید، ساجدہ زیدی وغیرہ کی تحریر کو ردتشکیل کے عمل سے گزارا۔ Deconstruct کیا جاسکتا ہے جن میں کئی نظریات پوشیدہ ہیں جو کارکردگی کا صحیح تناظر میں ظاہر کرتے ہیں۔ ساتھ ہی کلچر کے تجزیے میں بھی حقیقی رشتے کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ان کہی کی تلاش میں روشن امکانات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ان سب کی ادبی فن پاروں کا تجزیہ کرکے عورتوں کے اظہار اور اسلوب میں جدت ہے۔ تھکی ہوئی صدی میں انھوں نے زندگی بخش سورج طلوع کیا ہے۔ غیر منطقیت اور بے جوہر انسانیت کی ترجمانی ہرگز نہیں کی ہے۔ بلکہ جماعلیاتی ادراکی ، اخلاقی اور روحانی طور پر یہ خاتون لکھاری متاثر کرتی رہی ہیں۔ اگر ناول نویسوں کا جائزہ لیں تو ان کے یہاں جمالیاتی ضرورت یقینی طور پر ملتی ہے۔

مشہور ناولوں میں ''ایک قطرہ خوں (عصمت چغتائی)''، عذرا الصالحہ عابد حسین، تلاش بہاراں (جمیلہ ہاشمی)، آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر )، آنگن (خدیجہ مستور) ، آبلہ پا (رضیہ فصیح احمد )، اللہ میگھ دے (رضیہ سجاد ظہیر) ، راجہ گدھ (بانو قدسیہ) ، ایوان غزل (جیلانی بانو)، واپسی ((آمنہ ابوالحسن) وغیرہ انفرادیت کے حامل ہیں۔ اس طرح ان خواتین نے اُردو ناول نگاری کو اسکے بڑھاپا اور اُردو ادب کو ترقی یافتہ راہ کی طرف گامزن کیا۔

# Exploitation and Liberation of Women: A Study of Ismat Chughtai's The Crooked Line

_____ Dr.Sadaf Shah

Women's problems are central to every society, mainly because they define all human-relationships and social constructs. For a variety of political and cultural reasons, in India women's position has been centre-staged in various manners which are not necessarily pro-feminist, instead very often they tend to influence socialization processes and emphasize subordination or conformity to the norms defined by patriarchy. Women have often been called upon to make sacrifices and suppress their personal desires. They have often been left on the margins of the society as far as their personal desires and fulfillment of those desires is concerned. Women are not a minority in our society but their "lives, experiences and values have been treated as marginal" (Sherry 6) and men's experiences to be central to the society. They are either considered as "The Devil's Gateway", or burned alive with the dead according to sati custom or they are forced to white slavery thereby denying her the status of a human being. An American writer, Tillie Olsen (1912-2007) in her book Silences describes the condition of women from times gone by as:

Unclean; taboo. The Devil's Gateway. The three steps behind; the girl babies drowned in the river; the baby strapped to the back. Buried alive with the lord, burned alive on the funeral pyre, burned as witch at the stake. Stoned to death for adultery. Beaten, raped. Bartered. Bought and sold. Concubinage, prostitution, white slavery. The hunt, the sexual prey . . .domestic confinement, illiterate. Denied vision. . . . Isolated. Cabin'd, cribb'd, confined; the private sphere. Bound feet: corseted, bedecked; denied one's body. Powerlessness. Fear of rape, male strength. Fear of aging. Subject to fear of expressing capacities. Soft attractive graces; the mirror to magnify man. Marriage as property arrangement. (26-27)

There is no denying the fact that women have been grasped in a vicious circle by patriarchy from times immemorial. With the emergence of various movements raising slogans against such inequalities there has been developed awareness among the common masses about the rights that both man and woman hold in the society. To a lesser extent but there is still ignorance in our society which could not be eliminated completely. In Europe the female writers like Virginia Woolf, Dorothy Richardson and Jean Rhys were writing about feminist issues; social and domestic problems were portrayed through female protagonists during that period thereby presenting women's psyche. Virginia Woolf's A Room of One's Own (1929) and Henrik Ibsen's A Doll's House (1879) were among the first to develop a feminist consciousness. It was further enhanced by Simone de Beauvoir's The Second Sex (1953), while Julia Kristeva, Luce Irigaray, and Helene Cixous are other significant women writers who discovered new dimensions in the field of feminism. At the same time, there rises a woman in India by the name of Ismat Chughtai who undercut the bellies of various evils prevailing in society and also cut-open various political, social, as well as gender issues when even talking about them in private was not considered proper. Chughtai proved herself equal to many European writers due to her versatility and maturity. She attempted to break this vicious circle through her works. She knew the art of mocking at the false pride of the male, of satirizing his hypocritical and egotistical nature. At the same time she saved no mercy in her attack on women's blind emotionalism and weaknesses. A famous French Philosopher, Helene Cixous urges women in The Laugh of the Medusa, "Women must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies - for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal" (320).

