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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

Website: urdudepartmentju.org

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

(جنوری تا جون 2023)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

Editorial Board.

1. Prof. Mohd Reyaz Ahmed, HOD Urdu,University of Jammu.

Google Profile : www.reyazahmadju.in

2. Prof. Sagheer Afrahim,Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University Aligarh. Google Profile : www.khawajaekram.com

3. Prof. Khawaja Mohd Ekram-ud-din, JNU, New Delhi

Google Profile: Www.Khawajaekram.com

4. Prof. Qazi Habib Ahmed, Deptt. of Urdu University of Madrass, Chennai. Google Profle: www.khabeebahmed.com

5. Prof.Anwar Ahmed Anwar Pasha, Deptt. of Urdu, JNU New Delhi.

Google Profile: www.jnu.ac.in

6. Prof. Mohammad Kazim, Deptt. of Urdu, Delhi University Delhi.

Google Profile : www.jnu.ac.in

7. Prof. Nadeem Ahmed, Deptt. of Urdu, Jamia Milia Islamia New Delhi.

Google Profile: www.nahmad2@jmi.ac.in

8. Prof. Abul Kalam Deptt. of urdu, MANNU Hyderabad.

Google Profile: www.profabulkalammanuu.in

9. Prof. Aslam Jamsheedpuri Deptt. of Urdu, Choudhary Charan Singh University Meerut.

Google Profile: www.urduccsuniversity.in

10. Prof. Ale Zafar, Deptt. ofr Urdu, Bihar University Muzafar Pur Bihar

Google Profile : www.saghareadab.in

مجلس ادارت : **Editorial Board**

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

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

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

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

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

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

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

۸۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدر آباد

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

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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

Website: urdudepartmentju.org

جلد: ۳۷ شمارہ: ۵۰

(جنوری تا جون ۲۰۲۳ء)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

"TASALSUL"

Registration No: JKURD00794/911/98/TC

ششماہی مجلّہ "تَسَلسُل" جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۲۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۳۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مدیر اعلیٰ	:	پروفیسر محمد ریاض احمد
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔ لے آؤٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی موبائل نمبر:9797352280

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

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

Visit:urdudepartmentju.org

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

عرضِ حال

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم اور اُردو کے فروغ کے لئے اہم اقدامات اٹھائے جارہے ہیں ۔اس ضمن میں اُردو کے نامور ادباء وناقدین اور شعراء کو توسیعی اور خصوصی خطبات کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی کی طرف سے قومی اور بین الاقوامی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ قدآور شعراء وادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کرتے 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 ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت ممبران کی طرف سے Review کرنے کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں۔''تسلسل'' کے ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت میں ہندوستان کی مختلف جامعات مثلاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی ،دہلی یونیورسٹی دہلی ،جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ،مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی،حیدرآباد، یونیورسٹی آف مدراس،چنئی،ایل این میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ وغیرہ کے نامور اساتذہ اور ادیب شامل ہیں۔

۱۱رفروری ۲۰۲۳ء کو نامور ادیب وناقد پروفیسر ابن کنول اچانک رحلت فرما گئے ۔ جس سے اردو دنیا آج بھی مغموم ہے۔ابن کنول صاحب کی وفات اردو زبان وادب کے لیے نا قابل تلافی نقصان ہے۔ابن کنول بحیثیت انشائیہ نگار، خاکہ نگار، افسانہ نگار اور سفر

نامہ نگار اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ان کی تصانیف بندر راستے، تیسری دنیا کے لوگ ، کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی ، بزم داغ اور چار کھونٹ وغیرہ تخلیقی ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں ان کے علاوہ ان کی متعدد تحقیقی وتنقیدی کتابیں بھی شائع ہوئیں جن میں داستان کی جمالیات ، داستان سے ناول تک ،تنقیدی اظہار ، ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں،تنقید وتحسین،اردو افسانہ اور میرامن پر ان کا مونوگراف قابل ذکر ہیں۔ اردو زبان وادب میں ابن کنول کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔

جنوری تا جون ۲۰۲۳ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔اس شمارے میں مختلف موضوعات پر مقالے و مضامین شامل کئے گئے ہیں ۔مجھے خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنے گراں قدر تحقیقی وتنقیدی مضامین ''تسلسل'' کے لئے ارسال کئے ۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار ہیں۔امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

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

شکریہ

پروفیسر محمد ریاض احمد

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	بنگلہ دیش میں اُردو صحافت	ڈاکٹر محمد نصیر الدین	11
۲	غالبؔ اور بجنوریؔ	ٹی آر رینہ	18
۳	کامگارؔ کشتواڑی شخصیت اور ادبی خدمات	ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی	38
۴	قرۃ العین حیدر اور ساگا ناول	پروفیسر شہاب عنایت ملک	47
۵	فکشن اور فکشن تنقید	پروفیسر اسلم جمشید پوری	55
۶	کرشن چندر کی ڈراما نگاری	پروفیسر محمد کاظم	61
۷	یادوں کے کھنڈر کا روشن چراغ: نند کشور وکرم	پروفیسر مشتاق احمد	71
۸	کلیم الدین احمد کی تحقیقی خدمات۔ایک مطالعہ	شہاب ظفر اعظمی	77
۹	ذوق اور ناقدین آزاد	ڈاکٹر ریحان حسن	96
۱۰	اردو کے تانیثی افسانوں میں احتجاجی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ	عشرت صبوحی	108
۱۱	برج پریمیؔ کی افسانہ نگار	ڈاکٹر چمن لال	128
۱۲	سردار جاوید خان جاوید کی شاعری میں عصری حقائق	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	142

۱۳	ترقی پسند تحریک اور فیض احمد فیضؔ	ڈاکٹر فرحت شمیم	135
۱۴	شیرِ راجپوتانہ اور عظیم مجاہدِ آزاد ی نواب امیر الدولہ بہادر	ڈاکٹر راشد میاں	159
۱۵	معین احسن جذبیؔ کی شعری انفرادیت	اعجاز احمد	172
۱۶	فراق گورکھپوری کی شاعری۔ایک مطالعہ	ڈاکٹر طاہرہ شاہ	179
۱۷	آس بھدرواہی کی شعری انفرادیت	ڈاکٹر حسیب اقبال قاضی	187

بنگلہ دیش میں اُردو صحافت

صحافت عربی لفظ ہے جس کو انگریزی میں JOURNALISM کہتے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ میں صحافت کا میدان بہت وسیع ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے اُردو نثر کا جو زریں باب شروع ہوتا ہے اس باب کی ایک اہم کڑی اُردو صحافت کو کہا جا سکتا ہے۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں صحافت کا باقاعدہ آغاز اٹھارہویں صدی کے آخر میں ہوا۔ 29 رجنوری 1780ء کو کلکتہ سے جیمس آگسٹس ہکی نے انگریزی زبان کا ایک ہفت روزہ اخبار ہکیز گزٹ ''Hicky's Gazzette'' کے نام سے شائع کیا۔1۔ بعدازاں دوسرے اخبارات اور دیگر زبانوں میں جاری ہوئے۔ 1810ء میں مولوی اکرام علی نے اُردو رسم الخط کا پہلا پریس ''ہندوستانی پریس'' کلکتہ میں قائم کیا اور اس پریس سے اسی سال اُردو زبان کا سب سے پہلا اخبار ''اُردو اخبار'' نکالا۔2۔ اس کے بعد مئی 1822ء میں ''جام جہاں نماء'' کے نام سے کلکتہ ہی سے دوسرا اُردو اخبار شائع ہوا جس کے مدیر منشی سدا سکھ اور بانی ہری ہردت تھے۔ یہ اخبار فارسی اور اُردو زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ 23 جنوری 1823ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔3

جام جہاں نما کی اشاعت کے ایک سال بعد 1823ء میں من رام ٹھاکر نے کلکتہ سے شمس الاخبار کے نام سے اور ایک ہفتہ وار اخبار نکالا۔4۔ شمس الاخبار بھی فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ مگر شمس الاخبار کو وہ مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جو جام جہاں نما کو ہوئی تھی۔ 1836ء میں اُردو کا سب سے پہلا مکمل اخبار ''دہلی اُردو اخبار''

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر نے دہلی سے شائع کیا۔دہلی اُردو اخبار اگرچہ ہفتہ وار اخبار تھا لیکن خبروں کے لحاظ سے اس میں ایک روزنامے کی خصوصیات تھیں۔یہ اخبار 1857ء تک جاری تھا۔5

1837ء میں سرسید احمد خان کے بڑے بھائی سید محمد نے بھی ایک اخبار ''سید الاخبار'' دہلی سے نکالا تھا۔سرسید احمد خان بھی اپنی تحریروں سے اس اخبار کی زینت بڑھاتے تھے اور سب سے پہلے اسی اخبار کے ذریعہ سرسید کے خیالات عوام تک پہنچے۔یہ اخبار 1850ء میں بند ہو گیا۔6۔اس کے بعد ہندوستان میں بے شمار اُردو اخبار، رسائل اور جرائد شائع ہوئے۔جس میں جامع الاخبار (1840ء مدراس)،نور مشرقی (1844ء دہلی)،فوائد الناظرین (1846ء دہلی)، اعظم الاخبار (1848ء مدراس)، دارالسلام (1849ء دہلی) وغیرہ نہایت قابل ذکر ہیں۔یہ تمام اخبارات 1857ء سے پہلے کے ہیں۔رئیس الدین فریدی اپنے مضمون ''اُردو صحافت عہد بہ عہد'' میں لکھتے ہیں۔

''1822ء سے 1857ء تک اُردو کے جو اخبار نکلتے اور بند ہوتے رہے ان کا شمار اب ناممکن ہو چکا ہے مگر انھوں نے جو شمع جلائی تھی وہ بجھی نہیں اور غدر کے بعد دوپہر کا سورج ہو کر چمکی''۔7

1905ء میں لارڈ کرزن نے بنگال کو دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔مغربی بنگال کا دارالحکومت کلکتہ کو قرار دیا اور ڈھاکہ بنگال (بنگلہ دیش) کا دارالسلطنت بننے کا شرف حاصل ہوا۔1947ء میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد مشرقی بنگال پاکستان کا حصہ بنا اور اس کا نام مشرقی پاکستان رکھا گیا۔16 دسمبر 1971ء میں مشرقی پاکستان عالمی نقشے میں بنگلہ دیش کے نام سے ایک نیا اور آزاد ملک وجود میں آیا۔مشرقی بنگال یعنی موجودہ بنگلہ دیش میں اُردو صحافت کا آغاز تقسیم بنگال کے ایک سال بعد یعنی 1906ء میں ڈھاکہ سے ہوا۔ اُردو کا پہلا جریدہ ''المشرق'' اکتوبر 1906ء میں حکیم حبیب الرحمٰن نے ڈھاکہ سے جاری

کیا۔ 8۔ اس سے ڈھاکہ میں اُردو صحافت کی تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہوا۔ پہلے یہ ماہور تھا بعد ازاں ہفتہ وار ہو گیا۔ اس کی اشاعت پہلے رضوانی پریس کلکتہ سے شروع ہوئی پھر سلیمی پریس چھوٹا کٹرا ڈھاکہ سے شائع ہونے لگا۔ المشرق کی چند کاپیاں ڈھاکہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں اب بھی محفوظ ہیں۔ یہ رسالہ مشرقی بنگال کے مسلمانوں کا نقیب تھا۔ اس کے زیادہ تر مضامین مدیر حکیم حبیب الرحمٰن کے زور قلم کا نتیجہ تھے جو ان کی وسیع النظری اور اعلیٰ ذہنیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ المشرق کے دوسرے مضمون نگاروں میں مسٹر ابوالفیض عبدالعلی، سید محمود آزاد، سید شرف الدین جہانگیر نگری، حضرت شاہ اکبر، مولوی نجم الدین، خواجہ ممتاز جہانگیر نگری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسلامی، علمی، سیاسی، ادبی، اخلاقی اور تاریخی مضامین کے علاوہ دلچسپ اور اہم خبروں سے یہ رسالہ بھرپور ہوتا تھا۔ ادبی لحاظ سے اس رسالہ کے تمام مضامین معیاری اور بلند پایہ تھے۔ تقریباً دو سال بعد 1908ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔

بنگلہ دیش کی اُردو صحافت کا دوسرا درخشاں ستارہ ''جادو'' کے نام سے چمکا۔ اس کے مدیر بھی حکیم حبیب الرحمٰن ہی تھے۔ جنوری 1932ء میں خواجہ عادل کی معاونت سے انھوں نے اس ماہنامہ کو جاری کیا۔ اس جریدے کے سرورق پر اکثر خواجہ عادل کا نام بحیثیت مدیر لکھا جاتا تھا۔ مگر کسی پرچے میں حکیم صاحب اور خواجہ عادل دونوں ہی نام موجود ہیں۔ اس رسالہ کے اغراض و مقاصد وہی تھے جو المشرق کے تھے۔ اس رسالے کے لکھنے والوں میں علامہ رضا علی وحشت، مولوی عبدالوہاب، نصیر الدین خیال، مولانا مظفر الدین ندوی، خواجہ شہاب الدین، خالد بنگالی، خواجہ بیدار بخت، حافظ نذیر احمد اور حکیم حبیب الرحمٰن وغیرہ شامل تھے۔ 9

مشرقی بنگال سے شائع ہونے والا تیسرا معیاری جریدہ ''اختر'' ہے۔ 1924 میں ضلع میمن سنگھ کے ایک دور دراز علاقہ کشور گنج کے گاؤں بولائی سے خالد بنگالی (جن کا اصل

نام محمود الرب صدیقی تھا) نے اپنے والد عبدالحئی اختر کے نام پر اُردو رسالہ ''اختر'' شائع کیا۔ 10۔ اس کے لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری، وحشت کلکتوی، دلگیر اکبرآبادی، عزیز لکھنوئی، واقف بہاری، مائل الہ آبادی اور بسمل بریلوی قابل ذکر ہیں۔ اُردو رسالہ ''اختر'' کی اشاعت، وہ بھی بنگال کے ایک ایسے دور دراز گاؤں سے جہاں کے باشندے خود اپنی مادری زبان بنگلہ صحیح طور پر نہ بول پاتے ہوں وہاں ایک اُردو رسالہ کی کامیابی کی اُمید کسی طرح ممکن تھی۔ اس حقیقت سے خالد بنگالی خود بھی واقف تھے۔ چنانچہ اختر کے اداریہ میں لکھتے ہیں:

''اختر اُردو رسالہ ہے اور مجھے اس سے انکار نہیں کہ اس کی اشاعت ایک ایسے مقام سے ہو رہی ہے جہاں اس رسالہ کی زبان یعنی اُردو صرف بعض حلقوں میں سمجھی جاتی ہے۔ اس لئے اختر کے مستقبل کی نسبت کوئی ایسی پیش گوئی جو موافق اور خوشگوار ہو نہیں کی جاسکتی ہے'' 11

قیام پاکستان سے پہلے مشرقی بنگال موجودہ بنگلہ دیش سے ایک اور رسالہ ''اعلاما'' نواکھالی سے 1939ء میں جناب مصطفیٰ حسین نعمانی اور جناب رشید احمد کی زیر نگرانی شائع ہوا۔ یہ ایک مذہبی رسالہ تھا۔ قیام پاکستان کے بعد مشرقی پاکستان سے نکالنے والا پہلا سہ روزہ اخبار ''مشرقی پاکستان'' تھا۔ جو ڈاکٹر عندلیب شادانی کی نگرانی میں نکلا۔ یہ اخبار صرف ایک سال تک جاری ہے۔ اس اخبار کی اہمیت بیان کرتے ہوئے وحید قیصر ندوی لکھتے ہیں:

''تقسیم کے بعد ڈھاکہ یا مشرقی پاکستان کے کسی دوسرے شہر سے کسی بھی زبان کے کسی اخبار یا رسالہ کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ یہ فخر تو صرف اُردو ہی کو حاصل ہے کہ ڈھاکہ سے 1947ء میں سب سے پہلے اُردو کا سہ روزہ اخبار ''مشرقی پاکستان'' جاری ہوا۔ اس وقت تک بنگلہ اور انگریزی وغیرہ کے تمام اخبارات یا تو کلکتہ سے نکل رہے تھے یا کلکتہ سے منتقل ہونے کی فکر میں تھے۔'' 12

''مشرقی پاکستان'' بند ہو جانے کے بعد ڈاکٹر عندلیب شادانی نے 1952ء میں

ڈھاکہ سے ایک دوسرا معیاری ادبی رسالہ ''خاور'' نکالا۔ خاور میں اس زمانہ کے مختلف اسالیب اور مکاتب فکر کے لکھنے والے حضرات شامل تھے۔ان لکھنے والوں میں نواب جعفر علی اثر لکھنوی، حامد حسن قادری، احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر طاہر فاروقی ، پروفیسر عطا کاکوی ، ابوالفضل صدیقی، ثاقب کانپوری ،سید ابوالخیر کشفی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی خاں عرشی، جمیل مظہری ،سید وقار عظیم اور شوکت تھانوی قابل ذکر ہیں۔ بنگلا زبان اور ادب کے اہم ذخیروں کو اُردو کے قالب میں ڈھال کر اس جریدہ نے اُردو ادب کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ڈاکٹر شادانی نے اس رسالے کی ترتیب میں جدت آمیزی پیدا کی یعنی مشرقی پاکستان کی تہذیب وتمدن کو مغربی پاکستانیوں کے سامنے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ اسی سال میں ابوالحسنات عبدالقادر نے ڈھاکہ سے ایک ماہنامہ اُردو پرچہ ''دلربا'' شائع کیا۔عبدالقادر نے اس پرچہ کا نام اپنی محبوب بیگم کے نام کی مناسبت سے رکھا تھا۔ یہ ایک غیر سیاسی پرچہ ہے۔ پہلا شمارہ اگست 1952ء کو جاری ہوا اور آخری شمارہ مئی اور جون 1953ء میں ایک ساتھ شائع ہوا۔

قیام پاکستان کے بعد اور ماہنامہ خاور سے قبل ڈھاکہ سے اُردو کا دوسرا روزنامہ ''پاسبان'' شائع ہوا تھا۔اس کے ایڈیٹر غلام احمد تھے۔ ان کے بعد جناب مصطفیٰ حسین اور رفیع فدائی نے اس اخبار کی ادارت کے فرائض کو بخوبی انجام دیا۔مشرقی پاکستان سے اشاعت پذیر یہ روزنامہ تقریباً اکیس سال (1948ء تا 1969ء) جاری رہا۔ یہ اخبار مشرقی پاکستان کی سیاسی، سماجی، ثقافتی، تہذیبی اور ادبی زندگی کا مکمل آئینہ ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے لائق شاگرد ارشد کاکوئی نے 1960ء میں ایک رسالہ ''ندیم'' نکالا۔ یہ خالصتاً ایک ادبی رسالہ تھا۔ بنگلہ اور اُردو زبان کے شاہکار مضامین اس میں شائع ہوتے تھے۔ اسکے کل بارہ شمارے شائع ہوئے۔آخری شمارہ اپریل 1962ء میں

شائع ہوا۔تمام شمارے ڈھاکہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں۔یہ رسالہ صحیح معنوں میں ایک معیاری رسالہ تھا۔اس کے بعد بہت سے اُردو اخبارات،رسائل اور جرائد بنگلہ دیش کے مختلف شہروں سے شائع ہوئے۔روزناموں میں ستارہ،انگارہ،ہنگامہ،انقلاب،سرفراز،ہماری آواز،وطن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ہفتہ وار رسالوں میں امین،منشور،میزان،سب رنگ،شباب، پیام مشرق،حقیقت،قوم،انصاف وغیرہ منظر عام پر آ گئے۔ماہنامے میں شاہین،رفتار،مشعل، فنکار،کرنافلی،شاہکار،دبستان مشرق وغیرہ پرچے نمودار ہوئے۔ان پرچوں یا رسالوں کے علاوہ ڈھاکہ کالج،جگن ناتھ کالج،چاٹ گام کالج،راجشاہی کالج سے میگزین نکلتے رہے۔ دبستان مشرق آخری پرچہ تھا جو 1970ء میں ڈھاکہ سے جاری ہوا۔بنگلہ دیش میں اُردو زبان وادب کی ترقی میں ان اخبارات کا بہت بڑا حصہ ہے۔

1971ء میں قیام بنگلہ دیش کے بعد اُردو اخباروں سے وابستہ اکثر صحافی اور کاتب بنگلہ دیش سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔اس لئے ایک طویل مدت تک اُردو صحافت پر مکمل خاموشی چھائی رہی۔بعدازاں چند اُردو رسالے بنگلہ دیش کے مختلف شہروں سے شائع ہوئے۔جن میں گھن چکر(اشرڈی)تماشہ(ڈھاکہ)،نئی روشنی(سید پور)،سنگ میل(کھلنا)نیا آدم(ڈھاکہ)،صبح اُمید(چاٹگام)،انجمن(ڈھاکہ)،انتخاب(سید پور) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

2007ء سے ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے اُردو زبان میں ایک تحقیقی جرنل ''ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اُردو'' کے نام سے شائع ہو رہا ہے۔جو ابھی تک جاری ہے۔ اس جرنل میں یونیورسٹی کے اساتذہ کرام اور محققین کے ادبی مقالات کو شائع کئے جاتے ہیں۔اسی سال سے 'خیال' نام سے اور ایک ادبی رسالہ شائع ہو رہا ہے۔اس کے مدیر عنایت اللہ صدیقی۔اس میں مضامین کے علاوہ نظم،غزل،سفرنامہ،تاریخ،آپ بیتی،لوک کہانی، مختصر افسانہ وغیرہ شامل ہیں۔فی الحال اُردو اخبار کی اشاعت کیلئے حالات ناسازگار نہیں۔

حوالے

1۔ اُردو صحافت۔ مرتبہ انور علی دہلوی، دہلی: اُردو اکادمی، 1987ء، ص۔11

2۔ سید صفی مرتضیٰ، اصناف ادب کا ارتقا، لکھنؤ: نسیم بُک ڈپو، 1986ء، ص۔74

3۔ نقوش ادب، مرتبہ مہ لقا اعجاز، لکھنؤ: خورشید بُک ڈپو، 1998ء، ص۔432

4۔ ڈاکٹر جاوید نیال، بنگال کا اُردو ادب، دہلی: ایم۔اے۔ پرنٹرز، 1984ء، ص۔373

5۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، صحافت پاکستان و ہند میں، لاہور: مجلس ترقی ادب، 1963ء، ص۔35

6۔ اُردو صحافت، ص۔46

7۔ رئیس الدین فریدی، ''اُردو صحافت عہد بہ عہد'' اُردو صحافت، ص۔49

8۔ ڈاکٹر جعفر احمد بھوئیاں، بنگلہ دیشے اُردو ساہتیہ، ڈھاکہ: کامیاب پروکاشن، 2004ء، ص۔132

9۔ پروفیسر ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر، بنگلہ دیش میں اُردو ادب، ڈھاکہ: بنگلہ اُردو ساہتیہ فاؤنڈیشن، 2015ء، ص۔64

10۔ احمد الیاس، بنگلہ دیش میں اُردو، ڈھاکہ: بنگلہ اُردو ساہتیہ فاؤنڈیشن، 2014ء، ص۔149

11۔ رسالۂ اختر، مدیر خالد بنگالی، میمن سنگھ، 1924ء، ص۔2

12۔ وحید قیصر ندوی، ''تقسیم کے بعد اُردو صحافت'' ماہنامہ نقوش، کراچی، مارچ، 1963ء، ص۔276

Dr.Mohd Naseer Ud Din
Prof. Deptt. of Urdu,
Rajshahi University Bangladesh

غالبؔ اور بجنوریؔ

''ہندوستانی کی الہامی کتابیں دو ہیں۔مقدس وید اور
دیوان غالبؔ''

سید الرحمٰن بجنوریؔ نے قیام یورپ کے دوران مغربی علوم کا شاید خوب مطالعہ کیا ہوگا۔اس لیے اُن کے ذہن میں مغربیت نے پوری طرح گھر کرلیا تھا۔وہ دوسروں کے مذاہب کی قدر کرنا جانتے ہی نہیں تھے۔شاید انھوں نے اپنے مذہب کی مقدس کتب کا مطالعہ بھی پوری طرح نہیں کیا تھا۔اگر کیا ہوتا تو وہ الہام کے معنی سے پوری طرح واقف ہوتے۔انسان جتنا عالم ہوتا ہے، وہ اپنی علمیت کو انسانی بہبودی اور ایک جہتی کی تعمیر کے لیے بروئے کار لاتا ہے نہ کہ تخریب کاری کے لیے۔

اگر بجنوری صاحب نے دیوان غالبؔ کے ساتھ کسی اور مذہب کی مقدس کتاب کا ذکر کیا ہوتا تو اُس کا نتیجہ انھیں کیا بھگتنا پڑتا وہ بہتر جانتے۔غالبؔ کی شاعرانہ عظمت سے کِسے انکار ہے؟ لیکن جو شخص مدہوشی کے عالم میں شعر کہتا ہو، ہوش آنے پر ان میں ترمیم وتنسیخ کرتا ہو۔وہ کلام الہامی کیسے ہوسکتا ہے؟۔الہامی چیزوں میں حذب واضافہ نہیں کیا جاتا۔اُن کا انتخاب نہیں کیا جاتا۔جب کسی بشر کو کسی بات کا الہام ہوتا ہے تو وہ صفحۂ قرطاس پر پھیل جاتی ہے یا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اُس کے ذہن میں نقش ہوجاتی ہے۔

بجنوریؔ نے اپنی ذہنی مشق سے غالبؔ کو ایک فلسفی ومفکّر شاعر ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔اُٹھا نہیں رکھا۔جو شخص اپنے مذہب کا پابند نہیں۔نماز

روزے سے اُسے کوئی دل چسپی نہیں۔ رمضان مبارک میں شراب، جوا اور چوسر کو میلنا جسے پسند ہے۔ مکان کے اندر دِن کے وقت جس کوٹھری میں وہ بیٹھتا ہے، خود تسلیم کرتا ہے کہ ''شیطان یہیں مقید رہتا ہے'' اُس کے کلام کہتا توہین عقل نہیں؟ جس نے جامع مسجد دہلی کی سیڑھیاں، چڑھ کر کبھی نماز بہ جماعت ادا نہ کی ہو اور خُدا سے ہمیشہ شکایت کی ہو، قرآنی آیات کی جان بوجھ کر خلاف ورزی کی ہو اور یوں کہا ہو۔

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت، لیکن دِل کے خوش رکھنے کو غالبؔ! یہ خیال اچھا ہے۔

اس سے بڑھ کر منکرِ خُدا اور کون ہوسکتا ہے؟۔ جو شخص ایک روز بھی شراب کے بغیر نہ رہ سکتا ہو، اِسے حاصل کرنے کے لیے وہ کس حد تک بھی جاسکتا ہو۔ جب اِسے دوست کی بھیجی ہوئی کچی الہامی کہتے ہیں؟۔ شاعری میں مشقِ سُخن شامل ہوتی ہے جب کہ الہام میں ایسا نہیں ہوتا۔ دُنیا کا بڑے سے بڑا شاعر یا بڑے سے بڑا ادیب اپنے کلام و تحریر پر نظرِ ثانی ضرور کرتا ہے ورنہ وہ کلام وہ تحریر دوسروں کو متاثر نہیں کرسکتے۔

ہندوستانی ادبیات میں یہ حیثیت شاعر غالبؔ کا اپنا ایک مقام ہے جسے سبھوں نے تسلیم کیا، لیکن غالبؔ کو جس مقام پر بجنوریؔ صاحب نے پہنچا دیا اِسے ہم تری عقیدت مندی اور ہیرو ورش سے تعبیر کریں گے۔

یہ درست ہے کہ شاعری میں موزونیت کے لیے عرض ایک لازمی شے ہے۔ دُنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کا کلام عروضی خامیوں سے پاک نہیں ہوسکتا، اس کا احساس ہر گہرے شاعر کو شاید خود بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات نامساعد حالات کے زیرِ اثر وہ ایسے مقامات سے شعری ضرورت سمجھ کر درگزر کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ بجنوریؔ صاحب نے کہا ہے کہ ''مرزا غالبؔ کے لیے شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری ہے''۔ مگر ہر مقام پر ایسا نہیں ان کے اشعار میں بھی عروضی خامیاں در آئیں ہیں جن کی نشان دہی بعض اُستاد شعراء نے کی ہیں۔ موسیقی کے راگوں اور تاروں پر وہی شعر پُورا اُترے گا جو عروضی سُقم

سے پاک ہوگا، وہی سامعین کو بھلا لگے گا۔

ہندوستان تہذیبی وتمدنی ،سیاسی وثقافتی ،سماجی ومعاشرتی ،ادبی ولسانی ،تاریخی وجغرافیائی لحاظ سے دُنیا کے خطوں سے بالکل ایک الگ خطہ ہے۔اس کی مماثلت کسی بھی خطے سے نہیں۔پھر کیا وجہ ہے کہ ہر مغربی تعلیم یافتہ جب اپنے ملک کے کسی شاعر پر قلم اُٹھاتا ہے تو وہ اُس کا مقابلہ یورپ کے بڑے بڑے شاعروں سے کرتا ہے ۔ جب کہ ہمارا اصولوں سے یکسر مختلف ہیں۔عروض،قواعد وضوابط ایک سے نہیں ہیں۔جب کہ ہمارا ادب اُن کے ادب سے میل نہیں کھاتا۔اُن کے ادبی اصول ہمارے یہاں کے ادبی اصولوں سے یکسر مختلف ہیں۔عروض،قواعد وضوابط تک ایک سے نہیں ہیں۔کل ملا کر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی سطح پر ہماری کوئی بھی چیز مشترک نہیں ،تو پھر شاعروں کا مقابلہ کیوں کر ممکن ہوسکتا ہے؟۔

ہمیں چاہیئے کہ ان کا مقابلہ ہمیں اپنے ملک کی مختلف زبانوں کے شعراء سے کرنا چاہیئے۔جو اسی ملک کی مٹی سے پیدا ہوئے،یہیں پلے بڑے، یہاں کے ماحولیات،سماج اور تہذیب کا اثر قبول کیا۔سوچ کے دھارے ایک سے ہیں۔یہاں کے تہواروں میں حصہ لیتے ہیں اور آنکھوں سے ہر چیز کا مطالعہ کرتے ہیں۔

مگر ہماری بدنصیبی ہے کہ ہم مغربی زبان خاص طور انگریزی سے واقف ہیں اور ایک آدھ ملکی زبان سے۔آج کل ہم اپنے اپنے مذہب کا مطالعہ بھی انگریزی کے توسط سے کرتے ہیں۔ہم اپنی کلاسیکی زبانوں ،سنسکرت وعربی سے نابلد ہیں ۔تبھی تو ہمیں ان زبانوں کا کوئی بڑا شاعر نظر نہیں آتا جس کا موازنہ ومقابلہ ہم اپنے شعراء سے کرسکیں۔ کیا ہماری کلاسکی زبانیں اتنی بانجھ ہیں کہ انھوں نے آج تک اعلیٰ پائے کا کوئی شاعر پیدا ہی نہیں کیا؟

انگریزوں کی ڈیڑھ سوسالہ غلامی کے بعد ہمیں آزاد ہوئے ۷۴ برس ہو چکے ہیں

لیکن ہمارے ذہن اُن کے اور اُن کی زبان کے غلام ہیں۔ہم اپنے بچوں کے پیدا ہونے سے قبل اُن کے لیے انگلش میڈیم اسکولوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ہم نے اپنی تاریخ سے کچھ سبق نہیں سیکھا۔جب یورپ تاریک دور سے گزر رہا تھا اُس وقت ہمارا ملک ترقی کے معراج پر تھا۔گنتی وعشاریہ کا تصور دُنیا کو ہندوستان کی دین ہے۔آزادی سے قبل ہم دکنی ہندوستان کی عثمانیہ یونی ورسٹی کو کیوں بھول جاتے ہیں۔یہاں ہر مضمون کی تعلیم اُردو میں دی جاتی تھی۔روس،چین اور جاپان اپنے لوگوں کو بڑی سے بڑی تعلیم اپنی زبانوں میں دیتے ہیں۔یہ ممالک زندگی کے ہر شعبے میں یورپ سے کئی قدم آگے ہیں۔مشرق وسطا میں اسرائیل ایک چھوٹا سا ملک ہے جس کی آبادی ایک کروڑ سے بھی کم ہے لیکن وہ دُنیا کے بہت سے ممالک سے آگے ہے۔

ہم آج بھی احساس کمتری میں مبتلا ہیں۔ہمارے ملک کی عدالت عالیہ اور قانون ساز ادارے کا کام انگریزی میں ہوتا ہے۔یہی وجوہات ہیں کہ ہم اپنے شعراء کا مقابلہ یورپین شعراء سے کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔

بجنوریؔ صاحب نے غالبؔ کا مقابلہ گیٹے سے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا ہے'' (دیوان غالبؔ جدید (نسخہ حمیدیہ)،ص۔۲۹۔مدھیہ پردیش اُردو اکادمی بھوپال،اشاعت تیسرا ایڈیشن۔۲۰۱۶ی)

بجنوریؔ صاحب کو گیٹے پسند ہے،انھوں نے اس کا زیادہ مطالعہ کیا ہوگا،اس لیے یہ ان کے ذہن پر مسلط ہے۔ہمارے ادب کے کتنے ماہرین غالبیات ہیں جنھوں نے غالبؔ کا مقابلہ شیکسپیئرؔ واڈیس ورتھ،ٹے نی سن اور کیٹسؔ سے کیا ہے۔

ادب کا ہر محقق ونقاد ایک شاعر کو اپنی نگاہ سے دیکھتا اور اپنی صوابدید کے مطابق نتائج اخذ کرتا اور فیصلہ صادر کرتا ہے۔ایسے حضرات کسی قدر بجنوریؔ صاحب سے پیچھے نہیں کئی قدم آگے ہیں۔

جس وقت بجنوریؔ صاحب نے یہ باتیں کہی تھیں تب سے آج تک زمانہ کئی دہائیاں آگے نکل چکا ہے۔ غالبؔ کا بہت سا کلام دریافت ہو چکا ہے۔ ماہرین غالبیات سینکڑوں کتابیں غالبؔ سے متعلق لکھ چکے ہیں۔

بجنوریؔ صاحب کا اپنے مذہب کا مطالعہ شاید کافی کمزور رہا ہے۔ دُنیا میں کوئی چیز حرفِ آخر نہیں اور کسی بھی چیز کی معراج کو ہم آخری حد مان سکتے ہیں۔ یہ قانون قدرت ہے۔

بجنوریؔ صاحب نے لکھا ہے کہ مرزا غالب کا موضوعِ کلام بیشتر فلسفہ ہے اور زبان اُردو کا دامن اس کی ادائیگی کے لیے تنگ ہے۔ دیوانِ غالبؔ میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔

غالبؔ کی زندگی کا کوئی فلسفہ نہیں تھا، جن کے نقش قدم پر چل کر بعد کے آنے والے کسی منزل مقصود تک پہنچتے۔ غالبؔ ساری زندگی معاشی بدحالی کا شکار رہا۔ وہ اپنی گزر بسر کے لیے ساری زندگی نوابوں اور انگریزوں کی خوشامد کرتا رہا۔ یہاں تک کہ قصیدے لکھتا رہا۔ ۱۸۵۷ء میں جو قصیدہ اُس نے بہادر شاہ ظفرؔ کے لیے لکھا تھا۔ جب بہادر شاہ ظفر انگریزوں سے (میجر مڈہسن) گرفتار ہو کر قید ہوا تھا غالبؔ نے اُسی قصیدے میں سے بہادر شاہ ظفر کا نام نکال کر ملکہ وکٹوریہ کا نام درج کر کے وہی قصیدہ انگلستان روانہ کر دیا۔ غالبؔ خوشامدی تو ہو سکتا ہے فلسفی نہیں۔

کسی شاعر کی مشکل پسندی کو اُس کے کمالات میں شمار نہیں کرنا چاہیئے۔ جو اشعار قاری و سامعین کے ذہن سے بالاتر ہوں اُس سے ادب و سماج کو کیا فائدہ ہو سکتا ہے؟ غالبؔ نے خود ٹھیک ہی تو کہا تھا:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ! کچھ نہ سمجھے خُدا کرے کوئی

زبان میں الفاظ کی تراش خراش ابتدائی دور سے ہی جاری ہے، زبان کی ترقی کے

لیے ایسا ہونا لازم بھی ہے۔اگر شعراء وادباء نئے نئے الفاظ ،محاورے ،تشبیہات اور استعارات ایجاد نہ کرتے تو زبان جامد ہوکر مرجاتی ۔زندہ زبانوں کے لیے یہ ناگزیر ہے ورنہ زبان کے خزانے میں اضافہ کیوں کر ہوگا؟۔موجودہ دور میں انجمن ترقی اُردو کراچی (پاکستان) نے ۲۲ جلدوں میں اُردو کا لُغت مرتب کیا ہے۔کیا شعرا متقدمین کے دور میں الفاظ کا اتنا ذخیرہ موجود تھا؟۔اس کا سیدھا سا جواب ہے نہیں۔

''ضرورت ایجاد کی ماں ہے''شعراء حضرات وقتاً فوقتاً اس پر عمل کرتے رہتے ہیں۔ خُدا نے جنھیں اپنی فیاضی سے علم کی دولت سے مالا مال کیا وہ نئے راستوں کی تلاش میں رہبر اوّل کا کام کرتے ہیں۔

ہندوستان میں ایسی گُپھائیں ظاہر ہوئی ہیں جن کی قدامت چالیس ہزار بتائی جاتی ہے۔اُن کی دیواروں پہ جو نقش ونگار بنے ہیں اُن کے رنگوں کا کاربن تجزیہ کیا گیا تو یہ درست ثابت ہوا کہ ان کی قدامت صحیح ہے۔مینارِ مصر کے تہہ خانوں کی دیواروں پر بنی ہوئی تصویروں کی قدامت کو معلوم کرلیا گیا ہے۔ہمارے اسلاف اس معاملے میں ہم سے بہت آگے تھے۔

غالبؔ نے بھی کچھ ایسا ہی کیا۔اُن کے اشعار میں بھی تہہ داری ہے،بعض اشعار ایسے ہیں جنھیں ایک، دریا، تین بار پڑھنے سے معنویت پوری طرح سامنے نہیں آتی۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے۔مثلاً۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

بجنوریؔ صاحب اپنے مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں''دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہوسکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا ہے۔اس کی وجہ مہیان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بل کہ یہ ہے کہ وہ کسی

خیال کا اعادہ نہیں کرتے'' (ایضاً۔ص ۳۱)

غالبؔ نے الفاظ کی تکرار بھی کی اور خیال کا اعادہ بھی کیا ہے۔ بجنوریؔ صاحب نے غالبؔ کے کلام کا گہرائی سے شاید مطالعہ نہیں کیا۔

غالبؔ کے دیوان کا پہلا شعر ہے

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟
کاغذی ہے ، پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مرحوم رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں کہ اس شعر کی تشریح میں اہلِ نظر نے بہت کچھ خیال آرائیاں کی ہیں۔ مرزا صاحب نے ''فریاد'' اور ''کاغذ'' کے تلازموں کے ساتھ کئی اشعار میں اس خیال کو الگ الگ انداز سے نظم کیا ہے۔ ایسے جتنے اشعار ہیں وہ سب لفظ ''کاغذ'' کے تحت نظر کے سامنے ہوں تو کیا اس خیال کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد نہیں ملے گی؟ یہاں ایسے حرف دو شعر نقل کرتا ہوں:

پہنے ہے پیرہن کاغذی ابری ،نیساں
یہ تنک مایہ ہے فریادی جوش ایثار
دادخواہ ِ تبش ومُہر خموشی برلب
کاغذ سرمہ سے جامہ ترے بیماروں کا [1]

بجنوریؔ صاحب لکھتے ہیں کہ ''الفاظ سازی میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں'' اس کے بعد انھوں نے پچاس الفاظ پر مشتمل ایک اقتباس درج کیا ہے:۔

''دام شنیدن ،خمارِ رسوم ۔۔۔۔حبیب خیال ۔دعوتِ مژگاں'' (دیوانِ غالب ۔ص۔۳۲)۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا اس فن میں ماہر تھے اور اُنھوں نے اپنی شاعری میں بیان کی وسعت کے لیے اس وصف کو اپنے اندر پیدا کر لیا جو ان کی طرز ادا کا نمونہ بن گیا۔

مرزا کی اس صفت کو رشید حسن خان یوں بیان کرتے ہیں: مثلاً

''یک'' اور ''دو'' سادہ سے لفظ ہیں۔ ترکیبی صورت میں ان لفظوں سے ایسے ٹکڑوں کی تشکیل ہوئی ہے جن میں بے کراں وسعت سما گئی ہے۔ ایسے مرکّبات کو دیکھیے:

یک بخت اوج، یک بیاباں، بیضۂ قمری، یک بیاباں تپشِ بالِ شرر۔ یک بیاباں جلوۂ گُل، یک بیاباں حسرتِ تعمیر، یک بیاباں ماندگی، یک جہاں اُمّید، یک جہاں چین جبیں، یک جہاں زانو تامّل، یک جہاں مماش ہوس، یک جہاں ہنگامہ، یک چمن جلوۂ یوسفؔ، ماتمِ یک شہر آرزو، یک عالم چراغاں، یک گُلستاں دِل، یک نیستاں عالم، یک عالم افردگاں، یک عالم گریباں چاکیِ گُل، یک عالم گُلستاں۔

دو جہاں ابر، دو جہاں خوابِ پریشاں، دو جہاں ریگِ رواں، دو جہاں کیفیت، دو جہاں لالہ زار، دو جہاں ناز و نیاز، دو جہاں وسعت، دو عالم آداب، دو عالم آگئی، دو عالم ادہام، دو عالم دشت، دو عالم شورِ محشر، دو عالم نیرنگ''۲

یہ ٹھیک ہے کہ مرزا میں یہ صنف بہ درجۂ اُتم پائی جاتی ہے۔ لیکن کیا مرزا ہی اس کے مُوجد و آخر ہیں؟ نہیں، ایسا نہیں ہوسکتا۔ مرزا سے قبل و مرزا کے بعد دہلی و لکھنؤ کی ادبی تاریخیں اُٹھا کر دیکھیں تو ہمیں بہت سے اُستاد شعرا نظر آئیں گے جنھوں اس صنف کے استعمال کے ذریعے شاعری کے ادبی خزانے کو مالا مال کیا ہے۔ ایسا ہر دور میں ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔

بجنوریؔ صاحب نے اِس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ''مرزا غالبؔ نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے''۔ ان پر معقول اعتراض بھی ہوئے ہیں۔ یہ قواعد کو منطق کا پہلو مانتے ہیں اور شاعری کو منطق سے آزاد قرار دیتے ہوئے اِسے تقریر و تحریر کے لیے لازم قرار دیتے ہیں۔ شاعری کے لیے نہیں۔ یہ بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لیے قیود سے آزادی حاصل کرنے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کا یہ

بھی ماننا ہے کہ شیکسپیئرؔ اور غالبؔ کا کام قواعد زبان کا پابند نہیں ہے۔

خالقِ کائنات کا یہ قانون ہے کہ دُنیا کے ہر معاشے میں اپنے اسلاف اور اپنے سے بڑوں کی تہذیبی قدروں کی پیروی کی جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پورے معاشرے کا نظام درہم برہم ہو جائے۔ اگر شاعری میں زبان کے معاملے میں شعرا حضرات شیکسپیئرؔ اور غالبؔ کی پیروی کرنے لگیں تو آج تک مرتب کئے گئے نقدِ شعر کے اصولوں اور ناقد کی ادبی معاشرے میں ضرورت ہی نہیں رہے گی۔ کسی کے کلام میں معیاری اور غیر معیاری شعر کو جانچنے کے لیے ہمارے پاس کون سے اصول رہ جائیں گے۔ آنے والی شعراء کی نسلیں بڑے فخر سے دعویٰ کریں گی کہ ہم شیکسپیئر اور غالبؔ کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ترقی پسند جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے شعراء حضرات یہ جو الزام لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے شاعری کی زبان کو بگاڑا ہے تو یہ سراسر بے بنیاد ہو کر رہ جائے گا۔ اور ہر شاعر کو اس بات کی آزادی ہوگی کہ وہ جس طرح چاہے ویسی ہی زبان استعمال کرے اُسے قواعدی اصول کے چکر میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے۔

بجنوری صاحب کا یہ کہنا کہ مرزا نے شاعری میں قدیم تشبیہات واستعارات کے مسلمہ اصولوں کے تنگ دائرے میں اپنے آپ کو مقید نہیں کیا۔ درست ہے۔ ہر زمانے و ہر دور میں کوئی ایک شخصیت سامنے آتی ہے جو اپنی اختراعی ذہنیت سے معاشرے کی رہنمائی کرتی ہے۔ مرزا نے بھی ایسا ہی کیا۔ انھوں نے نئے تشبیہات واستعارات اختراع کیے لیکن قدیم سے اپنے ادبی رشتے کو یک قلم زد نہیں کیا۔

بجنوری صاحب نے شاعری میں صناع و بدائع کے استعمال ہونے کی دو وجہیں بتائی ہیں۔ پہلی جن شعراء کی طبیعت میں آمد نہیں ہوتی وہ اِن کا سہارا لیتے ہیں۔ دوسرے جب قوم انحطاط اور زوال کے دور سے گزر رہی ہو۔ پہلی شرط تو مرزا صاحب پر لاگو نہیں

ہوتی ،لیکن دوسری بات مرزا صاحب پر پوری طرح لاگو ہوتی ہے۔ مرزا صاحب کی تمام شاعری قوم کے انحطاط وزوال کے دور میں پروان چڑھی تو وہ معاشرے کے حالات سے کیوں کر متاثر نہ ہوتے اور انھی اصولوں کو اپنی شاعری میں کیوں کر استعمال نہ کرتے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اُنھوں نے اپنی شاعری میں کم سے کم صناع اور بدائع کا استعمال کیا ہے۔ ہاں اتنا کہہ سکتے ہیں کہ لکھنوی شعراء کے مقابل ان کے ہاں ان کا استعمال کم ہوا ہے۔

شاعری کو مصوّری تصور کرتے ہوئے بجنوری صاحب دیوانِ غالب کو عدیم المثال سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں ان کے اشعار کو صفحۂ قرطاس پر جامہ تصویر میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔ ساتھ ہی وہ شعر کو تصویر پر ترجیح دیتے ہیں کہ تصویر ساکن ہوتی ہے اور شعر متحرک۔

یہ بات درست ہے کہ ''مرقعِ چغتائی'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ غالبؔ کے اشعار کو تصویروں کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اِس کی تصویریں کسی حد تک پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہیں ،مگر ان میں وہ کمال نہیں کہ ہر قاری یکساں طور پر متاثر ہو۔ لیکن ہر شعر کی تشریح ہر شخص اپنی ذہنی قوت کے مطابق کرے گا اور لطف اُٹھائے گا۔ ایک کی تشریح دوسرے سے کبھی میل نہیں کھاتی۔ آج تک غالبؔ کے جتنے بھی شارحین ہوئے ہیں اُنھوں نے اپنے اپنے قوتِ تخیل کے مطابق ان کے کلام کی تشریح کی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بجنوریؔ صاحب کا ذہنی کینوس دوسروں کے ساتھ میل نہیں کھاتا۔

خدا نے کائنات کی تخلیق کے وقت ایک اصول کی پابندی کی ہے۔ یہاں کوئی بھی دو اشیاء مشابہ ہوسکتی ہیں ایک سی نہیں ہوسکتیں۔ انسانی ذہن ،شعور اور تخیل بھی ایک سا نہیں ہوسکتا۔ پھر غالب کا کلام دوسروں جیسا کیسے ہوسکتا تھا۔ اس میں انفرادیت ہونا تو لازمی بات ہے۔

بجنوری صاحب کا یہ قول بھی قابلِ قبول نہیں کہ ''سوائے

ماہرین فنون لطیفہ کے کوئی بھی عالم کے مظاہرات خارجی یا باطنی
کو نہیں دیکھ سکتا اور اسی وجہ سے اُن کا اظہار نہیں کر سکتا''۔

دیوانِ غالب جدید (نغمۂ حمیدیہ۔ص۔۵۲)۔

خالقِ کائنات نے ہر ذی ہوش کو بینائی، ذہن، شعور اور تخیل سے نوازا ہے۔ فرق صرف اُس نے یہ رکھا کہ کسی کی قوتِ بینائی، قوتِ ذہن، قوتِ شعور اور تخیل کی پرواز بلند سے بلند تر کر دی اور کسی کی کم یا اوسط درجے کی۔ ہر شخص عالم کے مظاہرات کا مطالعہ اپنی قوت کے مطابق کرتا ہے، اُس کا اظہار بھی کرتا ہے اور ان سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ ہمیں ایسے قاعدے کلیّے قائم نہیں کرنے چاہئیں اور نہ ہی کسی شاعر کو شاعرِ آخر الزماں کہنا چاہیئے۔ شاعری کی تاریخ کا بغور مطالعہ کرنے سے ہمیں ولؔی، میرؔ، سوداؔ، مومنؔ اور میر دردؔ سے شاعر بھی نظر آتے ہیں جن کا اپنا اپنا مقام ہے۔ غالبؔ کے بعد اقبالؔ بھی اِسی تاریخ کا ایک حصہ ہیں جنھوں نے اپنے تخیل کی پرواز کے ذریعے قاری کو عالمِ بالا کی سیر کروادی۔