Ismat Chughtai, the ninth child of Khan Bahadur Mirza Qaseem Beg Chughtai and Nusrat Khanam, was born on August 21, 1911 in Badaun, Uttar Pradesh. Regarding her birth, she herself acclaims that she was not a welcomed child partly because she was the ninth of ten children and partly because she happened to be a girl a fact she seemed to detest from as early as she could remember or understand. Burdened with so many children and other responsibilities Nusrat Khanam had no time for her. Chughtai had no appreciating words for her childhood; to

her it exemplified restrictions and deprivation, as she herself affirms, "Somehow childhood passed. I have never understood why people have such praises to sing of childhood. To me it is the name of helplessness and deprivation… I was itching to grow up" (qtd. in Negi, 8). These words also reflect her inborn will to attain liberty and acquire answers to her queries. Chugtai is well known and well read among Urdu writers but she is not famous among non-Urdu readers. Thus to make it available for non Urdu readers her works have been translated into English and as a result now a substantial body of her work is available in English in three recent publications by Tahira Naqvi that includes The Crooked Line (1995), The Quilt and Other Stories (1994), and The Heart Breaks Free and The Wild One (1993). Chughtai, through her works offers an unprofessed account of a century of male dominance over woman that has left her body and mind maimed, mutilated, perplexed and yearning for relief. She depicted how all women belonging to any class, creed and religion are alike in their experiences of subjugation, although the nature and intensity of subjugation may vary depending on their class. Gender issues, political, social and sexual themes are the various aspects she has exposed through her writing as any man of her time could.

The Crooked Line was first published in 1945 under its Urdu title Tehri Lakir. The novel encourages women to be independent and fight for their own rights. The present paper embraces the thought of women's liberation from religious, legal, economic, and sexual oppression, emancipation of women, their access to higher education, and their escape from narrow gender roles which could not be easily achieved. The struggle for sexual equality has a long history and is likely to continue for some time, it may take considerable time in many underdeveloped countries. In traditional patriarchal society, any improvement in the status of women has far-reaching consequences and produces fundamental political changes. Therefore it is always resisted by the established powers. The Crooked Line is about a young woman, Shaman who grows up in a large, very comfortable Muslim family in pre-Partition North India. Despite being surrounded by people, Shaman grows up emotionally deprived. The female sexuality of Shaman is explored from her early childhood to womanhood which ultimately leads to the awareness of her identity. Her arrival in this world is "ill-timed" in many ways: she the unwanted last of about a dozen

children, born into a world transitioning between the pre-colonial and the modern. Her arrival is greeted with a curse, rather than with the customary auspicious utterances, "May God curse this baby sister! Why won't Amma's womb close up now?"(1). Her two elder sisters, Bari Apa and Manjubi were also unhappy with Shaman's birth as their family was getting crowded with girls and Shaman was the tenth child. As Shaman grew up, Manjhubi dressed her neat and tidy like a doll but always forbade her to step outside the four wall boundaries. Mary Wollstonecraft in her book, A Vindication of the Rights of Woman while commenting on the dependency syndrome makes a very apt comment, "The child isn't left a moment to its own direction - particularly a girl and this rendered dependent. Dependence is called natural" (43). Shaman paid no heed to any warning given to her and always revolted against such conservative notions.

Chughtai takes on the society where a girl child is considered to be a burden. She is considered a parasite living on the parents and when she reaches adulthood she is to be handed over in marriage. Shaman's mother herself had completely forgotten motherly duties towards Shaman. Soon after her birth, an ayah (maid) was called from Agra for breast-feeding the baby. Shaman is provided education and many possibilities that her more sober sisters, are not given. Control over the lives and bodies of women were often central to a number of these changes, social, educational, economic and political. The domestic space of the home is always the locus of contest between the gendered discourses that sought to create the "good" housewife, mother and well-brought-up girl, and the forces of subversion, resistance and autonomous self-realization that the targets of such en-gendering brought to the contest. But Shaman's articulations of resistance or outright rebellion makes her universally accused of being as a witch in her childhood. Shaman herself is, however, an uneasy inhabitant of this home who brought up by a community of elders, siblings and servants, and the emotional deprivation caused due to lack of maternal warmth made Shaman to search for that love from others. The school offers a different regime from the sociable and chaotic home spaces where women were all seen primarily as caregivers or as adjuncts to men, with no independent role-models for a young girl like Shaman. The school for the first time brings to her purview women with economic independence when she sees women like Miss Mumtaz and Miss

Charan, her school teachers.