غالبؔ جب تک زندہ رہے شاعری کی تاریخ میں اُن کا کیا مقام رہا، باوجود جدوجہد وہ اپنی شخصیت کو منور نہیں کر سکے۔ اس جہانِ فانی سے رُخصت ہونے کے بعد بجنوری صاحب اور ان کی طرح کے دوسرے حضرات نے اپنے زورِ قلم اور قوتِ تخیل سے ان کی یک رُخی تصویر کو اس طرح پیش کیا کہ انھیں آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ اگر کسی شخص نے غالبؔ کی تصویر کے دوسرے رُخ کو پیش کرنے کی کوشش کی تو اُس پر ''تخریبی انداز'' کی اصطلاح نافذ کر کے خاموش کر دیا گیا (مثلاً یاس یگانہ چنگیزی)۔ اسی ہی جانبداری، عقیدت مندی اور ہیرو ورشپ اقبال کے ساتھ بھی روز رکھی گئی۔ برصغیر ہندو پاک میں سب سے زیادہ غالبؔ اور اقبالؔ پر لکھا گیا۔ کچھ لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اگر غالبؔ نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتا''۔

بجنوریؔ صاحب کی طرح غالبؔ کے دوسرے پرستاروں نے غالبؔ کو فلسفی شاعر

مانا ہے اور مثال میں چند دوسرے اشعار کے علاوہ اس شعر کو خاص طور سے نقل کیا ہے۔

یہ مسائل تصوّف ! یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے ،جو نہ بادہ خوار ہوتا

مگر یہ حضرات اِس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اسلام نے تصوف کی نفی کی ہے۔ اقبالؔ نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔اس نے تصوف کے خلاف کھل کر لکھا تھا۔مگر خواجہ حسن نظامی جب قلمی ڈانڈ لے کر اقبال کے پیچھے پڑا تو اقبالؔ نے معذرت کر لی اور یورپ جاتے ہوئے دلی میں حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ پر حاضری بھی دی اور ان کی تعریف میں ایک نظم بھی کہی۔جس کا عنوان ہے۔''التجائے مسافر''انھوں نے شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے مزار کی زیارت کی تھی اور وہاں دعا مانگی تھی کہ ان کے ہاں جب اولادِ نرینہ پیدا ہوگی تو وہ اُسے ساتھ لے کر یہاں دوبارہ حاضری دینے آئیں گے۔جاوید اقبال جب قریب دس سال کے ہوئے تو اقبال اسے ساتھ لے کر ۲۹ر جون ۱۹۳۴ء کو پھر سرہند آئے ۔ مزار پر حاضری دی اور منت چڑھائی۔[۳]

یہ تھا اقبالؔ کا دہرا پن۔کہاں تصوف کی مخالفت اور کہاں مزاروں کی حاضری۔

بجنوریؔ صاحب غالبؔ کے مذہبی عقیدے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب وجدت الوجود کے قائل ہیں وہ خدا کو ماسوائے
سے علاحدہ نہیں خیال کرتے بل کہ اُن کا مذہب ہمہ اُوست ہے''

اس کے بعد بجنوریؔ صاحب ایک طویل بحث کرتے ہوئے اس عقیدے کو اسلامی تصوف کا عقیدہ قرار دیتے ہیں۔اس عقیدے کو اسلامی عقیدے کے خلاف مانتے ہیں۔اُن کا کہنا ہے کہ یہ عقیدت ہندوؤں سے یونانیوں میں آیا اور وہاں سے اسلامی تصوف میں داخل ہوا۔دُنیا کا ہر مذہب خُدا کی ہستی کو مانتا ہے اور اس کا قائل ہے۔وہی خالق کائنات ہے ۔کائنات مادہ سے بنتی وبگڑتی رہتی ہے ۔اسلام روح کی ابدیت کا بھی قائل

ہے۔انسانی جسم مادہ سے بنتا ہے۔خدا کے حُکم سے اس میں رُوح داخل ہوتی ہے۔جب یہ مادی عناصر فنا ہو جاتے ہیں تو روح جنت کا رُخ کرتی ہے اور وہاں قائم رہتی ہے۔اس سے صاف عیاں ہوتا ہے کہ خدا، مادہ اور روح تینوں ہمیشہ سے تھے اور ہمیشہ رہیں گے۔

دُنیا کی ادبی تاریخ اگر اُٹھا کر دیکھیں تو ہمیں وحدت الوجود کے عقیدے کو ماننے والے شعراء کی تعداد خاصی نظر آئے گی۔ہمیں یہ حق حاصل نہیں کہ ہم شعراء کے مذہبی عقائد پر گرفت کریں۔ہمیں شاعر کے کلام کے معیار کو جانچنا چاہیئے نہ کہ اُس کے عقیدے کو۔اگر غالبؔ وحدت الوجود کے عقیدت کو مانتا ہے تو اس سے اُس کے کلام میں کون سی گراوٹ آ گئی ہے۔شاعری میں وہ بہتوں سے آگے ہے کسی سے پیچھے نہیں۔

ہمیں یہ ماننا چاہیئے کہ خدا ارفع واعلیٰ ہے اُسی کے حُکم سے پوری کائنات کی جلوہ وکرشمہ سازیاں ہیں۔

ادب میں مذہبی بحث کو لانا جائز نہیں اور نہ ہی اپنی بات منوانا جائز ہے۔ہندوستان ایک کثیر المذہب دیش ہے۔حرف اور حرف یہاں ہی کثرت میں وحدت نظر آتی ہے۔یہاں کے بہت سے ہندو شعراء وادباء نے سیرت النبیؐ اور اسلامی عقائد سے متعلق لکھا ہے۔ایسا ہی مسلم شعراء وادبا نے کیا ہے۔ایسے ادب سے ہماری ادبی تاریخیں بھری پڑی ہیں۔

بجنوری صاحب بڑے عالم ہیں لیکن اِن کی علمیت ایک محدود دائرے کے اندر مقید ہے۔انھوں نے ہندوؤں کے مذہبی معاملے میں دخل اندازی کی ہے۔سب سے پہلے انھوں نے دیوانِ غالب کو ویدوں کی طرح الہامی بتایا ہے۔دوسرے وہ لکھتے ہیں۔''اپنشدوں کی قدیم تعلیم ہے۔لیکن ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں۔اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک فریب نگاہ ہے ایک دشت سراب ہے جو خواب میں نظر آتا ہے''۔

دیوانِ غالبؔ جدید (نسخۂ حمیدیہ: ص۔۶۸)۔

گذشتہ اوراق میں اس بات کا ذکر آچکا ہے کہ بجنوری صاحب پر مغربی فلسفہ اور مغربی زبان مسلط ہے۔اُنھیں ہندستانی مذاہب اور خاص طور پر ہندو مذہب سے متعلق واقفیت صفر کے برابر ہے۔وہ تعصب کے مارے ہوئے ہیں۔انھوں نے ہندو مذہب کی مقدس کُتب کے نام بھی نہیں سُنے ہوئے۔انھوں نے صرف یہ سُن رکھا ہے کہ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں وید اور اُپنشد ہی ہیں۔کسی کے مذہب پر پہلے تو گرفت کرنا جائز نہیں اگر کہیں مجبوری سے ایسی صورت پیدا ہوجائے تو اُس مذہب کی مقدس کُتب کا کم سے کم مطالعہ ضرور کرلینا چاہیئے۔

ہندو مذہب کی وہ مقدس کُتب جنھیں پوری دُنیا نے قدیم مانا ہے وہ چار وید ہیں۔ان کے سنگیتائیں،ان کے بعد آریانک، اِن کے بعد براہمن اوران کے بعد اپنشدوں کا درجہ ہے۔اُپنشدوں کی تعداد دوسو کے قریب ہے۔بجنوری صاحب نے کس اُنشد کا مطالعہ کیا تھا جس کی بنیاد پر انھوں نے یہ فیصلہ صادر کردیا کہ ''ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں''۔

سنسکرت وعربی زبان کا علم ہر آدمی کے لیے ضروری نہیں۔مگر بجنوری صاحب فارسی تو اچھی جانتے تھے۔اُنھیں اِن کُتب کا مطالعہ تو کرلینا چاہیئے تھا جن کے ترجمے فارسی میں موجود ہیں۔اکبر بادشاہ کے دور میں (۱) مہابھارت کے ۶ ترجمے ہوئے (۲) رامائن کے ۲۴۔(۳) بھگوت پران کے ۱۱۔(۴) بھگوت گیتا کے ۸ (۵) یوگ وشسٹ کا۔۱۔دارالشکوہ نے ۵۲ باون اُپنشدوں کا ترجمہ فارسی میں کروایا تھا''[۴]

شری مدبھگوت گیتا۔ہندو مذہب کی تمام مقدس کتب کا نچوڑ ہے۔اس کا اُپدیش بھگوان شری کرشن جی مہاراج نے ارجن کو کوروکھشیتر کے میدان میں ۱۶/اکتوبر ۵۵۶۱ قبل مسیح کے دِن دیا تھا[۵]

ہر چیز تک انسان کی رسائی ممکن نہیں۔بجنوری صاحب کو کم سے کم شری مدبھگوت گیتا کے کسی ایک اُردو ترجمے کو ہی دیکھ لینا چاہیئے تھا۔آج تک گیتا جی کے دوسو اُردو ترجمے

ہو چکے ہیں جن میں سولہ مسلم شعراء وادبا کے ہیں۔اُنھیں معلوم ہو جاتا کہ ہندو مذہب کا فلسفہ کیا ہے ؟۔ایشور، کائنات اور روح کو فنا نہیں۔ کائنات برابر بنتی وبگڑتی رہتی ہے۔روح بھی بار بار جنم لیتی ہے تب تک کہ وہ نورِ ازلی تک نہیں پہنچ جاتی۔

بجنوریؔ صاحب کا فرمان ہے کہ ''مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جواں بخت کے سہرہ کا مقطع ہے یہ کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے لیکن مرزا قطعۂ گزارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گزار بات آ پڑی ہے،اور کمال فراخ دلی سے اس قصور کے لیے بھی معافی کے طالب ہیں''۔(دیوانِ غالبؔ جدید (نسخۂ حمیدیہ) ص۔۸۱۔۸۰)

ذوقؔ سے ان کی چشمک کی وجہ بتاتے ہوئے تین شعر اور نقل کیے ہیں۔ذوقؔ جب تک زندہ رہے۔غالبؔ کی بہادر شاہ ظفر کے دربار تک رسائی نہیں ہوسکی۔گاہے گاہے چوٹ کر دیتے تھے کھُل کر کچھ نہیں کہتے تھے۔غالبؔ ذہنی طور پر خوشامد پسند تھے،اس کی وجہ اُن کی معاشی بدحالی تھی۔غالبؔ نے اپنی عیش کی خاطر صرف انگریزوں ہی کی خوشامد نہیں کی بل کہ اپنی معمولی سی ضرورت کے لیے ان کے ہندستانی منشی کی خوشامد میں بھی کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔غلام غوث خاں بے خبر دوسرے بل کہ تیسرے درجے کے شاعر ہیں۔ چوں کہ صوبہ غرب وشمال کے لیفٹینٹ گورنر کے منشی ہیں،غالب انھیں لکھتے ہیں۔

''اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر افروز ہوئی۔کیا کہنا ہے۔ابداع اس کو کہتے ہیں ، جدّت طرز اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ نوایانِ ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے۔۱۰ جنوری ۱۸۶۶ء''[۲]

غالبؔ کی خوشامدی طبیعت کی ایسی ہی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''امیر خسروؔ کے علاوہ غالبؔ ہندوستان کے کسی اور فارسی شاعر کو تسلیم نہیں کرتے

تھے، لیکن اپنے ایک شاگرد اور تیسرے درجے کے شاعر نواب انورالدولہ سعدالدّین خان بہادر شفقؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

خوشامد میرا شیوہ نہیں ہے جو اِن غزلوں کی حقیقت میری نظر میں ہے، وہ مُجھ سے سُن لیجئے اور میرے داد دینے کی داد دیجئے۔ مولانا قلقؔ نے متقدمین یعنی امیر خسروؔ و سعدیؔ و جامیؔ کی روش کو سرحد کمال کو پہنچایا ہے اور میرے قبلہ وکعبہ مولانا شفقؔ اور مولانا ہاشمی اور مولانا عسکریؔ شاحرین یعنی صائب وکلیم وقدسی کے انداز کو آسمان پر لے گئے ہیں'' ۷؎

اب ایک دوسرے نواب کے دربار میں غالبؔ کو کاسۂ گدائی لیے کھڑا دیکھئے۔ خلیق انجم صاحب نے غالبؔ کی یوں تصویر کشی کی ہے۔

''وہ غالبؔ، جو شاعری میں پوری کائنات سے مبادزہ طلب ہے اور ہر بڑی طاقت سے نبرد آزما ہے، خطوط میں اپنی معمولی ضرورتوں اور احتیاجوں کے حصار میں گرفتار نظر آتا ہے۔ وہ اہلِ ثروت کے سامنے کاسہ گدائی لیے کھڑا ہے۔ نواب کلب علی خاں کے دربار میں گڑگڑا کر دعائیں دے رہا ہے۔ کبھی کہتا ہے 'خدا حضرت کو سلامت رکھے، مجھ سے اپاہج نکمّے کو بعوض خدمت تنخواہ دیتے ہو' اور کبھی عرض کرتا ہے۔ ''مختصر یہ کہ اب میری جان اور آبرو آپ کے ہاتھ میں ہے مگر حضور جو عطا فرمانا ہے جلد ارشاد ہو'' ۸؎

بہادر شاہ ظفر کے اُس قصیدے کا ذکر گذشتہ اوراق میں آچکا ہے جس میں بہادر شاہ ظفر کے نام کی جگہ ملکہ وکٹوریہ کا نام لکھ کر اُسے انگلستان بھیج دیا تھا۔

بجنوریؔ صاحب مرزا کی شراب نوشی سے اصل مراد نہیں لیتے بل کہ وہ لکھتے ہیں کہ وہ مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں سالک راہ طریقت پر فریفتہ حج ادا کرنے کے لیے باادب اور خاموش جارہے ہیں بہ سرراہ بیٹھے اللہ ہو کے نعرے لگا رہے ہیں۔۔۔۔۔

یہ سرمستی اور مدہوشی کم مائیگی نہیں ہے بل کہ خمخانۂ جاوید میں داخل ہو کر شراب بے

اندازہ لی گئی ہے۔ یہ کیف سرمدی ہے۔ یہ عشقِ الٰہی کے نشہ میں غش ہیں۔ کون ایسا ہے جو اس کیف میں سرشار ہو کر ہوش مند رہ سکتا ہے۔

انھی کا ظرف ہے کہ اس دانش ربا شراب کو جس کی دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے، پیتے ہیں یہ، وہ شراب ہے کہ جب ساقی جام میں ڈالتا ہے تو مسیؑح، و خضرؑ رشک سے سبقت کے لیے کشاکش کرتے ہیں۔ یہ شراب غم شکن اور شادی اثر ہے''۔ (دیوان غالب۔ جدید۔ نسخہ حمیدیہ۔ ص۔۸۴۔۸۳)۔

بجنوری صاحب نے شاید غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ نہیں کیا، جو شخص ایک رات بھی شراب پیئے بغیر سو نہیں سکتا اُسے اپنے زورِ قلم اور انشا پردازی کے بل پر مسیؑح و خضرؑ جیسے عظیم مذہبی رہبروں کی صف میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ یہ دوسروں کے مذہب پر بے جا حملہ نہیں تو اور کیا ہے؟

ادب و مذہب دو الگ الگ چیزیں ہیں، انھیں ایک دوسرے میں مِکس نہیں کرنا چاہیئے۔ خدا نے اگر آپ کو علم کی دولت سے مالا مال کیا ہے تو دوسروں کے مذاہب کا احترام کرنا سیکھو۔ کہاں دیوانِ غالب اور کہاں ویؔد مقدس، کہاں غالب اور کہاں حضرت مسیح و خضر۔

بجنوری صاحب نے غالبؔ کی بے خودی کی کیفیت کے لیے ''طریقت'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اہلِ تصّوف کے ہاں چار منازل کا ذکر ہے۔ شریعت۔ طریقت۔ حقیقت اور معرفت۔ انانیت کے ساتھ افعال کا سرزد ہونا شریعت کی پیروی اور افعالی تثلیث کی پابندی ہے۔ ترکِ انانیت کے وسیلہ سے صفائیِ قلب کا حاصل کرنا طریقت ہے اور یہ افعال تثلیث سے آزادی کی صورت ہے۔ قلبِ مصّفا سے حق و باطل کی تمیز کرنا اصل حقیقت ہے اور یہ علمی تثلیث کی پابندی مانی جاتی ہے۔ ترکِ پندار سے سکونِ قلب پیدا کرنا منزلِ معرفت ہے جہاں علمی تثلیث سے رُستگاری ہے''۔[1]

کیا تصوّف کی دوسری منزل کی کیفیت کا اطلاق غالب کی شخصیت پر ہوتا ہے؟۔ بجنوری صاحب نے نہایت عمدہ جملہ غالبؔ سے متعلق تحریر کیا۔ ''انھی کا ظرف ہے کہ اِس دانش ربا شراب کو جس کی دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے پیتے ہیں''۔(دیوانِ غالب جدید، نسخہ حمیدیہ۔ص۔۸۴۔۸۳)۔

اب غالبؔ کی تحریر ملاحظہ فرمائیں جس سے ان کے ظرف، ان کے معیار، ان کے کردار، اِن کی شراب جس کی دوسرے بو تک نہیں لے سکتے اور یہ پیتے ہیں پر کھُل کر روشنی پڑتی ہے۔

''سچائی کے ساتھ، کہ سچائی کو چھپانا آزاد مزاجوں کا شیوہ نہیں۔ میں نیم مسلمان کہ رواج اور مذہب کی پابندیوں سے بھی آزاد اور اپنی رسوئی کے غم سے بھی رہا۔ سدا میری یہ عادت رہی کہ رات کو ولایتی شراب کے سوا کچھ نہیں پیتا تھا۔ اور اگر انہیں پیتا تھا تو مجھے نیند نہیں آتی تھی۔

آج کل جب انگریزی شراب بہت مہنگی ہے اور میں سخت تلاش، اگر خدا دوست اور خداشناس، فیاض اور دریا دِل مہیش داس گنّے کی دیسی شراب بھیج کر، جو رنگ میں ولایتی شراب کے برابر اور مہک میں اِس سے بڑھ کر ہے، دِل کی آگ پر پانی نہ ڈالتا تو میں زندہ نہ رہ سکتا اور جگر تشنگی کی شدّت سے دم توڑ دیتا''۔۹

غالبؔ کی شخصیت و کلام کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد بجنوری صاحب نے یہ طویل مقدمہ لکھا تو پھر کیا وجہ ہے کہ غالبؔ کے اعتراف کا یہ اقتباس ان کی نظر سے نہیں گزرا اور انھوں نے گنّے کی بد بودار شراب کو ''دانش ربا شراب'' بنا کر غالبؔ کو پلا دی اور انھیں مسیحؔ و خضرؔ سے بھی بلند مقام عطا کر دیا۔ کیوں کہ وہ اس شراب کے جام کو حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کشمکش میں مُبتلا ہیں۔

بجنوریؔ صاحب کے تخیل کی پرواز کی داد دیجئے کہ وہ کس طرح دوسرے مذاہب کی

عظیم ترین شخصیات کا ذکر غالبؔ کی معشوقہ اور غالبؔ سے کرتے ہیں جن کے تقس کے آگے پوری دُنیا جھکتی ہے۔

''مرزا غالبؔ کی معشوقہ مریم نہیں جو خیال غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے بل کہ زُلیخا ہے وہ خود یوسف نہیں بلکہ شری کشن اُن کے معشوق کی تصویر رافائل (Raphael) نہیں کھینچ سکتا۔ یہ روبنس (Rubens) کا کام ہے''۔

(دیوان غالبؔ جدید۔ نسخہ حمیدیہ۔ ص۔ ۸۶)۔

ماہرین غالبیات اچھی طرح جانتے ہیں کہ غالبؔ کی معشوقہ ایک ڈومتی تھی جس کے حُسن کی تعریف بجنوری صاحب نے مریمؔ اور زلیخاؔ سے بڑھ کر کی ہے اور خود غالبؔ کو یوسفؔ نہیں سری کشن بتایا ہے۔

بجنوریؔ صاحب نے یہ مقدمہ لکھتے وقت غالبؔ کے اس شعر پر پوری طرح عمل کیا ہے۔

''بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ !
کچھ نہ سمجھے ،خدا کرے کوئی ''

حوالہ جات

۱۔ ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' مرتبہ رشید حسن خاں۔ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ جلد اوّل۔ ص۔ ۱۱

۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۰۔۹

۳۔ ''علامہ اقبال :شخصیت اورفن'' ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ۔اکادمی ادبیاتِ پاکستان اسلام آباد۔ اشاعت۔ ۲۰۰۸ء، ص۔ ۲۱۲۔

۴۔ شری مدبھگوت گیتا با تصاویر۔ ازرائے بہادر پنڈت جانکی ناتھ صاحب مدن دہلوی ۔ پانچواں اڈیشن ۱۹۲۲ء۔ صفحہ۔ ۱۴۔ (۱) نرائن پریس متھرا۔

۵۔ ماہرین فلکیات ڈاکٹر پی۔ وی۔ وارٹاک (پونے) کا مضمون'' The Scientific Dating of Mahabharat War'' اوران کی مراٹھی کتاب''Swayambhu'' کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کی تصدیق (Dr.S.B.Rao,Emeritus Scientist of National Institute of Oceanography, Dona Paula, Goa-403004)۔ کی رپورٹ سے بھی ہوتی ہے۔ جو ۲۲/ اکتوبر ۱۹۸۸ء کے تمام ہندستانی اخبارات کے پہلے صفحے پر شائع ہوئی تھی۔ انھوں نے گجرات کے سمندر کے نیچے شری کرشن جی مہاران کے محلات دوارکا کو تلاش کرلیا ہے۔

۶۔ ''غالبؔ کے خطوط'' مرتبہ۔ از ڈاکٹر خلیق انجم، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد اوّل، اشاعت ۲۰۰۰ء، تیسرا ایڈیشن۔ صفحہ۔ ۱۴۱

۷۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۴۲

۸۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۴۱

۹۔ 1857ء کی کہانی مرزا غالبؔ کی زبانی (''دشنو'' اور خطوط غالبؔ کے حوالے سے) از مخمور سعیدی نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا۔ ۲۰۰۷ء۔ ص۔ XVIII

T.R.Raina
Rehari, Jammu (J&K)
Contact No: 9419828542

کامگارؔ کشتواڑی شخصیت اور ادبی خدمات

مرحوم خواجہ غلام رسول کامگارؔ المعروف کامگارؔ کشتواڑی صوبہ جمّوں کے قدیم ترین ادبی گہوارہ کشتواڑ کے سرکردہ عالم دین، شاعر، ادیب، ترجمہ کار اور خطیب ومقرر تھے۔ کامگارؔ صاحب ۱۲/مارچ ۱۸۸۸ء کو کشتواڑ کے ایک معزز خاندان میں تولد ہوئے آپ کے والدِ بزرگوار خواجہ غلام محمد کامگار اپنے زمانے کے کافی مشہور اور بارسوخ انسان تھے جو کہ کوٹھیالہ سرکاری کے عہدے پر فائز رہے تھے۔قصبہ کشتواڑ کامگارؔ کی پیدائش کے دور میں علم وادب کا ایک بڑا مرکز تھا۔اُن دنوں وہاں پر دو بہترین غیر سرکاری مکتب کام کر رہے تھے جن میں دور دور سے طلباء حصولِ تعلیم کے لئے آیا کرتے تھے۔ایک مکتبہ کے ہادی مولوی سیف اللہ صاحب تھے جو محلّہ کامگار کے سامنے والے مکان میں قائم تھا اور دوسرا اُسی محلے کے ایک اور مکان میں قاضی احمد شاہ صاحب کی سرپرستی میں چلتا تھا۔کامگارؔ صاحب کو مولانا سیف اللہ کے تلمذ کا شرف حاصل ہوا اور داخلے کے وقت وہ ساڑھے چار برس کے تھے۔ان کے دارالعلوم میں ہندو اور مسلم طلباء کو فارسی، عربی، اردو، حساب، خطاطی اور دستکاری سکھائی جاتی تھی۔تینوں زبانوں کے قواعد پڑھائے جاتے تھے۔بڑی بڑی منظوم کتابیں شامل درس تھیں۔چنانچہ کامگارؔ موصوف بارہ سال تک مذکورہ اسکول میں زیرِ تعلیم رہے۔کامگارؔ نے وہاں مختلف کتابوں اور رسالوں کا کثرت سے مطالعہ کیا اور چند سال تک اپنے بڑے بھائی کے ساتھ تجارت میں شریک رہے۔کم عمری ہی میں سایۂ پدری سے محروم ہونے پر تعلیم کو مجبوراً خیر باد کرنا پڑا۔مگر اُن کے اساتذہ نے اس کے بعد بھی ان کی تربیت

جاری رکھی اور عربی و فارسی کی کتابت بھی سکھاتے رہے۔

کامگار کشتواڑی ۱۹۶۳ء بکرمی (۱۹۰۶ء) میں بندوبست کا تربیتی کورس مکمل کرنے کے بعد تحصیل ادہم پور میں بطور شجر کشن تعینات ہوئے۔ بعدازاں انھوں نے کشتواڑ اور رام بن تحصیلوں میں بھی اپنے خدمات انجام دیئے، لیکن وقت کے آفیسروں کے ناروا سلوک سے تنگ آ کر مجبوراً مستعفی ہونا پڑا۔ ان ہی ایام میں سری جنرل ہری سنگھ بہادر کی بھدرواہ جاگیر میں بندوبست جاری ہوا تو کامگار کے والد مرحوم کے دوست وزیر صوبا رام کے برادرِ عزیز وزیر پرس رام نے خود ساتھ لے کر کامگار کو ملازم کرایا۔ پورے اٹھارہ برس بطور شجر کشن، منصرم، گرداور، آفس قانون گو، نائب تحصیلدار کام کیا ریاست کے ساتھ بھدرواہ کی جاگیر کے انضمام کے دوران ریاست میں تبدیل ہو کر کشتواڑ، لداخ، بھدرواہ، کوٹلی اور میر پور میں ڈیوٹی انجام دے کر بالآخر کشتواڑ تبادلہ ہوا۔ اور ۱۹۴۷ء میں ریٹائر ہو گئے۔

چونکہ کامگار صاحب کا ذہنی رجحان دین اسلام کی جانب تھا اس لئے انھوں نے پیر سکندر صاحب کے ہاتھ پر بیعت کی۔ پیر صاحب موصوف ضلع ایبٹ آباد (میر پور) کے رہنے والے ایک بلند پایہ عالم اور روحانی کمال کے مالک تھے۔ پیر صاحب کی وفات کے بعد اُن کے فرزند ارجمند پیر محمد عرفان صاحب کافی دیر تک بھدرواہ، ڈوڈہ اور کشتواڑ آتے رہے جو فی الحقیقت ایک عارف اور نڈر بزرگ تھے۔ اس طرح کامگار کو ایک اچھا مذہبی عالم، شعلہ بیان مُقرر، قابل رشک خطاط، سرکردہ زبان دان، ممتاز شاعر و ادیب اور مُترجم بننے میں لامحالہ اپنے پیر و مرشد کی پشت پناہی حاصل رہی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد کامگار زیادہ وقت عبادتِ الٰہی، قومی کاموں، مساجد اور خانقاہوں کی تعمیر و ترقی، وعظ و تبلیغ، مطالعۂ کتب دینی اور قرآن خوانی میں صرف فرماتے رہے۔ اُن کے عقیدت مند جو اُن سے تعویذات حاصل کر کے اپنی منشا کے مطابق کچھ ہدیہ پیش کرتے تھے، وہ اُسے

انجمن اسلامیہ کشتواڑ کے چندہ کے لئے مصرف میں لاتے ۔ ایک حلیم الطبع، صابر اور منکسر المزاج شخصیت تھے جسے درونِ خانہ اور بیرونِ خانہ مسکراہٹ رہتی تھی۔ مرحوم نے کافی لمبی عمر پائی اور اس کا راز ان کی سادہ زندگی، سادہ خوراک اور سادہ رہن سہن میں مضمر تھا۔ مُرغن غذا سے وہ ہمیشہ پرہیز کرتے تھے۔ گائے کا دودھ اور لسی ان کا من بھاتا کھانا تھا۔ گندم اور جَو کی روٹی کو بہت ترجیح دیتے تھے۔ چائے کا برائے نام استعمال کرتے تھے۔ اُن کا چہرہ ایسا نورانی تھا کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے تھے۔

کامگارؔ صاحب خطاطی میں بھی مشہور رہے ہیں۔ کشتواڑ اور بھدرواہ کی جامع مسجدوں کے کتبے مرحوم کی یادگار تھے۔ بدقسمتی سے کشتواڑ کی جامعہ مسجد ۲۰۰۱ء میں ایک بھیانک آگ نے خاکستر کردی تو وہاں ایک نئی اور شاندار مرکزی جامع مسجد تعمیر کی گئی۔ اس کے ساتھ ہی اُن کی خطاطی کا نادر نمونہ بھی نابود ہوگیا۔ سکریٹری کلچرل اکیڈیمی محمد یوسف ٹینگ صاحب نے کامگار کی مذکورہ خطاطی کو دیکھا تو انھوں نے لکھا کہ ___ ''جامع مسجد کی خطاطی اور خوبصورت کتبہ نگاری دیکھ کر میری آنکھیں چندھیا گئیں جیسے کسی باذوق مغل بادشاہ نے تعمیر کی ہو۔ مجھے مسجدوں میں سب سے اچھے ان کے کتبے اور خوشنویسی کے جھومر لگتے ہیں۔ مجھے کشتواڑ جیسے دور افتادہ علاقہ میں اس لطافت ونفاست کے رقصِ طاؤس کی توقع نہیں تھی۔ میں نے بڑے اشتیاق سے ان کتبات کے خطاط کا نام جاننا چاہا تو میری آنکھیں یہ سُن کر حیرت سے پھٹی رہ گئیں کہ یہ بھی کامگار کے وجود سے خارج ہونے والی کرنوں کا ایک قرینہ ہے۔'' (شیرازہ۔ کامگارؔ نمبر)

کامگارؔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء تک نیشنل کانفرنس کشتواڑ کے تحصیل صدر کی حیثیت سے سیاسی اور سماجی معاملات بھی نپٹاتے رہے مگر وہ غیر ضروری تنقید کا نشانہ بنے تو سیاست سے کنارہ کشی اختیار کی۔ کامگارؔ بزم ادب کشتواڑ سے بھی منسلک رہ کر ادبی کاموں میں پوری دلچسپی لیتے رہے۔ وہ انجمن اسلامیہ کشتواڑ کے سالانہ جلسوں کی صدارت کرتے

ہوئے اپنے خصوصی منظومات پیش کرنے میں دلچسپی لیتے تھے ۔ چنانچہ جب میں نے ۱۹۷۵ء کے سالانہ جلسے میں اُن کی لکھی ہوئی ایک نظم اُن کے کہنے پر پیش کی تو انھوں نے مُسکراتے ہوئے مجھے شاباشی دی۔ سیاست سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے بعد تمام فرقوں کے لوگ انھیں ایک سربرآوردہ عالم دین اور منفرد زبان دان وشاعر کی نظر سے دیکھنے لگے۔ ان کے سیاسی حریف سبھی ان کی علمی، فنی، ادبی اور علمی صلاحیتوں کے گرویدہ ہوگئے ۔ جب ۲رجنوری ۱۹۸۴ء کو علم وآگہی کا یہ روشن چراغ گُل ہوگیا تو پوری ریاست میں غم وماتم کا ماحول چھا گیا۔ شاعروں نے مرثیے کہے اور عام لوگوں نے اشکباری میں ایک دوسرے پر سبقت لی۔ وادیٔ چناب کی ادبی تاریخ میں وہ سرفہرست ہیں۔ ان کے انتقال سے کشتواڑ کی ادبی تاریخ کا ایک سُنہری باب بند ہوگیا۔

مشہور شاعر، ادیب، افسانہ نگار، ترجمہ کار، نقاد اور مورخ عشرتؔ کاشمیری نے اپنی تاریخِ کشتواڑ میں کامگارؔ کا یہ خوبصورت خاکہ درج کیا ہے ___ ''کشتواڑ ہی نہیں بلکہ ضلع ڈوڈہ کی مایۂ ناز شخصیت ہیں۔ گورے، چٹے، سفید بُراق ریش، قد متوسط ۷۰ برس سے زائد عمر مگر ہیئتی سلامت، صاحبِ قلم وگفتار ہیں انھوں نے علامہ اقبالؔ کی مثنوی ''رموزِ بیخودی'' اور ''جاوید نامہ'' کا کشمیری نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ قصیدہ لامیہ کا بھی کشمیری میں منظوم ترجمہ کیا ہے عربی وفارسی کے عالم مُتبحر ہیں۔ فارسی، اردو اور کشمیری میں شعر کہتے ہیں۔ کامگارؔ صاحب کی بڑی مغتنم ہستی ہے۔ خواجہ غلام رسول کامگار کا ذاتی کتب خانہ نادر کتب اور مخطوطات کا ذخیرہ ہے۔ آپ علم وادب میں نظر خاص رکھنے کے علاوہ روحانیت پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ متحمل مزاج، مرنجاں، خوش اخلاق اور علم وتوضع کی تصویر ہیں۔ بڑے اچھے مقرر ہیں۔'' (ضمیمہ نمبر۲۔ص:۳)

سب سے پہلے کامگار نے حضرت شیخ مخدوم محبوبی کشمیریؒ کے مرید خاص حضرت بابا داؤد خاکیؒ کے ''ریشی نامہ''، ''لامی'' کا ترجمہ فارسی سے کشمیری میں منظوم کیا جو ۳۴ صفحات پر

مشتمل ہے۔اس میں فارسی اور کشمیری دونوں متن دیئے گئے ہیں۔اس کتاب کا دیباچہ غلام مصطفیٰ ملک سابقہ ڈائریکٹر فشریز نے قلمبند کیا ہے۔ ملک صاحب موصوف کے مطابق یہ ''ترجمہ کشمیری نظم میں اس قسم کی پہلی تصنیف ہے جس میں بزرگانِ دین اور مردانِ خدا کے کلام کو ایک عام فہم اور وطنی زبان میں پیش کیا گیا ہے'' کامگار صاحب کا دوسرا اہم ادبی کارنامہ علامہ اقبال کی ''رموز بیخودی'' کا منظوم کشمیری ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ ۱۹۲ صفحات پر محیط ہے جو کہ کوہِ نور پریس سرینگر سے شائع ہوا تھا۔ یہ کامگار کا کامیاب ترین ترجمہ شمار ہوتا ہے۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۷۲ء میں محمد یوسف ٹینگ ادیبوں اور فنکاروں کا ایک اعلیٰ گروہ لے کر کشتواڑ تشریف لے گئے تو وہاں اُن کی ملاقات کامگار کے ساتھ ہوئی۔ جب انھوں نے کامگار صاحب کا مذکورہ ترجمہ دیکھا تو اسے بہت پسند کیا۔اس کے بعد کامگار کو کلچرل اکیڈیمی کی جانب سے خلعتِ فاخرہ سے نوازا گیا۔ یہ ایوارڈ سید میر قاسم وزیر اعلیٰ جموں وکشمیر نے جموں میں منعقدہ ایک خاص تقریب پر کامگار صاحب کے سپرد کر دیا تھا ٹینگ صاحب کی سفارش پر ہی ۲۹/ مارچ ۱۹۷۵ء کو اس وقت کے راشٹر پتی فخر الدین علی احمد نے کامگار صاحب کو فارسی کی مسلمہ قابلیت اور علمی شغف کے لئے ایک سند عطا کی۔ سند کے علاوہ انھیں پانچ ہزار روپے نقد اور خلعتِ فاخرہ سے بھی نوازا گیا۔انھیں مرتے دم تک تین ہزار روپے کا وظیفہ بھی منظور کر لیا گیا۔

کامگار صاحب کا تیسرا بڑا مقبول ترجمہ حضرت بابا داؤد خاکیؒ کی شہرۂ آفاق تصنیف ''وردِ المریدین'' کا اردو منظوم ترجمہ ہے۔اس ترجمہ کے دو ایڈیشن نکلے جن میں کتابوں کی کل تعداد دو ہزار تھی۔ یہ ترجمہ کامگار موصوف کی اردو دانی اور ترجمہ کاری کی ایک روشن مثال ہے۔''وردِ المریدین'' کا مذکورہ ترجمہ ۱۹۶۶ء میں میرزا کمال الدین شیدا کے مقدمہ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ یہ ترجمہ ایک ہزار تین سو تئیس اشعار پر مشتمل ہے جو مثنوی کی شکل میں کیا گیا ہے۔کامگار صاحب کا چوتھا ترجمہ علامہ حضرت برزنجی کے مرمودۂ مولود النبیؐ کا

منظوم کشمیری ترجمہ ہے جس کا انتساب انھوں نے صنف نازک کے نام کیا تھا۔''قصیدۂ بُردہ شریف کا اردو منظوم ترجمہ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا جس کا تعارف مولوی غلام حسن سوپوری (کشمیری) نے قلمبند کیا۔ یہ ترجمہ بمعہ تعارف ۴۴ صفحات پر شائع ہوا ہے۔ علاوہ ازیں کامگار صاحب کا ایک اور ترجمہ ''چہل حدیث'' ہے جو ابھی غیر مطبوعہ حالت میں پڑا ہوا ہے۔

کامگارؔ صاحب کا مجموعۂ کلام 'ارمغانِ مدینہ' ۱۹۸۳ء میں جمال پریس دہلی سے ان کی اکلوتی صاحبزادی بیگم فاطمہ عطا محمد نے شائع کروایا۔ اس مجموعے کو فارسی، اردو اور کشمیری کے تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور یہ ۲۰۸ میں صفحوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں نظموں کے مقابلے نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہی زیادہ ہیں جو کامگار کے نزدیک اُن کا بڑا سرمایۂ حیات ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

رسولِ عربؐ سب رسولوں سے بہتر — اصول اُن کے ہیں سب اصولوں سے بہتر
گُلستان تکوین کونین کے اندر — یہی پھول ہے سارے پھولوں سے بہتر
جو چُبھتے ہیں تو دل میں لے کر آتی ہے لذّت — مدینے کے کانٹے ہیں پھولوں سے بہتر
مقامِ نبیؐ سب مقاموں سے اعلیٰ — مقالِ نبیؐ سب مقولوں سے بہتر
تہہ دل سے مانا ہر اِک ذی خرد نے — خصالِ نبیؐ ہیں خصولوں سے بہتر
جو ناکام تھے کامگارؔ اب ہوئے ہیں — وہ بُدوی ہیں سب ذی عقولوں سے بہتر

کامگارؔ کشتواڑی کے غیر مطبوعہ ادبی کارناموں میں قصیدہ خُمریا، قصیدہ ہائی، قصیدہ الحملیہ، نعتِ قادریہ، روشن ستارے، انتخاب بوستان سعدی، منظوم کشمیری، روضتہ العارفین (منظوم اُردو)، چہل اسرار (اُردو نثر) قصیدہ جایۂ (منظوم کشمیری)، قصیدہ بے نقطہ (منظوم کشمیر) اور تذکرۂ فریدیہ (اُردو منظوم) شامل ہیں۔ تاہم بیگم فاطمہ عطا محمد نے کامگارؔ صاحب کی ایک اور کتاب ۲۰۰۸ء میں ترتیب دے کر شائع کروائی تھی جس کا نام'' کامگارؔ

کشتواڑی اوران کے یادگار ادب پارے'' رکھا گیا ہے۔ ۲۱۸ صفحات والی یہ کتاب کشمیر نعت اکادمی مدینہ چوک سرینگر سے طبع ہوئی۔ اس کا سرنامہ پروفیسر مرغوب بانہالی صاحب نے تحریر کیا ہے۔ اس کے پہلے باب میں مذکورہ سرنامہ کے علاوہ محمد یوسف ٹینگ صاحب کا لکھا ہوا وہ مضمون بھی شامل ہوا ہے جو شیرازہ کے کامگارؔ نمبر میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مضمون'' کامگار کشتواڑی ایک دلآویز ادبی وسماجی شخصیت'' ہے جو ڈاکٹر طارق تمکینؔ کشتواڑی نے لکھا ہے۔ کتاب کے دوسرے باب میں کُل ملا کر کامگارؔ مرحوم کی ۴۵ تخلیقات شامل ہوئی ہیں۔ تیسرے باب میں کامگارؔ کے منظوم ترجموں کا ایک انتخاب دیا گیا ہے جو علمی، ادبی اور فنی اعتبار سے وقیع اور توجہ طلب ہے۔ اس میں تقریباً ۵۴ نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ کلچر اکیڈیمی اور شعبۂ اُردو جمّوں یونیورسٹی سے میری مودبانہ التجا ہے کہ وہ کامگار صاحب کے انمول غیر مطبوعہ ادبی کارناموں کو حاصل کرنے اور شائع کروانے میں پہل کریں۔

یہ بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی نے پروفیسر مرغوبؔ بانہالی سے کشمیری میں ایک مبسوط مونوگراف لکھوایا کر ۱۹۹۸ء میں شائع کروایا تھا۔ اس ایک سو چار صفحوں پر مشتمل اس مونوگراف میں بانہالؔی مرحوم نے تفصیل کے ساتھ کامگارؔ کشتواڑی کی شخصیت وفن کا عالمانہ اور محققانہ جائزہ لیا ہے۔ کامگارؔ صاحب کے ارتحال کے بعد جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز نے محمد یوسف ٹینگ سکریٹری کی نگرانی میں شیرازہ (اردو) کا کامگارؔ نمبر مرتب کر دیا جو ۱۹۸۷ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آ گیا تھا۔ ۱۴۸ صفحات پر پھیلے ہوئے اس خصوصی نمبر کے ''شخص وعکس'' میں محمد احمد اندرابی، محمد یوسف ٹینگ، نشاط کشتواڑی، موتی لال ساقی، غلام نبی کامگارؔ، فداؔ کشتواڑی اور بشیر احمد تاج (ابن رسا) کے مقالات ومضامین شامل کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصے ''نگارشات'' میں کامگار صاحب کے لکھے ہوئے کشمیری کامگارؔ، برزخی مشاعرہ اور ولادتِ اقبال مضمون پڑھنے کے لئے دستیاب ہیں۔ اسی حصّے میں اُردو، فارسی اور کشمیری منظومات ہیں نیز چند

اُردو اور کشمیری ترجمے ہیں جو اس وقت غیر مطبوعہ تھے۔ تیسرے حصّے میں نشاطؔ کشتواڑی اور الفتؔ کشتواڑی کے منظوم خراج عقیدت دستیاب ہیں اور ان کے ساتھ ہی اوقاف اسلامیہ کشتواڑ کی ماتمی قرارداد بھی دی گئی ہے۔ نشاطؔ صاحب نے اس طرح گلہائے عقیدت پیش کئے ہیں۔

بزمِ عالم سے ہوئے رخصت جنابِ کامگارؔ — اے دریغا کر گئے رحلت جنابِ کامگارؔ
عالم و فاضل تھے دانشور تھے وہ شیریں سخن — نکتہ داں اور مُفخرِ ملت جناب کامگارؔ
خوبیٔ کردار سے اور اپنے علم و فضل سے — پائے ہیں عظمت و شہرت جنابِ کامگارؔ
اک چراغِ علم وادب گُل ہوگیا — کر گئے واحسرتا رحلت جنابِ کامگارؔ
وہ خطیبِ قوم وہ درد آشنا بھی چل بسا — عندلیبِ گلشن ملّتِ جناب کامگارؔ
مرثیہ لکھنے کی ہمت ہے کہاں تجھ میں نشاطؔ — دیئے گئے تھے تجھ کو غم فرقت جناب کامگارؔ

کامگارؔ صاحب آج سے ساڑھے اُنتالیس سال پہلے اس دُنیائے فانی سے کوچ کر گئے ہیں لیکن اُن کی شخصیت کی چھاپ ابھی تک چاروں طرف پڑی ہوئی ہے۔ کشتواڑ جسے بغدادِ ثانی اور شاعروں کی سرزمین بھی کہتے آئے ہیں سے کوئی دوسرا کامگارؔ اُبھرتا ہوا نظر نہیں آتا اور نا ہی نظر آنے کی کوئی امید ہے۔ میں کامگارؔ نمبر میں شامل محمد یوسف ٹینگ صاحب کے مضمون کا ایک اقتباس پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ اس اقتباس میں کامگارؔ صاحب کے انتقال سے پیدا شدہ خلاء کی خوبصورت عکاسی ہوئی ہے۔

___ ''کشتواڑ اور کشمیر کے درمیان نُور کا جو رشتہ حضرت شیخ نورالدین ولیؒ نے قائم کیا تھا اُسی نور کا ایک ذرّہ کامگارؔ بھی تھے۔ کامگارؔ اپنے کارناموں سے بہت بڑے تھے اور وہ اُس علاقے میں ایک بھولے بسرے عہد کا آخری چراغ تھے جن لوگوں کو اُن سے ملنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے وہ اس کی یاد سے محظوظ و مسرور ہوتے رہیں گے۔ پاڈر کی کانوں میں شاید اب بھی زمرودّوں کی کمی نہیں ہے لیکن کشتواڑ کے تہذیبی جھومر میں ایسا سچا اور سُچا

زمرُ داب شاید کبھی دیکھنے کو نہ ملے گا اور سچ پوچھئے تو ان کی وفات کے بعد اب کشتواڑ جانے سے ڈر لگتا ہے کہ کہیں کسی کا یہ شعر نہ دُہرانا پڑے۔

زندگی تھی مشعلوں کا کارواں
اب تو بس اِک ایش ٹرے کی راکھ ہے
(ص:۱۷۔۱۸)

Wali Mohd Aseer Kishtwari
Lane No.8 Firdous Abad
Sunjwan, Jammu (J&K)
Contact No: 9419000471
Email: aseerkishtwari@gmail.com

قرۃ العین حیدر اور ساگا ناول

اس سے پہلے کہ قرۃ العین حیدر اور ساگا ناول پر بحث کروں یہ ضروری بنتا ہے کہ ساگا ناول کے بارے میں جانا جائے۔ اصل میں یہ ناول کی ہی ایک قسم ہے جس میں ناول نگار کسی شخص یا پھر کسی ایک خاندان یا کنبے کے نسل در نسل حالات وواقعات کو قلمبند کرتا ہے۔ ناول کی اس قسم میں ناول نگار اپنے خاندان کے کسی شخص یا کسی دوسری بڑی شخصیت کے بارے میں اس کی زندگی اور دوسرے کارناموں سے متعلق تفصیلاً اظہارِ خیال کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے ناولوں کا کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے کیونکہ اس کینوس میں ناول نگار بے شمار واقعات کو قلمبند کر کے قاری کو ہر واقعہ سے روشناس کراتا ہے اور یوں قاری کے سامنے اس شخصیت کی زندگی کے مختلف دریچے پردۂ فلم کی طرح آنکھوں میں آجاتے ہیں۔

ساگا ناول کی عالمی روایت کے ابتدائی نقوش گیارہویں صدی میں ملنا شروع ہوجاتے ہیں اور یہ نقوش آئس لینڈ کی طرف ہجرت کرنے والے شریفوں اور نچلی سطح سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان ناولوں کی پہلے تقریری صورت ہوتی تھی لیکن بعد میں بارہویں صدی عیسوی میں اسے تحریری شکل دی گئی۔ ان تجربات کو ہم فیملی ساگا کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں کیونکہ ان میں ان ہجرت کرنے والوں کے آباواجداد کی نشانیاں اور ان کی روایتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ کچھ ناولوں میں ناروے کے بادشاہوں کے کارناموں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ابتدائی دور کے ناولوں میں قصے اور ڈرامے کا عنصر نمایاں

طور پر نظر آتا ہے۔ان ناولوں کی تحریری صورت ہمیں اس وقت ملتی ہے جب آئس لینڈ کے لوگ دیگر ممالک میں تعلیم وتربیت کے مقصد سے جاتے ہیں اور دوسرے ممالک کے علمی، ادبی اور سائنسی اثرات سے متاثر ہوتے ہیں۔جس کے نتیجے میں ۱۱۴۰ء میں Saga of Saint کے عنوان سے پہلا تحریری ساگا ناول وجود میں آتا ہے اس کے بعد اس قسم کے اور بھی قصے لکھے گئے لیکن ان کے مصنّفین کے بارے میں ابھی تک کوئی پتہ نہیں چل سکا ہے۔ساگا ناول کی روایت جب یورپ سے انگلستان پہنچی تو وہاں کے ناول نگاروں نے معیار یسا گا لکھے۔اور فرد واحد پر زیادہ زور دیا ان ناول نگاروں نے کنبے کے Concept کو بھی ختم کیا۔اس سلسلے میں تھامس مان کا ناول Joseph & Brother کو زیادہ شہرت ملی اور اسے ساگا ناول کا بہترین تجربہ بھی قرار دیا گیا۔