Love at first sight plays out at different levels in the novel. Shaman falls for all the men she meets in late adolescence. She falls in love first with Rashid, then with Rai Saheb, still later with Satil and Iftikhar, and finally with Taylor, but each of these romances stands on an ever-declining cline. Her various infatuations and accidents with men signal her need for a male presence or principle in her life, but paradoxically, it is these relationships that are constructed as laboured and difficult to carry through. She learns to live life on her own principles and strongly opposes the decisions made by her family members against her choice. On coming home for vacations from college, there had been rumours that the family members were thinking of her marriage with Ejaz who had completely changed his outlook after so many years. She rejected Ejaz and took a step ahead to shed the submissive nature of women. Rejecting the marriage proposal of Ejaz was a kind of blow to the conventional mode of marriage where she escaped from submitting her will to them and thus made her life emerge out of the situation.

Shaman had joined Progressive Students Association (PSA) in university and thus came in contact with Iftikhar who was also a member of the Association. Shaman felt infatuated towards him so much so that she was ready to do anything for him but he was a hypocrite, a married man having children but wearing a mask of a bachelor to attract girls towards him as he was an influential personality in the university. He was a political activist who made awesome speeches to entrap people in his magical words. Suddenly he disappeared and people started talking that he had gone to a sanatorium. After a long period of time, he came to visit Shaman when she was working as a school headmistress and tried to draw her sympathy towards him. She once again got caught in his enticing conversation and began to shower her love and affection on him by offering him hand knitted sweaters by her and also helped him with money. She finally came to know the real side of Iftikar when she met his wife, Husain bibi, who told Shaman of the crooked nature of her husband and how she was suffering for so many years with him. Shaman decided to move ahead in her life, forgetting her past experiences. The recognition of the self is the starting point for women's liberation, which Greer asserts, "She could begin not by changing the world, but by reassessing

herself" (The Female Eunuch 4).

Shaman had a Christian friend, Alma. She represents women who could not stick to conventional roles but categorized men under three categories, one belonging to those with whom spending just few moments of pleasure was enough, the other was of those with whom few years span would be sufficient and third one a life time partner. Driven by the instinct to fulfil her bodily pleasure, she commits the grievous sin of bearing an illegitimate child of Satil Singh with whom she never shared strong bonding and had told Shaman once that he was not a sort of person suitable to be a life partner. He thought of woman to have only one purpose in their life and that is marriage and child bearing. He once remarked during a tiff, "What does a woman have to do with politics . . . there's only one purpose in her life, and that is . . ." (161). But Alma was a strong willed, self-reliant and rational woman, having faith in her inner strength. She wanted to enjoy her life based on her own standards and not anyone elses, "If one thinks carefully it becomes clear that nature has no restrictions on a woman who wishes to be a mother, but society demands a tax" (191). It is reflective of the society where to have an illegitimate child meant to suffer a lot. She realized that she had committed a sin and wanted to abort the unborn baby. Moreover she did not wanted to beg Satil and live her life with him because of this sin. Alma in a conversation with Shaman reflects her liberal thoughts. She stood against the beliefs prevailing in the society, "We are born to be enslaved and to worship others. Gandhi ji tried to free us from bondage and what did we do? We turned him into a Mahatama and started worshipping him" (193).

Alma came out of her past and started a new journey of life by marrying a professor. Shaman also tried to get out of her previous experiences. She finally decided to take an important decision of her life on her own without consulting her family. She chose Rony Taylor, an Irishman and a journalist by profession for marriage. But with the passage of time, there started small tiffs between them which turned into big ones. He started making her feel inferior but Shaman did not remain silent. She felt as if she was being subjugated. She started feeling suffocated in this relationship. They failed to identify their love for each other and he finally left her with a new life inside her as she was pregnant and went for the war. Through Shaman, we perceive that Chughtai portrayed that forthright and outspoken women are not

accepted by male society and are always put down. They have to develop ways to cope up with various objections.

The Crooked Line is a very apt study for understanding exploitation and liberation of woman along with the influence of various processes. There is hardly any facet of female understanding that Chughtai has not showed in this novel. She has portrayed her women characters under two major extremes. The type one is traditional and submissive like the mother of Shaman, Bari Apa and Manjhubi who deem their happiness and stick to their family relations more than their desires. The other type is bold, rebellious, self dependent like Alma and Shaman. Shaman challenged the old commandments and traditional discrimination to women. It was Shaman's rebelliousness, her dislike of servility, her insistence on equality with her master and her claim that she had a right to feelings and passions that gave the novel its uniqueness and force, shocked many of its readers and earned popularity among most women.