ساگا ناول کو ہم دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔تاریخی اور فرضی ساگا۔تاریخی ساگا کسی تاریخی خاندان سے متعلق لکھا جاتا ہے جب کہ فرضی ساگا میں ناول نگار کسی فرضی خاندان پر قلم اُٹھاتا ہے۔موضوع کے اعتبار سے یہ ناول خاندانی تعلقات اور رشتوں کو پیش کرتا ہے۔چونکہ اس کا موضوع کسی ایک فرد سے متعلق ہوتا ہے۔اس لئے اس ناول کو اگر ہم اس فرد کی سوانح حیات بھی کہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ناول کو اور زیادہ موثر بنانے کے لیے ناول نگار ڈرامائی عناصر سے زیادہ کام لیتا ہے۔

ساگا ناول کی اسی روایت کو ہر ادب میں برتا گیا ہے۔اُردو میں اس کا ایک ہی تجربہ ہوا ہے اور اس تجربے کو اُردو کی مایہ ناز ناول نگار قرۃ العین حیدر نے اس وقت کیا جب انھوں نے تین جلدوں پر مشتمل ناول ''کار جہاں دراز ہے'' تحریر کیا۔اس ناول کو فیملی ساگا اس لئے کہا جا سکتا ہے کیونکہ مصنفہ نے اپنے خاندان کے نسل در نسل حالات وواقعات کو قلمبند کیا ہے۔اس ناول کی پہلی جلد ۱۹۷۷، دوسری ۱۹۷۹ اور تیسری جلد ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ناول کے پہلے حصے میں قرۃ العین حیدر نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم اور ان کے

خاندان کے علاوہ ان ادبی شخصیات کا ذکر کیا ہے جو سجاد حیدر یلدرم کے حلقے میں تھے یا جن کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کے گہرے مراسم تھے۔ دوسری جلد میں انھوں نے ۱۹۴۷ سے لے کر ۱۹۸۸ تک کے اپنے اور اپنے خاندان کے تمام واقعات کا احاطہ کیا ہے۔ اس حصے میں ان ادبی شخصیتوں اور رشتہ داروں کا بھی ذکر کیا ہے جو پاکستان میں قیام پذیر ہیں۔ جبکہ تیسری جلد میں مصنفہ نے داستانِ کشور ہند اور اعزا و اجبات کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے تیسری جلد کا آخری حصہ اُردو کی مشہور و معروف ادیبہ خدیجہ مستور پر لکھا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول کا عنوان اقبال کے اس مشہور و معروف شعر سے اخذ کیا ہے۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

یہ شعر بالِ جبریل کی تیسری غزل کا چھٹا شعر ہے اور یہی شعر ۲۷۰ صفحات پر پھیل کر ایک ضخیم تخلیقی کارنامہ بن جاتا ہے۔ مصنفہ نے پہلی جلد کو اپنے بھائی کے ہونہار اولاد کے نام منسوب کر کے ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا ہے جس میں وہ یوں لکھتی ہیں۔

''اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں، یہ بچے اور بچیاں آزادی کے بعد پیدا ہونے والی نسل میں شامل ہیں جو کارِ جہاں سنبھال چکی ہے یا سنبھالنے والی ہے اور ہم سے پہلے والوں نے دُنیا کو اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ یہ نئے لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر تاریخی عوامی کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں۔'' (کارِ جہاں دراز ہے۔ص۔۱۲)۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا بیسویں صدی سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے تاریخی عوامل کو قبل والوں سے بہتر سمجھا ہے اور اگر اس کا جواب ہاں میں ہے تو اس میں خود قرۃ العین حیدر کی ماضی کی تلاش صاف طور پر جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اس تلاش کے لئے حسرت زدہ ہیں۔ آخر یہ سوال کیوں پیدا ہوا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو'' کارِ جہاں دراز

ہے'' جیسا طویل ناول لکھنا پڑا۔ کار جہاں دراز ہے کی دوسری جلد کے آخر میں اقبال کی مشہور و معروف نظم مسجد قرطبہ کے پہلے بند کے چھٹے شعر کو مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
جب کہ اس کا دوسرا مصرع یوں ہے
ایک زمانے کی رو نہ جس میں دن ہے نہ رات

اقبال کے اس شعر میں ہمیں وقت کا تصور ملتا ہے اور وقت چونکہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں خاموش کردار کا روپ بھی ادا کرتا ہے۔ اس لئے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ناول نگار نے وقت کو اہمیت دے کر اپنے خاندان کے ماضی کی داستان کو رقم بند کرنے کی ایک بہترین کوشش کی ہے۔ ناول کے دوسرے حصے کے اختتام پر مصنفہ یوں رقمطراز ہیں۔

''دوستو جلد اول میں ۱۷۴۵ء سے ۱۹۴۷ء کی داستان تاجیک نژاد افسانہ خواں میڈیول مورخ کا صوفی تذکرہ نگار، درباری دقائع نویس، فیوڈل داستان گو، وکٹورین ناولسٹ، سیاسی کالم نویس اور اُردو افسانہ نگار کے روپ میں آ کر آپکو سنائی۔''۔ (کارِ جہاں دراز ہے۔ ص۔ ۷۶۳)۔

ناول پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوانح عمری صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے اور حیدر نے یہ داستان لکھ کر اپنے آپ کو مندرجہ بالا سب ہی شکلوں میں دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شکلیں قرۃ العین حیدر کے وجود کا اشاریہ بھی بن جاتی ہیں۔ مصنفہ نے اس ناول میں اپنے فکر اور فلسفے کو بھی بیان کیا ہے۔ وہ اس ضمن میں یوں لکھتی ہیں۔

''اپنی سچائی کو شائستی اور صراحت کے ساتھ بیان کرو اور دوسروں کو سنو۔ کیونکہ ان کے پاس بھی ان کی کہانی موجود ہے اور یاد رکھو کہ زمین کی گھاس اور آسمان کے درخشاں ستاروں کی طرح تم بھی کائنات کے بچے اور چاہے تمہاری سمجھ میں یہ بات نہ آئے مگر کائنات متواتر اور پیہم اپنے اسرار منکشف کر رہے ہیں اور اپنی تمام بہبودگیوں اور کلفتوں

کے باوجود دُنیا بڑی خوبصورت جگہ ہے۔(کارِ جہاں دراز ہے۔پیش لفظ)۔

قرۃ العین حیدر کے مندرجہ بالا قول سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ یہ ایک دلچسپ سوانحی فیملی ساگا ناول ہے جس کا موضوع مصنفہ کے آباواجداد اور خود اپنی زندگی کی عمرانی سوانح ہے جسے مختلف قسم کے واقعات بیان کر کے اسے ایک بہترین ساگا قرار دیا ہے اسی لئے وہ مختلف النوع ماخذوں کا بھی ذکر کرتی ہیں اور آخر میں وہ سوانحی ادب کی معنویت اور عصریت پر یوں فرماتی ہیں۔

''اس نوع کی درجنوں تازہ ترین کتابیں ہر مہینے انگلستان اور امریکہ میں چھپ رہی ہیں،اجتماعی ناول رائٹرز نوٹ بک اور فیملی ساگا ان کے علاوہ (ہمارے ہاں ان اصناف ادب پر بہت کم توجہ دی گئی ہے)بالخصوص فیملی ساگا آج کل انگلستان میں ازحد مقبول ہیں کیونکہ وہاں فیملی ختم ہو چکی ہے''۔(کارِ جہاں دراز ہے۔پیش لفظ)۔

سوانحی ناول کی تکنیک اور اس صنف ادب کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ اس قسم کا ناول لکھنے کی تحریک انھیں رالف رسل نے دی تھی اور اس وقت ان کے تصور میں نہ تو کوئی تکنیک تھی اور نہ صنف ادب۔ وہ مزید لکھتی ہیں کہ جب وہ لکھنے بیٹھیں تو تکنیک اور صنف ادب آپ سے آپ بن گئی اور اس طرح سے ان کا یہ سوانحی ناول وجود میں آیا لیکن میں قرۃ العین حیدر کے اس بیان سے اختلاف کرتا ہوں کیونکہ کوئی بھی تکنیک یا صنف دفعتاً وجود میں نہیں آتی ہے۔اس کا ایک تدریجی ارتقا ہوتا ہے اور ارتقائی دور میں تراش خراش کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔میرا ماننا یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نہ تو کسی صنف کی موجد ہیں اور نہ ہی کسی تکنیک کی۔کیونکہ ساگا اور سوانحی ناول کا اچھا خاصا ذخیرہ انگریزی ادب میں پہلے سے ہی موجود تھا۔یہ الگ بات ہے کہ وہ اس بات سے انکار کرتی ہیں کہ وہ کسی بھی انگریزی دانشور سے متاثر نہیں ہوئی ہیں مثلاً کارِ جہاں دراز ہے کی تیسری جلد میں ایک محفل میں تقریر کے دوران قرۃ العین حیدر نے ان جذبات کا اظہار کیا ہے۔

''۔۔۔اب نقادوں نے مثال کے طور پر سب سے پہلے تو میرے لئے یہ کہا کہ میں ورجینا وولف کی طرح لکھتی ہوں یا میں ان سے متاثر ہوں ۔اس وقت تک میں نے ورجینا وولف کو پڑھا ہی نہیں تھا۔۔۔اچھا یہ بہت دنوں تک چلتا رہا پھر تحقیق کیا گیا کہ میں ہینری جیمس سے متاثر ہوں۔'' (کارِ جہاں دراز ہے۔ص۔۸۴)۔

مجھے یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا ہے کہ قرۃ العین حیدر کسی ادیب سے متاثر ہوئی یا نہیں۔دراصل میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جب قرۃ العین حیدر نے یہ ناول لکھنا شروع کیا اوران کی محنت ،ریاضت اورمشقت کے نتیجے میں یہ ناول ''لائف اینڈ ٹائمز'' کی صورت اختیار کر گیا۔ان تینوں جلدوں کا ساگا ہونے میں کم ازکم مجھے کوئی شبہ نہیں ہے اوراس بات کا میں بھی اقرار کرتا ہوں کہ یہ اُردو کا پہلا اورآخری ساگا ناول ہے کیونکہ مصنفہ نے اس میں اپنے آباواجداد اورخود اپنی زندگی کے واقعات کوادبی ،سیاسی اورتاریخی تینوں حوالوں سے بیان کیا ہے۔اس ناول میں تاریخیت کا عنصر بھی بدرجہ اُتم موجود ہے۔اس میں فلسفہ بھی ملتا ہے اورادب کی مختلف تحریکوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔اگر یقین نہیں آتا تو مندرجہ ذیل اقتباسات دیکھئے۔

''سجاد حیدر یلدرم نیوٹر ضلع بجنور (یوپی) کے ایسے پڑھے لکھے زمیندار طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے خاندان کے افراد مغلیہ دربار میں سہ ہزاری پنج ہزاری منصب دار رہے۔یلدرم کے لکڑدادا سید حسن وسط ایشا سے ہندوستان آئے۔خاندان میں کچھ عورتیں پڑھی لکھی بھی تھیں۔(کارجہاں دراز ہے۔جلداول)۔

''راقم الحروف پیرزادی کے لیے روایت ہے حسین ماموں اورابلین ماموں نے اذان واقامت کانوں میں پھونکی اورسن شریف چھ روز کا تھا جب بوجہ علالت شدید رنگ نیلا پڑا اسم نیلوفر رکھا گیا۔طبیب نے ایک پہلوان ہبوڑن سے تعلق رکھتی تھی۔بعد کچھ مدت کے خالو میرا افضل نے نیلوفر منسوخ کروا کر زریں تاج طاہرہ کے اسم گرامی پر نام قرۃ العین

رکھا۔(کار جہاں دراز ہے۔ص۔۳۰۳)۔

میرے گھر پر بیرہ سفید اچکن پر سرخ نواڑی پیٹی کس کر اور صافے کی آڑی نواڑی پیٹی پر ایس ایچ کا چاند کا مونوگرام لگائے سفید دستانے پہن کر لنچ اور ڈنر سرو کرتا تھا۔ (کار جہاں دراز ہے۔جلد اول)۔

''گھر پر قرآن شریف پڑھانے کے لئے ایک مولوی صاحب مقرر کئے گئے۔اٹاوہ میں بھائی کو جو مولوی صاحب دینیات اور قرآن شریف پڑھانے آتے تھے وہ اسلامیہ ہائی اسکول کے پرانی وضع کے مدرس تھے۔ایک مرتبہ انھوں نے بھائی سے کہا تھا۔۔۔۔ہم نیک سیرت آدمی ہیں ،تمہاری والدہ سامنے کھڑی تھیں ،ہم خود ہی ہٹ گئے ۔۔۔لکھنو والے مولوی صاحب ندوہ کے ایک ہنس مکھ غریب طالب علم تھے۔یہ بہت ماڈرن نکلے۔انہاک سے ریڈیو سنتے اور برآمدے میں پڑی انگریزی کتابیں اُٹھا کر پڑھنے لگتے۔بغدادی قاعدہ شروع کرنے سے قبل انہوں نے مجھ سے دریافت کیا۔بیٹا آپ لوگ والدوالین پڑھتے ہیں یا والضالین؟''میں نے کہا معلوم نہیں۔جو آپ کا جی چاہے پڑھا دیجئے۔''(کار جہاں دراز ہے۔ص۔۳۸۶)۔

مختصراً کار جہاں دراز ہے اُردو کا ایک بہترین فیملی ساگا ہے جس میں تجسس بھی ہے اور دلچسپی بھی۔قاری یہ ناول پڑھ کر کبھی حیرت زدہ ہوتا ہے اور کبھی وہ مسرت کی کیفیت سے گزر کر حسرت اور عبرت، واقعات وحادثات کے تسلسل میں تمثیل حیات کے کرداروں کے ہمراہ زندگی کا سفر طے کرتا ہوا ایک سیاح کی طرح مختلف حادثات اور مناظر کا مشاہدہ کرتا جاتا ہے اور قرۃ العین حیدر کی عظمت کا اعتراف کرتا جاتا ہے۔جس کی وجہ قرۃ العین حیدر کی بے مثال بصیرت اور فکر ہے جو صدیوں پر محیط داستان کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے میں پوری طرح سے کامیاب ہوئی ہیں اور اگر میں قرۃ العین حیدر کو اُردو میں ساگا ناول کا موجد کہوں تو مبالغہ نہیں ہوگا۔اُردو میں قرۃ العین حیدر نے ''کار جہاں دراز ہے''

لکھ کر پہلا اور آخری سا گا ناول نگار ہونے کا شرف حاصل کیا ہے۔ان کی قائم کردہ اس روایت پر اُردو کے کسی بھی ناول نگار نے ابھی تک چلنے کی کوشش نہیں کی اور مستقبل میں بھی یوں لگتا ہے کہ ناول کی یہ اہم شاخ قرۃ العین حیدر تک ہی محدود ہو کر رہ جائے گی۔

Prof. Shohab Inayat Malik
Deptt. of Urdu,
University of Jammu
Contact No: 9419181351
Email: profshohab.malik@gmail.com

فکشن اور فکشن تنقید

جب بھی ہم لفظ فکشن استعمال کرتے ہیں تو ہم ایسے ادب کی بات کر رہے ہوتے ہیں جس میں قصہ کہانی کا گزر ہوتا ہے۔ ویسے یہ لفظ بڑا عجیب وغریب ہے۔ انگریزی ڈکشنری اور انسائیکلو پیڈیا کے مطابق فکشن کے معنی منگھڑت کہانی ہے۔ یعنی ایسا قصہ جو جھوٹا ہو، انسانی تخیل کی اڑان ہو اور جس کا سچائی سے دور کا واسطہ ہو۔ اسی لئے مغرب میں ایسے ناول پسند کئے جاتے ہیں جس میں فکشن موجود ہو۔ یعنی ناول کی کہانی اور اس کے کردار Fictious ہوں، ایسی کہانی اور ایسے کردار جن میں تحیر اور تجسس پایا جائے۔ ویسے مختلف ڈکشنری اور لغات میں لفظ فکشن، کے مختلف معانی درج ہیں۔ پہلے ان پر نظر ڈال لیں۔

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق

Fiction-1 Non-factuallitrature2-Invented idea,thing,etc3-generally accepted falsehood.

انسائکلو پیڈیا آف برٹانکا کے مطابق

Fiction-Literature created from the imagination,not presented as fact,though it may be based on a true story or situation.Types of literature in the fiction genre include the novel,short story and novella.the word is from theLatin fictio " the act of making ,fashioning or molding"

گوگل کے مطابق، فکشن:

کہانیاں، ناول، کتھائیں وغیرہ جو غیر حقیقی واقعات اور اشخاص کی وضاحت کرتے ہیں۔

برٹانیکا ڈکشنری کے مطابق

> Fictions-written stories about people and events that are not real: literature that tells stories which are imagined by the writer.2-something that is not true.

ریختہ ڈکشنری کے مطابق

فکشن کے اردو معنی۔افسانہ، جھوٹ، کذب

The Student's Latest Practical Dictionary کے مطابق

Fiction کے معنی حکایت، داستان، افسانہ، جھوٹ، بناوٹ، افسانہ سازی

حیرت کی بات ہے جب میں نے فکشن کے لئے ''فیروز اللغات'' دیکھا تو بہت مایوسی ہوئی، اس میں یہ لفظ ہی نہیں تھا۔

ویسے مغرب میں فکشن سے مراد Short Story اور ناول سے لی جاتی ہے۔یعنی فکشن کے زمرہ میں افسانہ اور ناول دونوں آتا ہے۔اور فکشن کے تحت ایسی چیزیں پسند کی جاتی ہیں جن کا تعلق ایک ایسی کہانی سے ہو جو غیر حقیقی ہو۔لیکن مشرقی ادب میں خصوصاً اردو میں فکشن کا دائرہ کافی وسیع ہے۔اور فکشن سے مراد وہ ادب ہے جس میں قصہ پن اور کہانی ہو اور جس کا تعلق زندگی سے بڑا گہرا ہو۔یعنی اردو میں افسانے اور ناول کا تعلق زندگی کے حقائق سے ہے۔اسی لئے فکشن کی تعریف ہم کچھ یوں کرتے ہیں کہ فکشن ایک ایسا ادب ہے جس کا تعلق قصہ اور کہانی سے ہے۔اور جو اپنے اندر زندگی کے حقائق کو سمیٹے ہوئے ہے۔

اردو میں فکشن سے مراد ہر وہ صنف ہے جس کا تعلق قصہ کہانی سے ہے۔یعنی فکشن کا دائرہ بہت وسیع ہے۔فکشن کے زمرے میں داستان، حکایتیں، تمثیلی قصہ، ناول، ناولٹ،

افسانہ، افسانچہ، بچوں کی کہانیاں وغیرہ آتے ہیں۔ ڈرامے کو بھی فکشن کے تحت آنا چاہئے لیکن ڈرامے کا تعلق لکھنے کے علاوہ کر کے دکھانے سے ہے۔ اس لئے اسے الگ ہی رکھا جاتا ہے اور فکشن کے دائرے میں افسانوی نثر کی تمام اصناف شامل ہوتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ نئی صدی یعنی اکیسوی صدی میں داستان، حکایتیں اور تمثیلی قصے اب نہ کے برابر ہیں۔ اور قصہ پارینہ ہو چکے ہیں۔ داستان کی تو تجدید ہوئی لیکن اس میں بھی ڈرامائی عناصر زیادہ ہیں۔ کیونکہ اب نئی داستان لکھنے کے ساتھ ساتھ اسٹیج پر بھی پیش ہو رہی ہیں۔ ہمارے بہت سے داستان گو پرانی داستانوں کو ہی نئے ڈھنگ سے پیش کر رہے ہیں اور کچھ داستان گو بالکل نئی داستانوں کا اسٹیج شو کر رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ پرانی داستانوں میں زندگی اور حقیقت کے عناصر کم دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن جدید داستانیں زندگی کے بیحد قریب ہیں اور موجودہ زمانے کی حقیقتوں کو پیش کر رہی ہیں۔

نئی صدی میں ناول، افسانہ اور افسانچے کا زور ہے۔ ناول بھی لکھے جا رہے ہیں۔ جب کہ گوپی چند نارنگ کے مطابق اکیسوی صدی فکشن کی صدی ہے۔ صدی کے اکیس بائیس برسوں میں بے شمار ناول، افسانوی مجموعے اور افسانچوں کے مجموعے سامنے آ چکے ہیں۔ ا کا، دکا ناولٹ بھی شائع ہو رہے ہیں۔ کل ملا کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب فکشن کے زمرہ میں ناول اور ناولٹ، افسانہ اور افسانچے کو شامل کر سکتے ہیں۔ یعنی فکشن کہنے کا مطلب ان چاروں اصناف کی بات کرنا ہے۔

فکشن تنقید کی جہاں تک بات ہے تو یہ فکشن یعنی داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچے کی تنقید پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ شاعری فکشن سے پہلے وجود میں آئی۔ لہٰذا تنقید کا وجود بھی شاعری پر ہی منحصر تھا۔ فکشن تنقید بہت بعد میں شروع ہوئی۔ اس کی ایک تو وجہ یہ ہے کہ فکشن یعنی داستان اور ناول کی شروعات، شاعری سے کافی بعد میں ہوئی۔ دوسری یہ کہ فکشن پر لکھنے والوں کی ہمارے یہاں بہت کمی رہی ہے۔ فکشن تنقید کے

ذیل میں یوں تو فکشن میں شامل تمام اصناف کی تنقید ہونی چاہئے۔لیکن عام طور پر اس سے مراد ناول، ناولٹ اور افسانے کی تنقید سی لی جاتی ہے۔ یوں بھی فکشن تنقید میں ناول کی تنقید، ناولٹ کی تنقید اور افسانے کی تنقید الگ الگ شامل ہوتی ہے۔یعنی ناول کی تنقید پر لکھی گئی کتابیں ہوں یا ناولٹ یا افسانے کی تنقید پر لکھی گئی کتابوں کو فکشن تنقید کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔اگر کسی ایک شخص نے ناول، ناولٹ اور افسانہ تحریر کیا ہو اور کسی ناقد نے ان کے ناول، ناولٹ اور افسانے پر سیر حاصل گفتگو کی ہو تو وہ مقالہ یا مضمون فکشن تنقید کہلائے گا۔ لیکن اگر کوئی ناقد صرف ناول پر تنقید کرتا ہے تو وہ بھی فکشن تنقید پر شامل ہوگا۔یعنی فکشن کا دائرہ جہاں تک جاتا ہے، فکشن تنقید وہاں تک اپنا کام کرتی ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانچے پر لکھی ہوئی کوئی تحریر، افسانہ پر کیا گیا بحث ومباحثہ اور ناول یا ناولٹ کا تجزیہ سب فکشن تنقید میں شامل ہوگا۔

جہاں تک فکشن تنقید کی ابتداء کا سوال ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ عبدالقادر سروری نے اس سلسلہ میں پہلی کتاب ''دنیائے افسانہ'' ۱۹۲۷ء میں لکھ کر اس کی ابتداء کی تھی۔مشہور و معروف فکشن ناقد پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنی کتاب فکشن تنقید ایک مطالعہ میں فکشن تنقید کی ابتدائی دس کتابوں کی فہرست دی ہے۔

> پروفیسر ارتضیٰ کریم کے مطابق اردو فکشن تنقید کی ابتدا میں ان کتابوں کی اشاعت بہت اہم ہے۔دنیائے افسانہ 1927 (عبدالقادر سروری) افسانہ اور اس کی غایت 1935 (مجنوں گورکھپوری) داستان سے افسانے تک 1960 (سید وقار عظیم) پریم چند شخصیت اور کارنامے 1962 (قمر رئیس) معیار 1963 (ممتاز شیریں)، مختصر افسانے کا فنی تجزیہ 1975 (فردوس فاطمہ نصیر) وغیرہ۔

تحقیق کرنے پر پتہ چلا کہ انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' اور ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں وقار عظیم کی کتاب 'ہمارے افسانے' کا سنِ اشاعت 1935 درج کیا ہے۔ (اردو ادب کی تحریکیں، انور سدید، ص 641 ناشر انجمن ترقی اردو پاکستان مطبوعہ 1985) دراصل سید وقار عظیم اور ممتاز شیریں کا زمانہ ہی دراصل فکشن تنقید کا ابتدائی زمانہ ہے جو ۱۹۴۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۵ء اور اس کے بعد تک جاتا ہے۔ اسی عہد میں ناول اور افسانے کو سمجھنے اور سمجھانے کی سنجیدہ کوشش ہوئی۔ ناول کیا ہے؟ ناول کا اسلوب کیا ہوتا ہے؟ ناول میں کرداروں اور ان کی حرکات وسکنات کیا معنٰی رکھتی ہے۔ منظر نگاری، جذبات نگاری اور تصادم کی ناول میں کیا اہمیت ہوتی ہے۔ ناول کے موضوعات کیا ہونے چاہئے۔ ساتھ ہی افسانے پر بھی مختلف گوشوں سے بحث جاری ہوئی۔ افسانہ کیا ہے؟ طویل افسانہ اور مختصر افسانے میں کیا فرق ہوتا ہے۔؟ افسانے میں وحدت زماں اور وحدت مکاں سے کیا مراد ہے۔؟ مختصر افسانے میں کفایت لفظی اور کلائمیکس کا کیا کردار ہوتا ہے۔؟ افسانہ کس کس طرح لکھا جا سکتا ہے؟ ان سب سوالوں کے جواب اور ناول یا افسانے پر سیر حاصل بحث دراصل عہد وقار عظیم اور ممتاز شیریں، میں ہی شروع ہوگئی تھی۔ بعد میں فکشن تنقید کو قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے عہد ساز ناقدین کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اسی قافلے میں کچھ آگے اور پیچھے شمیم حنفی، وارث علوی وہاب اشرفی حامدی کاشمیری، وزیر آغا، انور سدید، مہدی جعفر، عظیم الشان صدیقی، جعفر رضا، فرمان فتح پوری، یوسف سرمست، صادق، علی عباس حسینی، سلیم اختر وغیرہ بھی شامل ہوتے گئے۔

نئی نسل میں فکشن تنقید لکھنے والوں کے دو واضح گروپ ہیں۔ سینئر گروپ میں شمس الحق عثمانی، قدوس جاوید، ابوالکلام قاسمی، اعجاز علی ارشد، ارتضٰی کریم، علی احمد فاطمی، مرزا حامد بیگ، خالد علوی، انوار احمد، ابن کنول، صبا اکرام، خالد اشرف، انور پاشا، حمید شاہد، نور الحسنین، بشیر مالیر کوٹلوی جیسے لوگ شامل ہیں۔ دوسرا گروپ ان ناقدین کا ہے جو کچھ بعد میں

اس قافلہ میں شریک ہوئے اوراب تک فکشن تنقید لکھ رہے ہیں۔ نگار عظیم، مولیٰ بخش، حقانی القاسمی، مشرف عالم ذوقی، خورشید حیات، نجیبہ عارف، ہمایوں اشرف، احمد صغیر، شہاب ظفر اعظمی، اسلم جمشید پوری، راشد انور راشد، سیما صغیر، ناصر عباس نیر، مبین مرزا، اختر آزاد، محمد عالم خاں، مریم حسین، رابعہ الربا وغیرہ نئی نسل کے وہ ناقد ہیں جن سے فکشن تنقید کو بہت امیدیں ہیں۔ ان میں بعض کی کئی کئی کتابیں فکشن تنقید کے حوالے سے آ گئی ہیں۔ بعض کے مضامین فکشن تنقید کی راہیں، متعین کرتے ہیں۔

Prof.Aslam Jamshedpuri
Deptt. of Urdu,
Choudhary Charan Singh
Meerut (India)

کرشن چندر کی ڈراما نگاری

(1914 - 1977)

اردو میں ڈراما نگاری اور اس کے کھیلے جانے کی روایت کے بارے میں اکثر ہمارے ناقدین ڈراما اپنی تان پارسی تھیٹر پر لا کر توڑ دیتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ دراصل بامقصد ڈراما نگاری کی ابتدا ہی پارسی تھیٹر کے بعد ہوئی۔ اس کی پہلی کھیپ میں محمد مجیب، عابد حسین اور ذاکر حسین جیسے لوگوں نے سنبھالا دیا تو اس کے فوراً بعد بلکہ ان کے زمانے میں ہی اگلی کھیپ تیار ہوگئی۔ اور کیوں نہ ہو اس وقت اردو کی ہی نہیں بلکہ ہندوستانی زبانوں کی ایک اہم تحریک یعنی ترقی پسند تحریک کی شروعات ہو چکی تھی۔ اس تحریک کے مقاصد میں ایک اہم مقصد اپنی مٹی کی خوبو کو ادب میں شامل کرنا تھا اور اس زمرے میں ناٹک سب سے زیادہ مناسب معلوم ہوا۔ ہم جانتے ہیں کہ ہمارے یہاں لوک ناٹکوں کی روایت نہ صرف قدیم بلکہ اس کی جڑیں بہت مضبوط اور گہرائی تک پیوست ہیں۔ شاید اسی لیے 1943 میں IPTA (Indian Peoples Theatre Association) کا قیام عمل میں آیا۔ اپنے قیام کے اولین دنوں سے ہی اپٹا نے لوک روایتوں کو اپنی ترجیحات میں شامل رکھا۔ دوسری جانب ریڈیو کے ابتدائی زمانے سے ہی اس کے ذریعہ ڈرامے نشر کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس میں مزید تیزی آئی بلکہ اس زمانے میں ریڈیو کی ملازمت کے لیے ایک لیاقت ڈراما اور فیچر نگاری بھی مانا جاتا تھا۔ یعنی ڈرامے اسٹیج ہونے کے ساتھ ساتھ نشر بھی خوب کیے گئے۔ جن ڈراما نگاروں کے ڈرامے

ریڈیو پر نشر ہوئے ان میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک اور کرشن چندر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے منٹو کے علاوہ باقی تمام ڈراما نگاروں کے ڈرامے اسٹیج پر بھی کامیابی سے پیش کیے گئے۔

جن ڈراما نگاروں کے ڈرامے ریڈیو پر نشر ہونے کے ساتھ ساتھ اسٹیج پر بھی کامیاب رہے ان میں کرشن چندر اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کرشن چندر کا صرف تئیس (۲۳) برس کی عمر میں لکھا پہلا ڈراما یعنی 'بیکاری' کو پہلی بار لاہور میں اسٹیج کیا گیا۔ چوں کہ کرشن چندر بنیادی طور پر فکشن کے ذہن کے مالک تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے پر بھی ڈراما کم اور فکشن کا اثر زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کے باوجود ڈراما 'بیکاری' اکتوبر 1937 میں کھیلا گیا۔ اسے کتنی کامیابی ملی نہیں معلوم لیکن اس ڈرامے کے مطالعے سے اس دور کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے مسائل کا بھی علم ہوتا ہے یعنی بے روزگاری سے اس زمانے میں بھی ملک پریشان تھا اور آج بھی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ یہ ڈراما فن کی کسوٹی پر کھرا تو نہیں اترتا لیکن کرشن چندر کے ذہن اور اس کی فکر کا بخوبی پتہ دیتا ہے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تخلیق سے ہی ایک جدید اور ترقی پسند ذہن کا ثبوت پیش کیا۔ اس ڈرامے میں کرشن چندر نے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بے روزگاری کو موضوع بنایا ہے۔ چار کرداروں میں سے کوئی بھی کردار جدوجہد کرتا نظر نہیں آتا بلکہ خود کو وقت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ ہر کردار بے روزگاری دور کرنے کے مختلف طریقے تلاش کرتا ہے یہاں تک کہ تنگ آ کر کسی دولت مند کی اکلوتی بیٹی سے شادی کرنے تک کا منصوبہ بناتا ہے۔ بھیا لال کے مکالمے بہت طویل ہیں جب کہ شیام سندر زیادہ تر ہوں، ہاں کرتا ہے اور پورے ڈرامے میں صرف بھیا لال ہی بولتا دکھائی دیتا ہے۔ آخر میں اس کا دوست مسعود بے روزگاری سے تنگ آ کر ریل گاڑی کے نیچے آ کر مر جاتا ہے۔ اس ڈرامے میں کل چار کردار ہیں ان میں سپاہی کا صرف ایک مکالمہ ہے اور اظہر کے کم لیکن پر اثر مکالمے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کرشن چندر نے

خودکو اظہر کے کردار میں پیش کیا ہے۔ایک چھوٹا سا مکالمہ آپ بھی دیکھیں:

اظھـــر: کتنی بیکاری ہے اور کتنی جہالت ہے۔کل میں موتی ہال میں پروفیسر روچانند کا لیکچر سننے گیا۔ فاضل مقرر جو ایک روئی کے کارخانہ میں تین سو حصوں کا مالک ہے نہایت پرجوش لہجہ میں گریجویٹوں کی کم عقلی کا ماتم کررہا تھا کہ موجودہ بیکاری اقتصادی نہیں بلکہ تعلیم یافتہ طبقہ کی آرام پسندی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ اس نے چند نہایت دردمندانہ تجاویز سامعین کے سامنے پیش کیں۔مثلاً یہ کہ گریجویٹ چھوٹے موٹے کاروبار کو اپنے ہاتھوں میں لیں۔ بوٹ پالش کرنا، ایک تھوک فروش سے جوتے ادھار لے کر گلیوں میں چکر لگا کر انھیں بیچنا، گھی کی دکان کھولنا، مونگ پھلی کی تجارت.....

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ کرشن چندر کس ذہن کے مالک تھے اور یہ ذہن زمانے کے ساتھ ساتھ مزید بالیدہ اور پختگی اختیار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ان کی ابتدائی تحریروں میں جو خامیاں دکھائی دیتی ہیں وہ بعد کی تخلیقات میں نظر نہیں آتیں۔ان کے ناولوں اور افسانوں کی مانند ان کے ڈراموں میں بھی ان کا مقصد صاف دکھائی دیتا ہے۔ان کی تحریر کی ایک اہم خاصیت طنز و مزاح ہے جو ان کی ابتدائی تحریر یعنی اس ڈرامے سے ہی نظر آتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ہر مظلوم کی حمایت اور ظالم کے خلاف آواز بلند کی اور کرشن چندر اس تحریک کے ایک اہم رکن تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی کم و بیش تمام تحریروں میں ان کی یہ فکر شامل ہے۔انھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے یا اسٹیج کے لیے، بلکہ بعض ریڈیو ڈرامے کو بھی اسٹیج پر کھیلنے کے لیے تیار کیا گیا، ہر ڈرامے میں موضوع اور پیش کش کی سطح پر کچھ نیا کہنے اور کرنے کی کوشش ضرور کی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے ریڈیو پر ایک سے زائد اسٹیشن سے بار بار نشر ہوئے تو اسٹیج پر کامیابی سے کھیلے بھی گئے۔ بلکہ بعض ڈرامے

آج بھی کھیلے جارہے ہیں۔انھوں نے ابتدائی زمانے میں ہی ایک جانب بے روزگاری کے خلاف آواز بلند کی تو دوسری طرف عورتوں کے مسائل کو پیش کیا۔ان مسائل میں خانگی زندگی ہو یا ان کے حقوق کی آواز، وہ ان کا استحصال ہو یا ان کی حفاظت، ان کی فکری آزادی ہو یا اظہار خیال کی آزادی، غرض کرشن چندر نے عورتوں کے حق میں آواز بلند کرنے کے لیے ڈرامے کو ذریعہ بنایا اور ریڈیو اور اسٹیج کے لیے کئی ڈرامے تحریر کیے۔مثلاً 1940 میں ریڈیو کے لیے ڈراما 'دروازہ' لکھا۔اس ڈرامے میں بے بس ماں، جس کے بیٹے کا اغوا کرلیا گیا ہے اور اس کے شوہر کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ان کی دو بیٹیاں جس کا محافظ اب کوئی نہیں ہے، اب ایک ایسے بھائی کی تلاش میں ہے جس کی کلائی پر وہ راکھی باندھ سکے۔لیکن اس ظالم سماج میں کوئی بھی راکھی بندھوانے کو تیار نہیں ہوتا اور مجبوراً کانتا اور شانتا اپنی زندگی کو خود ختم کر لینے کا ارادہ کرتی ہیں۔کانتا اور شانتا کی باتوں سے مرد کے مزاج اور عورتوں کی بے بسی کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ان کے مکالموں سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے بھی وہی خیالات تھے جو آج ہیں۔اس دور اور سماج کی عکاسی کانتا کے اس مختصر سے مکالمے سے ہوجاتی ہے:

کانتا: اس دنیا میں مرد مالک ہیں اور عورتیں غلام۔مرد خریدار ہوتے ہیں اور عورتیں جنس خرید۔مرد کتے ہیں اور عورتیں ہڈیاں۔مرد راکھی بندھوانا پسند نہیں کرتے۔وہ راکھی توڑنا پسند کرتے ہیں۔

اس طرح کے انقلابی نظریے کرشن چندر کے یہاں جابجا نظر آتے ہیں۔انھوں نے ڈراما 'قاہرہ کی ایک شام' میں بھی کم وبیش اسی طرح کے خیالات پیش کیے ہیں۔ 1941 میں لکھے اس ڈرامے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آج عورتوں سے متعلق جو خیالات ہیں وہ اب سے اسّی برس پہلے کے ہی ہیں۔ہم خواہ مخواہ اپنے زمانے کو کوس رہے ہیں۔یہ ذہن اور فکر تو ہمارے آبا واجداد کی ہی دین ہے جسے ہم نے سنبھال کر رکھا ہے اور اس امانت

میں خیانت بالکل نہیں کی ہے بھلے ہی اپنی ذہنی قلاشی کا ثبوت دے دیا ہو۔عورتیں اس وقت بھی ایسی ہی نظروں کی شکار ہوتی تھیں جیسے آج ہو رہی ہیں۔انھیں اس وقت بھی عزت کی روٹی دینے کے بجائے ہوس کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا اور آج بھی دیکھا جاتا ہے، اسے اس کی عزت اس وقت بھی خطرے میں محسوس ہوتی تھی اور آج بھی سڑکوں پر تار تار کیا جاتا ہے۔ چھ مناظر پر مشتمل اس ڈرامے میں کرشن چندر نے عورتوں کی خانگی زندگی، اس کی سماجی حیثیت اور اس کے استحصال کو موضوع بنا کر نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔اس ڈرامے میں 'حسینہ' ایک انقلابی کی حیثیت رکھتی ہے جسے ہم کرشن چندر کا نمائندہ کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ڈراما 'قاہرہ کی ایک شام' سے حسینہ کا مکالمہ دیکھیں:

حسینہ :.....خوبصورت ہوں، نوجوان ہوں، خوش اداہوں، غالباً اس لیے آپ میرا راستہ روکے کھڑے ہیں۔لیکن میں اپنی عصمت بیچ کر روٹی کمانا نہیں چاہتی۔ایک بار سیدھا راستہ دیکھ کر دوبارہ اس گندی گھناؤنی سموم دلدل میں نہیں پھنسنا چاہتی، لیکن کیا ان مردوں کی دنیا میں عورت کی کوئی سنتا ہے، کوئی اس کی پروا کرتا ہے۔سبھی اس کے حسن کے پیاسے ہیں، اس کا اپنا کوئی نہیں۔مجھے آج ریواز سے ملے پانچ دن ہو چکے ہیں۔میں درجنوں کافی خانوں میں گھوم چکی ہوں، کہیں کوئی ملازمت نہیں دیتا۔باعزت ملازمت۔بوڑھے بوڑھے گنجے سروں والے مالک مجھے گھورتے ہیں، مسکراتے ہیں، گھگیاتے ہیں۔ایسی ایسی شرطیں پیش کرتے ہیں کہ جی چاہتا ہے جوتی اتار کر چندیا پلپلی کردوں لیکن عورت کیا کرسکتی ہے۔رونے کے سوا اور کیا کرسکتی ہے؟

اس طرح کی فکر کی عکاسی کرشن چندر کے اور بھی کئی ڈراموں میں بخوبی نظر آتی ہے۔IPTA کے قیام کے بعد کرشن چندر کے کئی ڈرامے اس کے ذریعے کھیلے گئے۔ترقی

پسند تحریک کے مقاصد کو عوام تک پہنچانے کا ایک پر اثر میڈیم IPTA کے ذریعے پیش کیے گئے ڈرامے اور گیت تھے۔ کرشن چندر کے کم وبیش تمام ڈرامے اس فکر کے عکاس ہیں۔ کرشن چندر نے سماجی نابرابری اور قومی یکجہتی کو موضوع بنا کر کئی ڈرامے لکھے جو کہ ریڈیو پر نشر اور اسٹیج پر کامیابی سے کھیلے گئے۔ ان ڈراموں میں 1952 میں لکھا ڈراما 'دروازے کھول دو' اہمیت کا حامل ہے۔ یہ نہ صرف مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ کی جانب سے شائع کیا گیا بلکہ ہندوستان کے مختلف ڈراما گروپوں نے بار بار اسٹیج کیا اور اب بھی کیا جاتا ہے۔ اس ڈرامے میں قومی یکجہتی اور رواداری کے ساتھ ساتھ سماجی برتری، چھوت چھات، علاقائیت، لسانی تعصب پر طنز کیا گیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جب دل کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لی جائیں تو مذہبی جوش جنوں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ بات تو اب سے کم وبیش ستر برس پہلے کہی گئی لیکن آج بھی صادق آتی ہے۔ آج ایک بار پھر سے ہم اسی زمانے میں جا چکے ہیں جب ہم نے گھر دروازے اور چھت کے ساتھ ذہن کو بھی بانٹ چکے تھے۔ آج ایک بار پھر وہی نفرت کا بول بالا ہے جس کے خلاف ہم نے مل کر آواز بلند کی تھی۔ کرشن چندر کا یہ ڈراما آج کے دور کی عکاسی کرتا ہے۔ آج ہم کسی کے لیے کچھ بھی کرنے سے پہلے اس کا مذہب، اس کی ذات، اس کا علاقہ، اس کا مسلک جاننے کی کوشش کرتے ہیں اور جیسے ہی وہ ہم سے مختلف معلوم ہوتا ہے ہماری ہاں، نا میں بدل جاتی ہے۔ کرشن چندر کے اس ڈرامے میں کریم اللہ ایک ایسا کردار ہے جو کینیڈا میں کینسر کا ایک رسرچر ہے اور وہاں کی عیش وآرام کی زندگی کو چھوڑ کر وطن کی محبت اور اس کی خدمت کے لیے اس وقت کے وزیر اعظم کے اعلان کے بعد ہندوستان واپس آجاتا ہے۔ یہاں اس کے خاندان کو مختلف طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان میں سے ایک مکان کا نہ ملنا ہے۔ اس سلسلے کا ایک مکالمہ کرشن چندر کی ہی زبان میں دیکھیں:

کریم اللہ: پنڈت رام دیال یہ کتنی شرمناک بات ہے کہ ایک انسان چار اینٹوں

کی چھت کے لیے اپنا نام، اپنا مذہب، اپنی تہذیب بدلنے کے لیے مجبور کر دیا جائے۔ اس سے زیادہ بھیانک اور خوفناک بات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ آخر میں تمھارا بھائی ہوں۔ اسی عالم خاک و باد سے میری نمو ہوئی ہے۔ اسی دیس کے آم اور املی کے پیڑ تلے میں تمھارے ساتھ کھیلا ہوں۔ اسی وطن میں میری جڑیں ہیں۔ میں یہیں رہنا چاہتا ہوں۔ یہیں رہ کر اپنی مادر وطن کی خدمت کرنا چاہتا ہوں۔ آخر میں جاؤں تو کہاں جاؤں۔

کرشن چندر کا یہ ڈراما آج بھی اتنا ہی اہمیت رکھتا ہے جتنا اس زمانے میں تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس ڈرامے میں کرشن چندر نے پنڈت رام دیال کو فرسودہ اور دقیانوسی خیال کا حامی دکھایا ہے تو اس کے بیٹے کمل کانت کو نئے شعور اور سوچ کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس میں عورتوں کے کردار کو بھی متحرک اور کم و بیش مردوں کے شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس کی عکاسی کریم اللہ اور اس کی بیوی ساجدہ کی صورت میں ہوتی ہے۔ کرشن چندر نے ان خیالات کو اور بھی کئی ڈراموں میں جگہ دی ہے۔ مثلاً ڈراما 'منگلیک' میں بظاہر دو بے کار گریجویٹ کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس میں فرسودہ عقائد کی نفی اور جوتشی اور نجومیوں کے خلاف بلند آواز نظر آتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ان فرسودہ عقائد نے ہمارے ملک اور سماج کا کتنا نقصان کیا ہے اور آج تو حد سے تجاوز ہی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح ڈراما 'کتے کی موت' بورژوا سماج پر طنز کرتا ہے تو 'ایک روپیہ ایک پھول' کھوکھلی زندگی اور نمائشی سماج کا پردہ فاش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈراما 'کتاب کا کفن' تخلیق کاروں کا استحصال کرنے والے کتب فروش اور ناشر کی قلعی کھولتا ہے تو ڈراما 'سرائے کے باہر' عورتوں کے استحصال، بھکاریوں کی زندگی اور سرائے کے اندر اور باہر کی امیری اور غریبی کو کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ سرائے کیا ہے

اور آج بھی اس کے اندر اور باہر کون لوگ رہ رہے ہیں اور ان کی زندگی کیسی اور کیسے گزر رہی ہے۔عوام کی زندگی پر ایک گہرا طنز ڈراما 'ایک روپیہ ایک پھول' میں دیکھنے کو ملتا ہے، جب بیلا باٹلی والا اپنی تقریر میں کہتی ہے:

> ''آپ نے کھانے کی شکایت کی ہے۔ یہ شکایت مجھے بھی اکثر ہوتی ہے، جب میں زیادہ کھا لیتی ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اگر آپ لوگ صرف ایک وقت کھانا کھائیں تو بہت اچھا ہوگا..... کپڑے کے متعلق بھی زیادہ سوچنا نہیں چاہیے۔ پرماتما نے انسان کو ننگا پیدا کیا ہے۔ اگر اس کو ہمیں کپڑے دینے ہوتے تو ہمیں کبھی ننگا پیدا نہ کرتا..... پھر جہاں تک عورتوں کا تعلق ہے، میں آپ کو بتاتی ہوں کہ آج کل کپڑا کم، بلکہ اگر ہو سکے تو بالکل ہی نہ پہننا فیشن میں داخل ہو چکا ہے۔ میں جب تیرنے کے لیے جاتی ہوں تو بس ایک چھوٹا سا کپڑا پہن لیتی ہوں۔ ڈاکٹروں نے بھی تو کہا ہے کہ سورج کی کرنوں کو سیدھا اپنے جسم پر پڑنے دینا چاہیے۔ اس سے آدمی کی جلد مضبوط ہوتی ہے۔ اور وہ بہت سی بیماریوں سے بچا رہتا ہے۔''

کرشن چندر ایک ایسے فنکار ہیں جنھوں نے ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھیں اور زمانے کی نبض پر سے انگلیوں کو کبھی نہیں سرکنے دیا، جس کا ثبوت ان کے افسانے اور ناولوں کے ساتھ ان کے ڈرامے میں بھی جا بجا ملتا ہے۔ جب دوسری جنگ عظیم کا منظر نامہ سامنے آیا تو انھوں نے ڈراما 'شکست کے بعد' تحریر کیا۔ اس ڈرامے کو ریڈیو پر نشر کرنے کے علاوہ اسٹیج پر بھی کھیلا گیا۔ کرشن چندر نے ڈرامے لکھنے کے ساتھ چند عالمی شاہکار کے ترجمے بھی کیے جن میں سموئل بیکٹ کے Waiting for Godot کا ترجمہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ بیکٹ

کے اس ڈرامے کو لایعنی تھیٹر (Absurd Theatre) کا سنگ میل کہا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے ترجمے کے بعد نہ صرف اسے اسٹیج پر کامیابی سے کھیلا گیا بلکہ اس تجربے کو اپناتے ہوئے اردو کے کئی ڈراما نگاروں نے لایعنی (Absurd) ڈرامے لکھے اور انھیں کامیابی سے اسٹیج پر کھیلا بھی گیا۔ گویا کرشن چندر نے عالمی سطح پر رونما ہونے والے تجربے کو اپنے ڈراموں کے ذریعے پیش کیا۔ انھوں نے بریخت کے ایپک تھیٹر کو اپناتے ہوئے کئی ڈرامے لکھے جن میں 'نیل کنٹھ' اور 'دروازے کھول دو' قابل توجہ ہیں تو ان کے ڈرامے کو فلم کے قالب میں بھی ڈھالا گیا۔ حالاں کہ ان کے ڈراموں پر گفتگو کرتے ہوئے کئی تنقید نگاروں نے ان ڈراموں سے متعلق مختلف نظریے پیش کیے ہیں۔ کسی نے اسے تجربہ مانا تو کسی نے جدت سے تعبیر کیا۔