**References:-**

Chugtai, Ismat. The Crooked Line. Trans. Tahira Naqvi. New Delhi: Women Unlimited, 2002.

Cixous, Helene. "The Laugh of the Medusa." Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism. Ed. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. 2nd ed. USA: Rutgers University Press, 1997.

Greer, Germaine. The Female Eunuch. London: Harper Perennial, 2006.

Negi, Manjula. Ismat Chughtai: A Fearless Voice. New Delhi: Rupa and Co., 2003.

Olsen, Tillie. Silences. New York: Feminist Press, 2003.

Sherry, Ruth. "What is Women's Writing?" Studying Women's Writing: An Introduction. Great Britain: Arnold, 1988. 1-19.

Wollstonecraft, Mary. A Vindication of the Rights of Woman. Hammondsworth: Penguin, 1978.

# GANDHI'S CONCEPT OF RELIGION: A PHILOSOPHICAL INTROSPECTION

Sunil Dutt

## Introduction

According to Mohandas Karamchand Gandhi (1869-1948), popularly known as 'the Mahatma' (the Great Soul), 'a man without religion is life without principles, and life without principles, is like a ship without a rudder.' Gandhi gave immense importance to role of religion in one's life. According to K. L. Seshagiri Rao, "Gandhi believed that education without the study of religions is incomplete. Religion, in its varied forms, is not only a legitimate intellectual pursuit but a vital aspect of human culture and civilization….. The study of religions, for Gandhi, was not a purely theoretical or academic matter; it was also a practical and existential necessity. He was, therefore, interested in living religions, not dead ones."1 Living religions interested Gandhi and that is apt approach as in contemporary times it is desperately needed. Gandhi was quite sad that he was unable to gain knowledge of religions of the world in his childhood. His deliberate attempt to arrive at the Truth of all religions made him say, "I believe in the fundamental Truth of all great religions of the world. And I believe that if only we could, all of us, read the scriptures of the different faiths from the standpoint of the followers of those faiths, we should find that they were at the bottom, all one and were all helpful to one another."2 Religion comes from two words -'re' and 'ligare' i.e. binding together; it is binding together of the finite with the infinite, that is man with the God. This 'God' usually is taken to be Creator-God with all metaphysical attributes like - omnipotence, omnipresence, omniscient, benevolent, Absolute, Eternal, Infinite and the only personality; and ethical qualities like 'God is Good', 'God is Love', etc. Gandhi's concept of God and religion is quite oriental. For him the base of all religions remains same; while the superstructure of all religions varies. This superstructure is supported by various forms of worship and rituals.

This diversity of rituals remains immaterial according to Gandhi. For him, it is the common belief in 'God' that lends support to universality to religions of the world. The esoteric and mystical rituals are not given core importance in his concept of 'dharma' ('religion' in Sanskrit). Gandhi never admitted one religion but the idea of 'One' God landed support to the universal platform for all religions of the world. According to British philosopher R. B. Braithwaite (1900-1990), all religions imbibe ethical practices, moral principles, values and norms. These moral injunctions are same in every religion. Then the question arises - if the The 2015 WEI International Academic Conference Proceedings Barcelona, Spain The West East Institute 12 major world religions speak of the same moral principles, how one religion is different from the other religion? His answer is - they are different in two ways - 1. Relating to the differences of rituals. 2. Relating to the differences in sets of stories or myths. 3. According to Braithwaite differences of rituals are unimportant, but the differences of stories are significant since these stories are associated with adherence to their way of life. People follow stories in their life; in critical situations of life these stories work as elixir to solve the problems of life. At this juncture Gandhi's views become very important. Since stories are also associated with rituals, people crib about differences of stories and the lengthy rituals that are associated with it. For example - the extreme test of Ibrahim's faith on Lord Allah is demonstrated by the story of Ibrahim being commanded by Allah to sacrifice his son Isaac; when he is about to severe his son's head, Allah turned him to a goat. To commemorate this religious occasion the festival of Bakr-id is celebrated by sacrificing a goat. This particular episode of Islam will not go down well with Jainism or Buddhism, the two atheistic religions that do not believe in the popular concept of God as Creator-God. (But they do believe in divinity in every individual). On this Gandhi had to say, "The one religion is beyond all speech. Imperfect men put it into such language as they can command, and their words are interpreted by other men equally imperfect. Hence the necessity for tolerance, which does not mean indifference towards one's own faith, but a more intelligent and pure love for it."3 Tolerance as mentioned above is not tolerating injustices, and living with compromises. But tolerance has full of positive meaning. It means patience coloured with understanding and inward participation in the philosophical and ethical aspect of others'

religion. In contemporary times the debate is not about 'God'; the debate and hard-core discourse is on 'religion'. The topic of discussion has shifted from 'God' to the topic of 'religion', as God remains uncontroversial and non-conflicting concept. Religions with popular concept of God or religions like Jainism and Buddhism without the popular concept of God -do not discard this divinity. This divinity lends support to religion making it universalistic in character. "To Gandhi religion was a human institution made by human ingenuity to solve practical affairs as well as spiritual matters."4