ہم سب جانتے ہیں کہ کرشن چندر زود نویس مصنف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام ڈرامے فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ اور کچھ ہم ناقدوں کی کم علمی ہے کہ ڈراموں کو فن کی کسوٹی پر پرکھنا تو دور ہم نے فیچر کو بھی ڈرامے میں شمار کر لیا بلکہ مکالمے کی شکل میں لکھی ہر تحریر کو ڈراما مان کر اس کی تعریف و توصیف میں صفحات کے صفحات سیاح کر دیے۔ جن ڈراموں میں اسٹیج پر پیش کیے جانے کی کوئی گنجائش نہیں اسے بھی شاہکار کا درجہ دے دیا۔ وجہ ہمارے سامنے ہے کہ کہنے کو ڈرامے بہت ہیں لیکن اسٹیج نہیں ہے اور جو ڈرامے اسٹیج پر کامیاب ہیں انھیں اردو ڈراما کہنے والا شاذ و نادر ہی میسر آتا ہے۔ کرشن چندر کے ڈراموں میں بھی ایسے ہی لوازمات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے کم و بیش تمام ڈرامے اسٹیج یا نشر ہوئے اور انھیں مقبولیت بھی ملی لیکن اس کی وجہ فن کے بجائے اکثر موضوع ہی قرار پایا۔ اس سلسلے میں کرشن چندر کے ڈراموں کے حوالے سے محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''کہانی کی پیچیدگی یا کردار نگاری کا بانکپن کرشن کے یہاں کم ہے۔ فلسفیانہ آہنگ بھی بہت کم نمایاں ہوتا ہے۔ ہاں ان

کے بے ساختہ طنز آمیز مکالمے اور سماجی معنویت کی وجہ سے یہ
ڈرامے دلچسپ ہو گئے۔''

کرشن چندر کے حوالے سے نہ صرف ڈراما بلکہ ناول اور افسانے کے بارے میں بھی یہی کہا جاتا ہے کہ انھیں موضوع کے انتخاب میں درک حاصل رہا لیکن اکثر اسے برتنے میں وہ مہارت نظر نہیں آتی۔اس کے باوجود ان کے ڈرامے کامیابی سے نشر بھی ہوئے اور زمانے کی ضرورت کے مطابق ترمیم واضافے کے ساتھ اسٹیج پر کھیلے بھی گئے اور انھیں سامعین وناظرین نے پسند بھی کیا۔ بلکہ آج بھی ان کی کہانیاں اور ڈرامے اسٹیج پر پیش کیے جارہے ہیں۔کرشن چندر نے کم وبیش دو درجن اسٹیج اور ریڈیو ڈرامے لکھے جنھیں اسٹیج پر کامیابی سے کھیلا گیا اور ریڈیو پر نشر کیا گیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں کی تلاش ہدایت کاروں کو رہتی ہے لیکن ان کے ڈرامے آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے۔

Prof. Mohd Kazim
Deptt. of Urdu,
Delhi University Delhi.
Contact No: 9868188463

یادوں کے کھنڈر کا روشن چراغ: نند کشور وکرم

دنیائے اردو ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شخص ہوگا جو نند کشور وکرم کے نام سے نا آشنا ہو۔ کیوں کہ نصف صدی کی اردو صحافت ہو کہ افسانہ نگاری، ناول نگاری ہو کہ ترجمہ نگاری، ادبی رسائل کی ادارت ہو کہ ادبی محفلوں کا انعقاد۔ غرض کہ کوئی ایسا شعبہ نہیں جس میں نند کشور وکرم کی شناخت مستحکم نہ ہو۔ اردو کے ساتھ ہندی، انگریزی اور پنجابی میں بھی ان کی شاہکار تخلیقات اس حقیقت کی غمّاز ہیں کہ وہ ایک ذہین اور باشعور تخلیقی فنکار تھے اور ان کا تنقیدی وژن بھی صالح و تعمیری تھا۔ ان کی تخلیقات میں کہیں بھی ذہنی تعصّبات و تحفظات کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔

میرے خیال میں بیسویں صدی کے جن قلم کاروں نے اردو زبان و ادب کے لئے خود کو وقف کر رکھا تھا ان میں نند کشور وکرم قابلِ احترام حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارنامے سے متعلق دستاویز کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ مسلسل لکھتے رہے اور بے لوث لکھتے رہے۔ انہیں کبھی بھی اردو کے کسی ادارے اور اکادمی سے کسی صلے کی توقع نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اردو کے ہر طبقے میں مقبول رہے اور محبوب بھی۔ دہلی میں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے ذریعہ منعقد سمینار ہو کہ مذاکرہ اس میں نند کشور وکرم کی موجودگی یقینی ہوتی تھی۔ انتظامیہ انہیں دعوت دے یا نہ دے مگر وہ اپنی حاضری ضرور دیتے۔ ظاہر ہے کہ جس شخص کے اندر اپنی زبان اور تہذیب کے تحفظ کا

احساس ہوگا وہ کبھی بھی نہ کسی ازم کا شکار ہوگا اور نہ تفخر کا۔ان کا انکسار قابلِ تقلید ہے کہ وہ نئی نسل کو پرموٹ کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے اور اپنے اکابرین کا احترام کرنا ان کے لئے فرض تھا۔میں ذاتی طور پر ان سے بہت قریب نہیں تھا لیکن گذشتہ تین دہائیوں سے آشنائی ضرور تھی کہ اکثر سمیناروں اور مذاکروں میں ان سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔البتہ 2006ء میں شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے زیر اہتمام ایک سہ روزہ قومی سمینار میں ان کے ساتھ دو دنوں رہنے کا موقع ملا اور میں نے یہ محسوس کیا کہ وکرم صاحب کے ظاہر و باطن میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ان کے ہونٹوں پر جو معصوم سی مسکراہٹ ہے وہ ان کے اندر بیٹھے ایک انسان دوست کی مسکراہٹ ہے اور چہرے پر جو چمک ہے وہ ان کے فرشتہ صفت ہونے کی دلیل ہے۔وہ چلتے پھرتے ایک انسائیکلو پیڈیا تھے۔ہندو پاک کے شاید ہی کوئی قلم کار ہوں جن سے متعلق ان کی وافر واقفیت نہ ہو۔بس نام لیجئے اور ان کی شخصی اور تخلیقی صفت پر گفتگو شروع۔ان کی تخلیقات کے مطالعے سے بھی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی یادداشت بہت مضبوط تھی۔ان کا ناول ''یادوں کے کھنڈر'' اور سوانحی ناول ''انیسواں ادھیائے'' کے اوراق اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ ان کا تاریخی شعور کس قدر بالیدہ تھا۔چوں کہ وہ ایک وسیع المطالعہ شخص تھے اور تمام عمر صرف اور صرف ادب کو اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا اس لئے ادب کا کوئی ایسا گوشہ نہیں جہاں تک ان کی نگاہ نہیں گئی ہو۔کہیں انہوں نے لکھا تھا کہ ''اپنا اپنا شوق ہے، کچھ لوگ شراب میں اپنا پیسہ خرچ کرتے ہیں میرا شوق ادب ہے اور میں اس پر پیسہ خرچ کرتا ہوں''۔

بلا شبہ انہوں نے اردو ادب کے لئے خود کو وقف کر رکھا تھا۔مجھے یاد آرہا ہے کہ مشرف عالم ذوقی مرحوم جب روزنامہ سہارا کے گروپ ایڈیٹر تھے تو انہوں نے وکرم صاحب پر ایک خصوصی صفحہ نکالا تھا اور اس میں نند کشور وکرم صاحب پر مختصر مگر بھرپور تعارف موجود تھا۔اس میں خود نند کشور وکرم صاحب نے ''دوڑ پیچھے کی طرف'' کے عنوان سے ایک

مضمون لکھا تھا اور اس میں یہ انکشاف کیا تھا کہ ''میری ادبی زندگی کی ابتدا ساتویں آٹھویں جماعت میں تک بندی سے ہوئی، پھر میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں اور میں نے اپنا پہلا افسانہ ہفتہ وار ''چترا'' کو بھیجا تھا۔ اس وقت دسویں درجہ میں تھا مگر مجھے نہیں معلوم کہ وہ شائع ہوا کہ نہیں۔ ہاں تقسیم کے فوراً بعد میں نے ایک افسانہ ''ادیب'' لکھا تھا جو ماہنامہ ''نرالا'' نئی دہلی میں شائع ہوا تھا''۔ اس عبارت سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ بچپن سے ہی ادبی ذوق رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت کا معاشرہ محدود ذہنیت کا نہیں تھا اور اردو پر کسی خاص مذہب کا لیبل چسپاں نہیں ہوا تھا۔ اس لئے اردو اس وقت کے معاشرے کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ نند کشور وکرم ہوں کہ دیوندر اسّر، ان دونوں نے آخری سانس تک اردو کی جنگ لڑی۔ یہاں ان دونوں کا ایک ساتھ ذکر کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ دونوں ہم عمر تھے اور ایک دوسرے کے ہمراز و غمخوار بھی۔ واضح ہو کہ 1949ء میں دیوندر اسّر کے اشتراک سے ہی انہوں نے کانپور سے ماہنامہ ''ارتقاء'' شائع کیا تھا۔ اگرچہ چار پانچ شمارے کے بعد بند ہو گیا لیکن اس کے بعد دیوندر اسّر اور وکرم صاحب ایک دوسرے کے لئے ایک جان دو قالب بن کر رہے۔ ''ارتقاء'' کے بعد کانپور سے ہی انہوں نے ایک ماہنامہ ''نئی کہانی'' شروع کیا مگر وہ بھی چار پانچ شمارے کے بعد دم توڑ گیا۔ 1964ء سے 1979ء تک وہ ''آجکل'' نئی دہلی کے سب ایڈیٹر اور اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے اور 1985ء سے اپنا دستاویزی مجلّہ ''عالمی اردو ادب'' نکال رہے تھے۔

غرض کہ نند کشور وکرم ادبی صحافت کے قطب نما تھے۔ وہ تخلیقی فنکار تھے۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔ ان کی مطبوعہ تصنیفات میں تنقیدی کتابیں بھی شامل ہیں اور تراجم بھی۔ اس سے یہ اندازہ لگانا بہت آسان ہو جاتا ہے کہ وہ اردو زبان و ادب کے تئیں کتنے مخلص تھے۔ حالیہ دہائی میں جب اردو زبان و ادب گروہ بندی اور تجارتی شکنجے کا شکار ہو گیا ہے تو اس انحطاطی دور میں بھی وکرم صاحب کبھی متنازعہ فیہ نہیں رہے اور اس کی

واحد وجہ یہ ہے کہ وہ اردو کے عاشق تھے، اور اردو سے عشق ہی ان کا مذہب تھا۔ وہ اردو کے لئے کام کرنے کو عبادت تصور کرتے تھے۔ دو سال قبل میں ایک سمینار میں ان سے از راہِ مذاق پوچھ بیٹھا تھا کہ آپ اس عمر میں اتنا کام کیسے کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی چمکتی آنکھوں سے مجھے گھورا اور وہی فرشتہ صفت مسکراہٹ کے ساتھ گویا ہوئے ''اردو کے لئے کام کرنے کی عمر طے نہیں ہے، میں میرؔ کی صف کا آدمی ہوں''۔ ان کا یہ جملہ اس وقت میرے ذہن پر دستک دے رہا ہے کہ میرؔ کی وفات بھی تقریباً 90 سال میں ہوئی تھی اور وکرم صاحب نے بھی تقریباً اُتنی ہی عمر پائی۔ وکرم صاحب کی تاریخِ پیدائش ۱۷ر ستمبر ۱۹۲۹ء ہے اور ان کی تاریخِ وفات ۲۷ر اگست ۲۰۱۹ء۔ وہ غیر منقسم ہندوستان کے شہر راولپنڈی (موجودہ پاکستان) میں پیدا ہوئے اور ان کی موت دارالسلطنت ہندنئی دہلی میں ہوئی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ میں پہلی بار مشرف عالم ذوقی کے ساتھ ہی نند کشور وکرم صاحب سے روبرو ہوا تھا اور ان کی موت کی خبر بھی ذوقیؔ کے فیس بک وال سے ملی تھی۔ ذوقیؔ نے ٹھیک ہی لکھا تھا کہ ''اب اردو کو وکرم صاحب جیسا شخص نصیب نہیں ہوگا''۔ ان کی تصانیف میں ان کی تنقیدی و تحقیقی کتاب ''غالب: حیات و شاعری'' (۱۹۶۹ء)، ان کا ناول ''یادوں کے کھنڈر'' (۱۹۸۱ء)، ''آوارہ گرد'' (افسانوی مجموعہ۔ ۱۹۸۸ء)، ''انیسواں ادھیائے'' (سوانحی ناول۔ ۲۰۰۱) ''آدھا سچ (افسانوی مجموعہ۔ ۲۰۰۷ء کے علاوہ ''مصور تذکرے'' (۲۰۱۲ء) ''کچھ دیکھے کچھ سنے'' (۲۰۱۳ء) ''علی عباس کی کہانیاں'' (کلیات جلد اول۔ ۲۰۱۵ء، جلد دوم ۲۰۱۶ء) شامل ہیں۔

وکرم صاحب اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور پنجابی میں بھی لکھتے تھے۔ ان کا ناول ''یادوں کے کھنڈر'' ۱۹۶۱ء میں پہلی بار ہندی میں ہی آیا تھا۔ پھر انہوں نے ''آوارہ گرد'' کو خود ہی ۲۰۰۰ء میں ہندی میں شائع کیا اور منٹو شناسی پر ''سعادت حسن منٹو' ہندی میں ان کی ایک اہم کتاب ہے جو ۲۰۱۵ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے ''آگ کا دریا'' کا ہندی ترجمہ کیا

تھا اور ''پاکستان کی سریشٹ کہانیاں'' بھی ترتیب دی تھیں۔اسی طرح ہندی سے اردو میں شرت چند چٹر جی کا ناول ''گرہ داہ'' منتقل کیا تھا اور امرتا پریتم کے پنجابی ناول ''نہ رادھا نہ رکمنی'' اور کیسر سنگھ کے ناول ''جنگی قیدی'' کو بھی اردو کے قالب میں ڈھالا تھا۔

مختصر یہ کہ نند کشور وکرم کی ہر سانس زبان وادب کے لئے تھی لیکن اردو ان کے دل کی دھڑکن تھی اور وہ آخری لمحہ تک برقرار رہی۔انہوں نے غیر منقسم ہندوستان میں آنکھ کھولی تھی پھر تقسیمِ وطن کے المناک مناظر دیکھے، اپنی جائے پیدائش سے منتقل ہوئے۔آزاد ہندوستان میں آزادانہ زندگی بسر کی لیکن تقسیمِ وطن کا درد ان کے دل سے کبھی نہیں گیا۔وہ مذہبِ انسانیت کے علمبردار تھے اس لئے تقسیم کے وقت جو کچھ ہوا وہ ان کے لئے درد وغم کا باعث تھا جس کی جھلک ان کی تحریروں میں بھی ہے اور ان کی تقریروں میں بھی ہوتی تھی۔ وہ مصلحت پسند سیاست داں کے شاکی تھے اور آج کی سیاست سے بھی قدرے بددل۔ان کی انسان دوستی کا ہر وہ شخص قائل ہے جو ان سے ایک بار بھی ملا ہو۔انہوں نے کبھی بھی کسی عہدہ دار کی چاپلوسی نہیں کی۔شاید اس لئے انہیں کوئی بڑا ایوارڈ نہیں ملا لیکن غیر سرکاری اداروں نے ہمیشہ ان کی قدر دانی اور عزت افزائی کی۔فروغِ اردو، دوحہ قطر اور استنبول یونیورسٹی ترکی نے انہیں اعزاز سے نوازا۔اردو اکیڈمی دہلی، مغربی بنگال، اتر پردیش اور بہار نے بھی ان کی کئی تصانیف کو انعام سے نوازا تو غالب انسٹی چیوٹ نے بھی ان کی عزت افزائی کی۔مگر جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ وہ اردو کے ایک بے لوث خادم تھے اور ایک مجاہد کے طور پر کام کرتے تھے اس لئے انہیں کبھی کسی صلہ کی پرواہ نہیں رہی۔مگر افسوس کہ ہم اردو والوں نے ان کی وہ پذیرائی نہیں کی جس کے وہ حقدار تھے۔کیوں کہ ان کی پوری زندگی کا خلاصہ یہ شعر ہے کہ ؎

کئی سال سے کچھ خبر ہی نہیں
کہاں دن گذارا کہاں رات کی

حال کے دنوں میں بھی وہ کئی ادبی پروجکٹ پر کام کررہے تھے۔اپنی وفات سے کچھ دنوں قبل ایک ملاقات میں وہ ترقی پسند افسانوں کے انگریزی ترجمے کا ذکر رہے تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ وہ کام مکمل ہوا کہ ادھورا رہا۔اب جب کہ نند کشور وکرم ہمارے درمیان نہیں رہے تو ہماری یہ ذمہ داری ہے کہ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف صرف زبانی نہیں بلکہ تحریری کریں کہ وہ تمام عمر صفحۂ قرطاس پر خونِ جگر بکھیرتے رہے۔غالبؔ نے شاید اسی طرح کی ہمہ جہت شخصیت کے تعلق سے کہا تھا ؎

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھو ، اب مرگئے اور کون اٹھاتا ہے مجھے

Prof. Mushtaq Ahmed
Principal, CM College,
Darbhanga (Bihar)
Contact No. 9431414586
Email:rm.meezan@gmail.com

کلیم الدین احمد کی تحقیقی خدمات۔ایک مطالعہ

کلیم الدین احمد عظیم آباد کے ایک ذی علم، پڑھے لکھے اور مشرقی قدروں کے امین خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کی پرورش کی ابتدا مشرقی ماحول سے ہی ہوئی۔ والد پروفیسر عظیم الدین احمد عربی و فارسی کے استاد تھے، شاعری کے علاوہ نثر میں بھی کئی وقیع مضامین ومقالات لکھ چکے تھے۔ بڑے اباشاعر تھے اور ان کا مجموعہ ''ولولے'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ والد کے نانا کلیم پریشان، بڑے بھائی مالو اور والد کے دوستوں میں اکثر شاعری کرتے تھے۔کلیم الدین احمد کی تعلیم کی ابتدا والد اور حافظ عبدالکریم کی دیکھ ریکھ میں ہوئی۔ تین برسوں تک محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سٹی میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران انہوں نے تاریخ اسلام اور دیومالا پڑھی۔اسی زمانے میں انہوں نے ''ٹیلز فرام رامائن'' اور ٹیلز فرام مہابھارت'' بھی پڑھیں۔ اردو ادب کے تعلق سے ''آب حیات'' اور اقبال کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کیا۔ فارسی میں انوری، خاقانی، عرفی، خسرو اور حافظ کا کلام ان کے زیر مطالعہ رہا۔شعر وادب کے علاوہ گھر کی پرانی الماریوں سے انہوں نے متعدد کلاسیکی شعرا کے دواوین، نثر نگاروں کی داستانیں، علما وصوفیا کی مذہبی کتابیں اور تاریخی مخطوطات پڑھ ڈالے، جن کے اثرات کلیم الدین احمد پر شعوری اور غیر شعوری طور پر تا عمر قائم رہے۔ کلیم الدین احمد پر مشرقی علوم اور شعر وادب نے کتنا گہرا اثر ڈالا ہے اس کا اندازہ ان کی خودنوشت ''اپنی تلاش میں'' کی جلد اول سے بہت اچھی طرح لگایا جاسکتا ہے۔اس میں انہوں نے مشرقی ادب اور اردو ادب سے اپنی وابستگی اور دلچسپی پر خاصی اچھی روشنی ڈالی

ہے۔اسکول کے زمانے میں انہوں نے پسندیدہ غزلوں اور نظموں کے لئے جو دو کاپیاں بنائی تھیں اس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ان کی خودنوشت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف شاعری کو پسند ہی نہیں کرتے تھے بلکہ خود بھی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہنے لگے تھے۔ اس کے علاوہ ایک مسدس کا بھی ذکر ملتا ہے جو اس دوران انہوں نے لکھی تھی۔کلیم الدین احمد مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے مگر بطور سامع۔انہوں نے خودنوشت میں دو تین مشاعروں کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے جس میں معاصرانہ چشمک اور تنقیدی اعتراضات کے نمونے بھی ملتے ہیں۔کلیم الدین احمد کو فکشن سے بھی دلچسپی تھی۔انہوں نے شرر، سرشار اور راشد الخیری کے ناولوں کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا۔شرر اور راشد الخیری کی تعریف میں مبالغے کو انہوں نے اس وقت بھی پسند نہیں کیا تھا، راشد الخیری کے یہاں غم کی زیادتی اور نمائش انہیں ناپسند تھی۔ناولوں میں سرشار کے ناولوں نے انہیں زیادہ متاثر کیا۔ سرشار کی کردار نگاری اور منظر نگاری سے وہ متاثر ہوئے، جبکہ ناول ''کامنی'' کی تعمیری خوبیوں نے انہیں متاثر کیا۔

مذکورہ بالا امور کو خیال میں رکھ کر گفتگو کی جائے تو کلیم الدین احمد پر مشرقی ادب اور اردو ادب سے ناواقفیت کا الزام بے جا معلوم ہوتا ہے۔ان کی فکر کو نہ صرف مشرقی ادبی سرمائے نے متاثر کیا ہے بلکہ وہ مشرقی شعر و ادب پر خاصی نگاہ بھی رکھتے ہیں۔مشرقی ماحول نے ان کے ادبی ذوق کی تربیت کی اور اردو شعر و ادب پر گہری نظر نے تنقید کے لئے سرمایہ وقوت فراہم کیا۔ہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے انگریزی ادب میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔فرنچ میں بھی ٹرائی پوس کیا۔مغربی ناقدین کے جن خیالات کو اردو کے نقاد کتابوں کے ذریعہ جانتے تھے کلیم الدین احمد نے ان سے براہ راست استفادہ کیا۔ان سے لکچرز سنے، ٹیوٹوریلس لئے اور ان کی متعدد تصانیف کا سنجیدگی و گہرائی سے مطالعہ کیا۔ان اساتذہ اور ان کی تصانیف نے کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور پر اثر ڈالا اور انہوں نے اردو ادب کو مغربی

ادب کا ہم پلہ بنانے کے لئے سخت اور بے لچک رویہ اپنایا۔

کلیم الدین احمد مغربی ناقدین میں سب سے زیادہ ایف آر لیوس سے متاثر ہوئے۔ لیوس کیمبرج میں ان کے ہدایت کار تھے۔ کلیم الدین احمد نے ان سے ۴۰ میں سے ۳۶ ٹیوٹوریلس لئے تھے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ ''ایف آر لیوس کے شاگرد ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں ادب کے معیاروں کے معاملے میں ایک سخت گیری ملتی ہے جو مجموعی طور پر صحت مند ہے''۔ کلیم الدین احمد نے اپنی خودنوشت میں ایف آر لیوس سے متعلق تفصیل سے لکھا ہے اور جگہ جگہ ان کی قابلیت کی تعریف کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ان کا معیار بہت بلند تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ سخت گیری کرتے ہیں لیکن وہ آرنلڈ کے اس قول پر عمل کرتے تھے وہ نہایت آزاد خیال اور نڈر نقاد تھے اور تلخ سے تلخ بات کہنے میں انہیں ذرا بھی جھجک نہ ہوتی تھی''۔(۱)

کہا جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے یہاں تنقید میں بے باکی اور سخت گیری ایف آر لیوس کے ذریعہ ہی آئی۔ لیوس اور کلیم الدین احمد کی زندگی اور کارناموں میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کی نظر میں ان کے استاد اور نگراں آئڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔

ایف آر لیوس عملی تنقید کے قائل تھے۔ بقول کلیم الدین احمد ''لیوس کو عملی تنقید میں ید طولیٰ حاصل تھی''۔ انہوں نے خودنوشت میں بیان کیا ہے کہ جب وہ ٹیوٹوریلس کے لئے جاتے تھے تو لیوس ایک ایک نظم کا تجزیہ کرتے اور عملی تنقید کے طریقہ کار کو پسند کرتے تھے۔ بقول کلیم الدین احمد

> ''کیمبرج میں عملی تنقید پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی جو کسی اور یونیورسٹی میں نہیں ہے۔ عملی تنقید کے ساتھ نظریاتی تنقید ارسطو

سے لے کر زمانہ حال تک۔ اس پرچے سے مجھے خصوصی دلچسپی
تھی۔ ڈاکٹر لیوس کی وجہ سے یہ دلچسپی اور بڑھ گئی تھی''۔(۲)

اس کے علاوہ تاریخی شعور، روایت کا تحفظ، شاعری اور سائنس، اخلاقیات اور فن وغیرہ کے متعلق ایف آر لیوس کے نظریات کا عکس بھی کلیم الدین احمد کی تحریروں میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ کلیم الدین احمد کی تنقید اور افکار کو ایف آر لیوس اور ان کی تحریروں نے بہت متاثر کیا ہے۔