**Gandhi, Religion and Different Realms of Human Life:**

Though Gandhi had his say in matter of politics, economics and social issues; underlying all these diversified issues there was this religious fervour to it. This was because of his quest for 'truth'. His auto-biography - 'The Stories of My Experiments with Truth - also concentrates on Gandhi's struggle in search of Truth. For him this 'truth' is nothing but 'God'; this unique understanding is ultimately associated with his extreme acceptance of 'Ahimsa' - 'non-violence'. Therefore his famous ideology, 'I am not against evil-doer but the evil itself.' According to Socrates, 'Virtue is Knowledge'; for Gandhi one can say 'Virtue is Ahimsa (Non-violence)'. He arrived at this conclusion through dialectics and reason. That which does not confirm to his reason was out of his purview. He was highly influenced by the Sermon on the Mount and the principle of Ahimsa (non-violence) of Jainism; but the way his reason could accept Hinduism, nothing could appeal to him the most. If we are to talk about Gandhi's most essential politico-social-economic ideologies - the first and the foremost - the ideology of Satyagraha (the idea of nonviolent resistance, fighting with peace holding to Truth, insistence on truth and leading a truthful life), his concept of Civil Disobedience and Non-co-operation, his ideal State concept - R?mar?jya (the State that is governed by the rules set by Lord R?ma who insisted on duty and priority among duties - as a king, son, husband, father and so on and so forth in the great Indian epic R?m?yana) and Swaraj (i.e. Home-Rule) - the base for all these was religious philosophy, especially Hinduism, Jainism, Buddhism and Christianity. The Bhagavad G?t? concept of Nishk?makarma (duty for duty's sake, renunciation in action), Jainism's emphasis on non-violence, Buddhism's core ideology of non-violence and compassion and Christianity's concept of forgive and forget principle

by Jesus Christ highly impressed him. These principles furnished all his political, social and economic reforms. The concept of trusteeship found in Judo-Christian and Islamic philosophy was implemented by Gandhi in his philosophy of 'nature' and economic policies. On Satyagraha and Non-violence having co-relation to Hinduism, Gandhi's views is well put by M. V. Nadkarni, "Though the Gandhian view of Hinduism put primacy on personal conduct and ethics, it did not eschew faith in God. But truth was God for him, and seeking truth was religion. Hinduism for him was a process of search after truth. As such, rituals found no place in his religion, though he did not object to others following rituals of worship, provided it was non-violent. Non-violence was basic means of search for truth. It needed no ritual. But bhajans or prayers with bhakti (devotion to God) without any sectarian bias were encouraged by him as the means of purifying mind, and strengthening one's resolve to pursue truth."5 The 2015 WEI International Academic Conference Proceedings Barcelona, Spain The West East Institute 13 Gandhi's belief in Swadeshi that is 'self-sufficiency' or 'economic independence' also was religious as 'on the ground that it originally meant the soul's final emancipation and freedom from earthly bonds.' Sarvodaya is one such principle accepted by Gandhi that also has a religious back-bone. Sarvodaya is 'universal uplift through world solidarity' or 'world solidarity through social welfare'. According to him, "God is Truth, Love, ethics and morality."6 "So in other words, Sarvodaya requires adherence to moral principles and moral ways of life."7 Gandhi, like Jesus Christ, never intended to give a new religion. As said by him, "I do not claim to have originated any new principle. I have simply tried in my own way to apply the eternal truths of our daily life and problems……Well, all my philosophy, if it may be called by that pretentious name, is contained in what I have said. You will not call it Gandhism. There is no 'ism' about it. And no elaborate literature or propaganda is needed about it."8 Gandhi believed in practice first and precept later. But from the above statement by Gandhi, it seems that he only believed in practice and his practice was his precept. In this way Gandhi is a hard-core practitioner. Well explained by Manisha Barua, "Thus, Mahatma Gandhi cannot be regarded as originating any new system of philosophy or any new religion in the academic sense of the term. He learned simply the principles or eternal truths from the greatest traditional philosophical and religious teachers of the world.

But Gandhi's contribution lies in the fact that he tried to assimilate in his own way the teachings that appealed to him and to apply these not only in his personal life but also to social, political and economic problems. In this sense Gandhi could be called an applied philosopher."9 The designated status to Gandhi as an 'applied philosopher' is absolutely an apt one. As Gandhi was asked as to what is his main motive in life - is it to gain economic prosperity or political reformation or religious renaissance? His answer was - religious renaissance - as he intended to lead a religious life that was wholly connected to humanity; this can be achieved by remaining in the political realm. Thus says Unto Tähtinen, "Participation in political life was for him a means to the religious life. Politics is the application of religion. If we wish to understand Gandhi as a politician, it is important first to understand him as a religious personality."10 Once again we arrive to the point that Gandhi was a 'pragmatic philosopher.' This derivation is also because of his staunch belief in the theory of Karma (the theory of action) and his belief in the concept of Nishk?makarma, i.e. performing actions without expecting fruits of the actions, that is duty for duty's sake. This made him participate in economic - political - social reformation as it is one's duty to do so. Religion for him was not a secluded path from our routine life. Though spiritual in nature religion has to wrap up whole of humanity and all walks of human life. So, one can say that he wanted to spiritualize the political realm also. Since Gandhi intended to spiritualize politics, it was not just politics, but all walks of human life. According to him there are different religions historically speaking, but they are all called 'religion' as one underlying religion connects them all. This fundamental religion is the base for all religions that brings about harmony and peace among all historical religions. Yes, he called himself a 'Hindu' but he had transcended those orthodoxical barriers and took the best from all religions. This common base of all historical religions he meant was a 'universal religion'. And no individual religion conflicted or collided with this universal notion of all religions. Every individual, from oriental religions' point of view, has to have a spiritual goal in life and that is self-realization leading to salvation (Moksha). In this according to Gandhi two sources are at work, one - the unseen force, and second - the human effort; which he meant Nishk?makarma (renunciation in action). Like the Philosophy of the Bhagavad G?t? - that rendered

tremendous influence on Gandhi's life, for which he said, "I find solace in the Bhagavad G?t? that I miss even in the Sermon on the Mount. When disappointment stares me in the face and all alone I see not a ray of light, I go back to the Bhagavad G?t?. I find a verse here and a verse there and I immediately begin to smile in the midst of over-whelming tragedies and my life has been full of external tragedies and if they have left no visible, no indelible scar on me, I owe it all to the teachings of the Bhagavad G?t?."11 The Bhagavad G?t? is a dialogue between Shri Krishna and his favourite friend and disciple Arjuna; when in the battlefield of Kurukshetra, Arjuna is despondent as he could not fight with his own people and he is against any blood-shed, at that time Shri Krishna reminds him of his duties as warrior; the whole narration is the philosophy of the Bhagavad G?t?. The G?t? believes that all the three paths are equally important in one's life - these three paths are karma-yoga (the path of action), Jñ?na Yoga (the path of knowledge) and Bhakti yoga (the path of devotion). One cannot resolve only with one path. There is a complete synthesis and reconciliation of these three paths. In a same way Gandhi does not divide the various realms of human life - be it religious, political, economic or social. It is to spiritualize all these; they do not remain segregated paths. This continuum of spiritualty in all major walks of human life - Gandhi was a strong advocate of it. The 2015 WEI International Academic Conference Proceedings Barcelona, Spain The West East Institute 14 Therefore Nishk?makarma makes morality end in itself. Gandhi believed if one concentrates on the fruits of actions it is the end justifying the means. This is not only dangerous but devastating according to Gandhi. If end is important, the means can take any immoral form - say - force, violence, or terrorism. This cannot be afforded. Therefore the G?t? principle of Nishk?makarma - renunciation in action is the best way leading to world solidarity i.e. Loksamgraha. This is his concept of Sarvodaya -that has been discussed earlier. So, was Gandhi only an adherent follower of Hinduism and therefore a true Hindu? Well explained by Ms. Barua, "In the formative period of his life he was exposed to all kinds of influences. In his childhood days he was influenced by the Vaishnova and Jaina ideas. He was also exposed to missionary work done by the Christians. During his stay in England and South Africa he was strongly influenced by the doctrines of Christianity. But these influences only helped him to take

more interest in understanding his own religious tradition. Gandhi realized that in essence all religions are one and it is better to practice sincerely one's own religion than follow the religion of a different tradition. Gandhi remained a staunch Hindu but kept an open mind. Enabling ideas from other religion to come he only reinforced his beliefs, and helped him to be a better Hindu."12 This can be verified by his feelings for other religions (other than Hinduism). He was very clear in his ideologies of established religions of the world and never resisted to criticise any religion - be it Hinduism, Christianity, Islam or Judaism. Some of the practices that were adapted in Hindu portfolio were 'untouchability' which he believed was a curse on humanity. In fact he went to the extent of calling the dalits (the untouchables) as "Harijans" - "Men of God". He was averting to visit temples as the Harijans were not allowed to visit temples; he took off his holy thread as it meant to him nothing if it was not allowed to Harijans. 'Jihad' in Islam - he did not consider it to be a 'physical' holy war but a positive factor like his own staunch belief in 'Satyagraha', a non-violent struggle and a war within oneself between the forces of the 'good' and the 'evil'; (this holy war within oneself reminds of the G?t? concept of 'dharma-yudh', fighting within oneself, the fight between 'dharma' (duties) and 'adharma' (immorality), where dharma has to win. Gandhi's religion incorporated 'prayer meetings', this was precisely to assimilate pluralism and bring about unity in diversity, especially of different religions. Gandhi never ever looked down upon any single religion. And at the same time Gandhi never ever upheld any one religion in a privileged position. Though he claimed always to be a Hindu, as seen earlier, the caste system or untouchability - if incorporated as part of Hindu system - he openly denounced it. Though he sought out universality in religions by saying that all religions have the common platform i.e. God on which all religions are based; he was never with the agreement to the idea that one religion can be granted a position of 'universal religion'. He went to the extent by saying that the religions with 'divine origin' in form of scriptures either through the sages or prophets like the Vedas, the Quran, the Ten Commandments or the Bible are not infallible; no doubt the Medium through which they are been revealed is not doubted but the media (i.e. human being themselves) through whom we have received these scriptures are doubted as humans are finite and can give us only a glimpse of the whole truth. So, any one religion in that matter

cannot be a Universal Religion. Dialectics or reason can be used to extract the best from all religions and be accepted. Again, Gandhi's economic policy also had the base of religion. He never believed in a pyramid structure of economic system, where one is on the apex and the others down below. Like pantheistic approach, where all is One and One is all, Gandhi believed in co-centric circles, one circle encourages other circles to come to forefront. This is why his policy of Swadeshi (self-sufficiency or produce in one's own country) and giving tremendous importance to Khadi (hand woven cotton clothes, which he himself used to wear) and 'cottage industry'. This idea seems to work in a country like India where people work at home; and gender equality can also be maintained as women too can participate in producing homemade products and handicraft work in their spare time. The concept of Loksamgraha (World Solidarity through Social Welfare) and Sthitaprajña - the un-deviated and balanced person - is also associated with his philosophy of non-violence. As explained by N. V. Nadkarni, "Nonviolence (ahimsa) of Hinduism in Gandhian perspective was not just a negative concept of avoiding violence; in fact, it required its practitioner to be socially engaged, proactively kind and caring. An important aspect of Gandhian perspective thus is its emphasis on selfless social service. For Gandhiji, Truth or God was not distant mountain peak, but to be sought only through removing the sorrow of others, empowering them in the process."13 Mahatma Gandhi, a great mystic saint from Sabarmati, Ahmedabad, Gujarat, India, realized the inadequacy of mere human effort, at its best, to approach any of the problems in the spirit of truth and non-violence; he was obliged to take God's help and succour. Thereby he was able to accomplish what has been hitherto considered as impossible. The 2015 WEI International Academic Conference Proceedings Barcelona, Spain The West East Institute 15 Through the various stages of his development and activity the spiritual factor of his being was gradually becoming more and more assertive, till it became the most dominant characteristic of his later achievements. Prayer and praise were associated with his political and social activities.

**Conclusion**

So, overall, we find that Gandhi concentrated on various social issues to bring about deliberate social reforms with the help of bhakti or devotion or spiritual path. To conclude, in his autobiography 'The Story

of My Experiments with Truth', he says, "What I want to achieve - what I have been striving and pinning to achieve these thirty years - is self-realization, to see God face to face, to attain Moksha (Salvation). I live and move and have my being in pursuit to this goal. All that I do by way of speaking and writing, and all my ventures in the political field, are directed to this same end. But as I have all along believed that what is possible for one is possible for all, my experiments have not been conducted in the closet, but in the open; and I do not think that this fact detracts from their spiritual value. There are some things which are known only to oneself and one's Maker. These are clearly incommunicable. The experiments I am about to relate are not such. But they are spiritual or rather moral; for the essence of religion is morality.14 Gandhi's family in childhood was frequented by different religious people - the Parsis (the Zoroastrians), the Jains, the Buddhists and the Muslims too. This was a visit to his father for political discussions. He says in his autobiography how his home was a centre for interfaith dialogue. Having read the Bhagavad G?t?, the book 'Key to Theosophy', the Bible (especially the New Testament) and 'The Light of Asia' by Sir Edwin Arnold, he was able to contemplate on inter-connectivity of different faiths. This made him experiment with different religions; and he was able to deduce that all religions have common universal notion of 'divinity'. From the above discussions on the Gandhi's ideas on Philosophy of Religion one thing that comes out strikingly is he was never bent to traditional or institutionalized religion. Though criticised of using terms like God, Soul, Self, Truth interchangeably and therefore his philosophical discourses on religion had conflicting ways of argumentations; he still maintained his stance that was morality or ethics being intrinsic to religion. So he doesn't seem of considering religion in an institutionalized form because every individual religion will have its fixed mould, which Gandhi could not accept. So for Truth and in that matter morality is his second name for religion. Therefore the criticism is not justified. According to Bhikhu Parekh, three important concerns are seen in the contemporary times - the need for intrareligious dialogue, the need for inter-religious dialogue and the need for dialogue on conflicts between religious groups having complex causes - say political or economic interests. These concerns need to be addressed. Very few have tried to address these concerns as they can otherwise lead to (and is leading to)

hazardous consequences. Gandhi is one such person, though controversial in some matters, had tried it, initiate the dialogue and address these very fragile and intricate matters. As Bhikhu Parekh writes, "For Gandhi reason and experience are the most reliable source of knowledge and guides to human life. Not all areas of life, however, are equally within their reach, including those that involve non-reproducible and untestable forms of experience. Gandhi argues that in these cases we have no choice but to go beyond reason and experience, and make a leap of faith. Since faith can easily open doors to all manner of dubious belief, it must be rational, not blind. While both types of faith go beyond reason and experience, the former, unlike the latter, does not 'contradict' or 'go against' them. It is 'allowed' or 'permitted' by them, goes beyond them only when they are silent, and continues to be guided by them. In Gandhi's view this is the case with the belief in God."15 This reminds of Soren Kierkegaard's 'the leap of faith'; and this approach by Gandhi makes an attempt for a possible dialogue and inter-faith tolerance. It is dubious when one tries to set a paradigm of one's own faith. But this paradigm shift from religion to God can probably solve many complex problems of present generation. Gandhi's religious philosophy tries to set this paradigm where conflicts are resolved and possible dialogue can take place. So Gandhi can be called a 'religious reformer'. He attempts to purify religion from anti-rational and unethical factors. He believes that the main aim of religion is to direct human beings to walk on spiritual path and a moral life. Taking the best from religions of the world, he intended to present a religion not purged with rigid ideas, but cleansing it of its orthodoxies and pulling moral strength from religions of the world. This can very well solve the present day crisis. Gandhi believed it is not only tolerating a religion that is important, it is equally important to respect other religions. In Young India, Gandhi says, "I came to the conclusion long ago……that all religions were true and also that all had some error in them, and whilst I hold by my own, I should hold others as dear as Hinduism, not that a Christian should become a Hindu…..But our innermost prayer should be a Hindu should be a better Hindu, a Muslim a better Muslim, a Christian a better Christian."1

**References**


1. Rao, K. L. Seshagiri. Mahatma Gandhi and Comparative Religion. (Motilala Banarsidass, 1990). Page xv.
2. Bombay Sarvodaya Mandal and Gandhi Research Foundation.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Nadkarni, M. V. Hinduism - A Gandhian Perspective. (Ane Books India, 2006). Page xv.
6. Young India. 2-3-1939.
7. Barua, Manisha. Religion and Gandhian Philosophy. (Akansha Publishing House, 2002). Page 24.
8. Harijan. March 28. 1936.
9. Barua, Manisha. Religion and Gandhian Philosophy (2002). Page 23.
10. Tähtinen, Unto. The Core of Gandhi's Philosophy. (Abhinav Publications, 1979). Page 18.
11. Young India (1925). Pages 1078-1079.
12. Barua, Manisha. Religion and Gandhian Philosophy. (2002). Page 28-29.
13. Nadkarni, M. V. Hinduism - A Gandhian Perspective. (2006). Page xvi.
14. Gandhi, M. K. The Story of My Experiments with Truth. (Navajivan Trust, 1927). Introduction.
15. Allen, Douglas (Ed). The Philosophy of Mahatma Gandhi for Twenty-first Century. (Lexington Books, 2008). An article by Parekh Bhikhu - Gandhi and Inter-religious Dialogue. Page 3.
16. Young India.