کلیم الدین احمد لندن میں جس دوسرے ناقد سے متاثر ہوئے اس کا نام آئی اے رچرڈز ہے۔ انہوں نے رچرڈز کے لکچرز سنے اور ان کے انداز بیان اور طریقہ نقد سے متاثر ہوئے۔ رچرڈز خشک موضوعات کو بھی مختلف طریقوں سے دلچسپ بنانے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کی تنقید نظریاتی اور عملی دونوں ہوتی تھی۔ مگر علم نفسیات کے حوالے زیادہ ہوتے تھے۔ اس لئے کلیم الدین احمد رچرڈز کے تجزیاتی طریقہ نقد کی تعریف کرتے ہوئے علم نفسیات کی بے اعتدالی کو نشانہ بھی بناتے ہیں۔

''رچرڈز بھی بہت اچھی اور گہری تجزیاتی تنقید کرتے ہیں
لیکن کبھی کبھار نفسیاتی پہلو، ادبی پہلو کو پس پشت ڈال دیتا ہے''(۳)

دراصل رچرڈز کا نفسیات پر زور غلو کی حد تک جا پہنچتا ہے۔ کلیم الدین احمد بھی نفسیات سے مدد لینا ادب کے لئے مفید سمجھتے ہیں مگر اس میں اعتدال اور توازن قائم رکھنا ضروری بتاتے ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد

''ہمیں نفسیات سے مفید نکتے مل سکتے ہیں۔ اس سے
بصیرت میں گہرائی آتی ہے۔ بشرطیکہ نقاد کی دلچسپی ادبی رہے،
محض نفسیاتی نہ ہوجائے''۔(۴)

رچرڈز کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لئے ان کی تصانیف ادبی تنقید کے اصول،

عملی تنقید اور شاعری اور سائنس مفید ثابت ہوتی ہیں۔کلیم الدین احمد کی دو کتابوں کے عنوان رچرڈز کی ہی مذکورہ کتابوں سے لئے گئے ہیں۔رچرڈز نے بھی مختلف موضوعات پر گفتگو کی ہے۔مثلاً ادب اور سائنس، شاعری کی اہمیت، قدروں کی نفسیات، سائنٹفک زبان، ادب کی تفہیم کا طریقہ کار اور جمالیاتی تنقید وغیرہ پر انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ کلیم الدین احمد رچرڈز کے نظریاتی اور عملی طریقہ نقد سے متاثر ہیں مگر اپنی تنقید کو نفسیاتی بے اعتدالی سے بچا لیتے ہیں۔وہ رچرڈز کے سائنسی طریقہ کار اور تجزیاتی تنقید سے متاثر ہیں اور استفادہ کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ تیسرا نام ہے جس کا اثر کلیم الدین احمد پر ہوا۔ان سے براہ راست استفادہ کا موقع تو نہیں ملا مگر ان کی تحریروں اور ایف آر لیوس کے توسط سے وہ ایلیٹ سے خاصے متاثر ہوئے۔ایلیٹ کو سراہتے ہوئے کلیم الدین احمد رقمطراز ہیں۔

> ''یوں تو ایلیٹ نے بھی کبھی کبھار بہت اچھی تجزیاتی تنقید کی ہے جیسے Andrew MA کی مشہور نظم coy A To mistress کی۔لیکن ایلیٹ کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ ایک دو جملوں میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو دوسروں کی کتابوں سے زیادہ وزنی ہیں اور جن کی تشریح کیلئے ایک کتاب چاہئے''۔(۵)

ایلیٹ کی تنقید میں تین نمایاں اوصاف ملتے ہیں۔کلاسیکی انداز، ادبیت پر نگاہ اور روایت کا شعور۔ان تینوں اوصاف سے ان کی تنقید میں کلاسیکی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک کلاسک کا ایک خاص مفہوم ہے جس سے وہ معیار اور عظمت اور پختگی مراد لیتے ہیں۔بقول ایلیٹ:

> ''اگر کوئی لفظ ایسا ہے جس میں ''کلاسک'' کی اصطلاح کی ساری خصوصیات یکجا ہو سکتی ہیں اور زیادہ سے زیادہ مفہوم کا

اظہار کرسکتا ہے تو وہ لفظ ''کاملیت'' یا پختگی ہے''۔(۶)

یعنی ایلیٹ نے کامل اور معیاری تخلیق کو ''کلاسک'' کا نام دیا ہے اور یہ کاملیت یا پختگی حاصل کرنے کے لئے تاریخی شعور ضروری ہے۔ ایلیٹ کے بقول تاریخی شعور کا یہ مطلب ہے کہ شاعر اپنی قوم کی تاریخ سے پوری طرح واقف ہو یا کسی انتہائی مہذب قوم کی تاریخ کا اسے علم ہو۔ ظاہر ہے ایسے کلاسیکی ادب کے لئے جہاں مختلف قسم کی صلاحیتیں اور جوہر ضروری ہیں وہیں ایسی زبان بھی ضروری ہے جس میں یہ سارے جوہر سما سکیں۔ چنانچہ اسی خصوصیت کے پیش نظر ایلیٹ نے لفظ ''جامعیت'' کا اضافہ کیا ہے۔ وہ جامعیت جو فن پارے کو آفاقی بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''جب ادب پارہ اس جامعیت سے آگے بڑھ جاتا ہے
> اور دوسرے غیر ملکی ادبیات کے لئے بھی اتنا ہی اہم ہوجاتا ہے
> جتنا خود اپنی زبان کے لئے تھا تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں
> آفاقیت بھی موجود ہے''۔(۷)

کلیم الدین احمد کی تنقید میں آفاقیت پر زور ایلیٹ کے اسی نظریے کی وجہ سے ملتا ہے۔ بلکہ وہ آفاقیت پر بات کرتے ہوئے ایلیٹ سے چند قدم آگے بڑھ جاتے ہیں کیوں کہ ایلیٹ مقامیت کے تحفظ پر زور دیتا ہے، وہ شاعری کے ذریعہ قوم کی زبان کو ترقی دینا چاہتا ہے مگر کلیم الدین احمد ایسے تجربات کو ادب کا موضوع بنانا چاہتے ہیں جن میں ابدیت ہو اور جو زمان و مکان کی حدوں سے پرے ہوں۔ ایک ملک، قوم یا دور میں ہی نہیں، ان کی افادیت مختلف اقوام اور مختلف ادوار تک قائم رہے۔

ایلیٹ کی تنقید کا دوسرا اہم وصف ہے روایت کا تتبع۔ انہوں نے روایت کو خاصی اہمیت دی ہے مگر وہ روایت نہیں جو بغیر محنت و ریاضت کے محض اتباع سے حاصل ہوئی ہو۔ انہوں نے اس روایت کا اتباع اہم بتایا ہے جس کی بنیاد تاریخی شعور پر ہو اور جس کا سلسلہ

مربوط طور پر ''حال'' سے بھی ملتا ہو۔کلیم الدین احمد نے بھی تقریباً ایسی ہی بات کہی ہے کہ جب تک ادبی تاریخ، ادبی وراثت کو نگاہ میں نہیں رکھا جاتا شعر وادب کے معیار اور اہمیت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔

ایلیٹ کی تنقید کا تیسرا وصف ادب کا مطالعہ بحیثیت ادب ہے۔یعنی ان کی نگاہ میں ادب کے معیار کی پرکھ یا ادب کا عدم یا وجود صرف ادبی معیاروں سے ہی طے کیا جاسکتا ہے۔کلیم الدین احمد نے بھی ہمیشہ اسی نظریے پر زور دیا ہے کہ ادب کو پرکھتے ہوئے کبھی نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ ادب ہے اور اس کے تقاضے ادبی ہیں۔مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

''غلط خیال سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم کبھی یہ نہ
بھولیں کہ شاعری شاعری ہے، کوئی اور چیز نہیں''۔(۸)

اس کے علاوہ تنقید، شعر، الفاظ، اسلوب، وزن، اہنگ، لہجہ وغیرہ کے متعلق ایلیٹ کے خیالات سے کلیم الدین احمد خاصے متاثر ہوئے ہیں۔ان کے تجزیاتی طریقہ نقد اور کم لفظوں میں بڑی بات کہنے کے ہنر پر بھی غور کیا جائے تو واضح طور پر ایلیٹ کے اثرات دکھائی دے جاتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے انگریزی کے علاوہ فرنچ میں بھی ٹرائی پوس کیا تھا۔اس زبان کو انہوں نے جن اساتذہ سے سیکھا تھا ان میں مسٹر گریس Mr.Grace خاص ہیں۔اس کے علاوہ Mr.Preior weford سے بھی استفادہ کیا۔ان کے علاوہ مغربی ناقدین میں ازراپاؤنڈ سے وہ متاثر ہوئے اور آرنلڈ کے اس قول کو بھی دہراتے رہے کہ ''high Let us keep our standard''۔کولرج کے نظریہ تخیل کی تعریف کی تو شیکسپیئر کے نظریہ ''تخیل'' کو بھی سراہا۔گویا کلیم الدین احمد مشرقی اور مغربی ادب دونوں سے کم وبیش یکساں طور پر استفادہ کرتے ہیں اور دونوں کی روشنی سے اپنے خیالات کو استدلال واستحکام عطا کرتے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد اردو کے پہلے نقاد و محقق ہیں جنہوں نے اپنی تنقید و تحقیق میں بے لچک، غیر جانبدارانہ اور بے باک رویہ اپنایا۔ انہوں نے تنقیدی خیالات کو انشا پردازی کے پردے میں چھپانے سے گریز کیا اور تنقید و تحقیق کے لئے صاف شفاف زبان کو ضروری بتایا۔ اس کے علاوہ وہ محض نظری تنقید کے قائل نہیں رہے۔ انہوں نے خود عملی تنقید کی اور تنقید کے لئے عملی تنقید کو ہی سب سے بہتر طریقہ قرار دیا۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویے اکثر و بیشتر مغربی ادب کے مطالعے کا نتیجہ قرار دیئے جاتے رہے ہیں اور اسی بنا پر ان کی تنقید کو مغرب سے بے جا مرعوبیت کی مثال بھی بتائی گئی ہے۔ ان کے مخالفین نے اسی بنیاد پر ایک مخالف محاذ قائم کیا اور انہیں مشرقی ادب اور مشرقی روایات سے ناواقف قرار دے کر منفی اور باطل تنقید کا علمبردار ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مگر جب کلیم الدین احمد کی خودنوشت ''اپنی تلاش میں'' کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ الزامات بہت حد تک غلط اور یک طرفہ مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نہ صرف مشرقی ادب اور مشرقی روایات سے واقف تھے بلکہ مغربی ادب اور طرز تنقید کے مطالعے سے وہ اردو ادب اور تنقید کو ثروت مند، مفید اور بیش قیمت بنانا چاہتے تھے۔

کلیم الدین احمد کی تحقیق و تنقیدی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی ان کی صاف گوئی، بے باکی اور سچائی ہے، جس کی وجہ سے دو تین کتابوں کی اشاعت کے بعد ہی وہ اردو کے مشہور ترین مصنف ہو گئے۔ بڑے بڑے لکھنے والوں کو انہوں نے متاثر کیا اور ادبی مباحث کے متعدد ابواب کھولے۔ پہلی نظر میں لوگوں کو ان کی رائے متعصّبانہ اور غیر صحت مند معلوم ہوتی مگر بغور پڑھنے کے بعد وہ یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے کہ یہ رائے کافی غور وخوض، وسیع مطالعے اور دلائل و شواہد کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ شاعری کیا ہے؟ شعریت کیا ہے؟ تنقید کی زبان کیسی ہونی چاہئے؟ ناقد کے لئے کون سے اصول ہونے چاہئیں؟ تنقید اور تحقیق میں کیا رشتہ ہے؟ ناول کی زبان کیسی ہونی چاہئے؟ فکر و اسلوب میں اہمیت

کسے دیں؟ جیسے زبان وادب کے بنیادی مسائل پر انہوں نے بھرپور مثالوں اور دلائل کے ساتھ گفتگو کی۔ انہوں نے متن کا گہرائی اور سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیا اور جو بھی نتیجہ پیش کیا اسے مکمل طور پر مطمئن ہونے کے بعد ہی پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد کو اپنے نتائج اور آرا میں تبدیلی کی ضرورت کم ہی پڑی۔

کلیم الدین احمد کی تحقیقی خدمات

کلیم الدین احمد اور دیگر ناقدین نے بھی تنقید اور تحقیق کے مابین رشتے کی اہمیت تسلیم کی ہے۔ تنقید بغیر تحقیق کے اور تحقیق بغیر تنقیدی شعور کے مکمل نہیں ہوسکتی۔ تنقید و تحقیق کے اصول وضوابط الگ ہیں اور وہ ناقد و محقق سے الگ الگ اوصاف وخصائص کا تقاضہ کرتے ہیں۔ محقق کے لئے محنتی، عمق نگاہ اور اچھی یادداشت کا مالک ہونا ضروری ہے تو ناقد کا ادبی ذوق، تخلیقی صلاحیت اور تخیل بلند ہونا چاہئے۔ کلیم الدین احمد کے یہاں جہاں تنقید کی ساری صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں وہیں تحقیقی اوصاف اور ہنرمندیوں سے بھی پوری طرح نوازے گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف یونیورسٹی میں اعلیٰ اور معیاری تحقیق کو فروغ دیا بلکہ تذکرۂ شورش، تذکرۂ عشق، تذکرۂ گلزار ابراہیم، کلیات شاد، دیوان جوشش اور تین تحقیقی مقالات وغیرہ سے عمدہ تحقیق کا ایک معیار بھی قائم کیا۔

ا۔ دو تذکرے

کلیم الدین احمد کی اس تحقیقی کاوش میں تذکرۂ شورش از میر غلام حسین شورش اور تذکرۂ عشقی از شیخ محمد وجیہ الدین عشقی کے مندرجات کو آمنے سامنے پیش کیا گیا ہے تاکہ دونوں شاعروں کے تذکرے بیک وقت نگاہوں کے سامنے رہیں اور پڑھنے والے مماثلت اور فرق خود دیکھ لیں۔ تذکرۂ شورش کی تکمیل ۱۱۹۳ھ میں ہوئی تھی اور تذکرۂ عشقی کی ۱۲۳۰ھ میں۔ دونوں تذکروں کے زمانۂ تالیف میں تقریباً پچیس سال کا فاصلہ ہے اس

لئے طرز نگارش، بیان اور طریقہ پیش کش میں فرق پیدا ہونا فطری ہے۔کلیم الدین احمد نے اس فرق کی وضاحت نہیں کی ہے بلکہ دونوں کی تصویریں پیش کر کے فیصلہ قارئین پر چھوڑ دیا ہے۔اس لئے دو ''تذکرے'' کو تحقیق کا بہت اعلیٰ نمونہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر کلیم الدین احمد کے انفرادی طرز فکر اور تحقیقی دلچسپی کا ثبوت ضرور فراہم کرتا ہے۔

۲۔تذکرہ دیوانِ جہاں

''تذکرہ دیوان جہاں'' کا ہندوستان میں واحد نسخہ Royal Asiatic Society Calcutta تھا۔اس کی رسائی لوگوں تک بہ آسانی کرنے کے لئے کلیم الدین احمد نے شعبۂ انگریزی پٹنہ یونیورسٹی سے نکلنے والے رسالے Current Studies میں ایک خصوصی ایڈیشن کے ذریعہ نقل بصورت اصل شائع کر دیا۔مقصد یہ تھا کہ اصل متن لوگوں تک بہ آسانی پہنچ جائے۔اس تذکرے کی تاریخ تکمیل کریم الدین نے ''طبقات الشعرا'' میں ۱۸۱۴ء بتائی تھی جو غلط ہے۔تذکرے کے آخری صفحے میں صحیح تاریخ ۱۸۱۲ء درج ہے۔کلیم الدین احمد نے اس صفحے کی عکسی تصویر شائع کر دی اور مقدمے میں کریم الدین احمد کا قول بھی نقل کر دیا۔اس تذکرے کی اشاعت میں بھی کلیم الدین احمد تدوین وتحقیق کا کوئی نیا معیار نہیں پیش کرتے اور نہ ہی تحقیق کا کوئی بڑا کارنامہ انجام دیتے ہیں۔ تذکرے کو عام لوگوں تک پہنچا دینا ہی وہ کام ہے جس کی تعریف کی جاسکتی ہے۔

۳۔تذکرہ گلزار ابراہیم

''تذکرہ گلزار ابراہیم'' نواب ابراہیم خاں خلیل کا تصنیف کردہ ہے جو ۱۱۸۹ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔اس کی زبان فارسی ہے اور اس میں اردو شاعروں کے منتخب اشعار پیش کئے گئے ہیں۔۳۲۰ شعرا کا اندراج بہ اعتبار حروف تہجی کیا گیا ہے جن میں معروف، غیر معروف اور نومشق شعرا بھی شامل ہیں۔اس تذکرے میں کلیم الدین احمد نے کافی محنت کی ہے۔

پورے تذکرے کو اپنے ہاتھ سے نقل کیا۔ دو قلمی نسخوں اور گلشن ہند سے موازنہ کر کے اس کا متن درست کیا۔ پھر ایک تفصیلی مقدمہ کے ساتھ معاصر کے دو خصوصی شماروں میں شائع کیا۔ اس لحاظ سے اس تذکرے کی تدوین و اشاعت کو کلیم الدین احمد کا بڑا تحقیقی کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

۴۔ تاریخ نور

''تاریخ نور'' اودھ کے آخری نواب واجد علی شاہ کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اپنی محبوبہ نواب نور زماں بیگم کے نام لکھے تھے۔ اس میں ۲۸ خطوط شامل ہیں جن میں سے ۲۶ نظر بندی کے دوران اور ۲ رہائی کے بعد لکھے گئے ہیں۔ کتابی صورت میں یہ خطوط ۱۹۷۳ء میں آئے مگر اس سے قبل ان کی اشاعت معاصر کے ۴۴ ویں شمارے میں ہو چکی تھی۔ اس کے شروع میں کلیم الدین احمد کا ایک تفصیلی مقدمہ بھی ہے۔ جس میں نواب واجد علی شاہ کے تاریخی خدوخال واضح کئے گئے ہیں۔ یہ مقدمہ نواب واجد علی شاہ کے متعلق ان تمام غلط فہمیوں اور رائج غلط بیانوں کو رد کرتا ہے جن کی وجہ سے نواب کی شخصیت ایک عیاش اور لچر شخص کے طور پر مشہور ہو گئی تھی۔ انہوں نے حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ نواب کسی قسم کے قرض دار نہ تھے اور نہ ہی شراب و کباب کے رسیا تھے۔ وہ بہت مذہبی اور نماز کے پابند تھے نیز رعایا کی تکلیفوں اور شکایتوں کا بہت خیال رکھتے تھے۔ گویا ان خطوط کے ذریعہ نواب واجد علی شاہ کی ذاتی زندگی کی بہت اہم معلومات حاصل ہو جاتی ہیں اور نواب کی ایک نئی تصویر سامنے آتی ہے۔ ''تاریخ نور'' کے ذریعہ کلیم الدین احمد نے نواب واجد علی شاہ کے متعلق ذاتی، سیاسی اور تاریخی حقائق کو پیش کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔

۵۔ کلیات شاد

''کلیات شاد'' کی تین جلدیں جو بہار اردو کادمی سے شائع ہوئیں کلیم الدین احمد کی

تحقیقی کاوش کا عمدہ نمونہ ہیں۔ان تین ضخیم جلدوں کو ترتیب دینے کے لئے انہوں نے ۳۵ ماخذات سے استفادہ کیا مگر بنیاد ان نسخوں کو بنایا جو شاد نے خود تیار کئے تھے یا پھر ان کے احباب واقربا نے۔ان نسخوں کی تعداد سات ہے۔

کلیات شاد حصہ اول ۳۶۵ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں شاد کی ۱۱۳ غزلیں ہیں۔اسی جلد میں شاد کے حالات زندگی،کلیات شاد کے ماخذ،شاد اور اپلینج ،اصلاحات شاد، شاد کی شخصیت اور شاد کی غزل گوئی کے عنوانات سے تفصیلات اور معلومات پیش کی گئی ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں شاد کے ۲۰۱ تلامذہ کی فہرست،شاد کا لکھا ہوا فارسی دیباچہ اور غزل اور غزلیات شاد کے عنوان کے تحت دو مضامین بھی شامل کئے گئے ہیں۔کلیات شاد جلد دوم ۶۴۵ صفحات پر مشتمل ہے۔جس میں ۶۷۴ غزلیں،قطعات اور ۹۳۲ رباعیات ہیں۔اس جلد میں ۲ ضمیمے بھی ہیں۔ پہلے ضمیمے میں فصاحت، تنافر، بلاغت، رعایت لفظی وغیرہ جیسے متعدد صنایع اور اصطلاحات کے متعلق وضاحتیں ہیں جبکہ دوسرے ضمیمے میں ''ڈاکو نامہ'' عنوان کے تحت شاد عظیم آبادی کی آخری تحریر پیش کی گئی ہے۔جس میں وہ قیس رضوی کے متعلق اپنی شکایتوں اور ادبی ڈاکوں کا ذکر کرتے ہیں۔اسی حصے میں قاضی عبدالودود اور کلام شاد کے عنوان سے قاضی عبدالودود کیوہ جوابات شامل ہیں جو کلیم الدین احمد کی فرمائش پر انہوں نے شاد کے اعتراضات پر دیئے تھے۔

۷۱۴ صفحات پر مشتمل کلیات شاد جلد سوم میں شاد کی ۱۲۰ مثنویاں، نظمیں اور قطعات ہیں۔اس جلد میں نہ مقدمہ ہے نہ مقالات۔کلیات شاد کی ترتیب وتدوین میں کلیم الدین احمد نے غایت تحقیقی محنت اور لگن کا ثبوت پیش کیا ہے۔اس لئے کلیم الدین احمد کا یہ ایک ناقابل فراموش تحقیقی کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

۶۔ دیوانِ جوشش

روشن علی جوشش عظیم آبادی کا دیوان ''دیوان جوشش' کے عنوان سے ۱۹۴۱ء میں قاضی عبدالودود کے ذریعہ شائع ہو چکا تھا مگر انہوں نے صرف ایک نسخے سے کام لیا تھا۔ کلیم الدین احمد کو بتیا راج کے کتب خانے سے اس کا ایک دوسرا نسخہ بھی ملا۔ ان دونوں نسخوں کی مدد سے انہوں نے دیوان کی تصحیح کر کے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔ اس دیوان کا سب سے اہم حصہ وہ مقدمہ ہے جو انہوں نے دیوان کے شروع میں لکھا ہے۔ کلیم الدین احمد نے مختلف تذکروں کی مدد سے جوشش کے حالات زندگی، جوشش کے تلامذہ اور جوشش کی شاعری کے متعلق بیش قیمت اور اہم معلومات پیش کی ہیں۔ نیز جوشش کی شاعری میں اساتذہ سے استفادہ، موضوعات کی عمومیت اور جوشش کی شاعرانہ قدر و قیمت پر بھی اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے۔ اس طرح ''دیوان جوشش'' کلیم الدین احمد کی تحقیقی اور تنقیدی دونوں خوبیوں کا اظہاریہ ہے۔

۷۔ تذکروں کی جنگ

''تذکروں کی جنگ'' کلیم الدین احمد کا تحقیقی مقالہ ہے۔ جو ''شب خون'' میں شائع ہوا تھا۔ اس میں میرؔ کے ''نکات الشعرا'' سے لے کر بعد میں لکھے گئے جواب الجواب تذکروں کو نشانہ بناتے ہوئے تذکرہ نگاروں کی انسانی غلطیوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ انہوں نے میرؔ پر سخت تنقید کی ہے، جنہوں نے اپنے عہد کے بڑے بڑے شعرا کی نکتہ چینی اور تنقیص کی ہے۔ فتح علی حسینی گردیزی نے میر کا جواب دیا تو میرؔ کے مرتبے کو کم تر کرنے کی کوشش کی۔ کلیم الدین احمد نے اس طرح کے مختلف تذکروں سے مثالوں کے ذریعہ تذکرہ نگاروں کی معاصرانہ چشمک، انسانی کمزوریوں اور غلط بیانیوں کا بڑی عمق نگاہی سے محاکمہ کیا ہے۔

۸۔شاعروں کی نوک جھونک

یہ کلیم الدین احمد کا دوسرا مقالہ ہے جو''معاصر'' کے ۲۵ویں اور ۲۶ویں شمارے میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ ۴۹۱ صفحات پر مشتمل اس مقالے میں ولی دکنی کے بعد سے لے کر انیس و دبیر کے عہد تک مختلف شاعروں کے درمیان ہونے والی معاصرانہ چشمکوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔تذکروں سے دلچسپی نے غالباً کلیم الدین احمد کو اس موضوع کی جانب متوجہ کیا مگر تذکروں کی طرح ہی ان معاصرانہ چشمکوں میں بھی انہیں کوئی تنقید یا ادبی کارنامہ جیسی چیز نہیں ملتی اس لئے مایوس ہوتے ہیں اور شاید اسی لئے چشمک کے بجائے نوک جھونک جیسا معمولی لفظ استعمال کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ انگریزی ادب میں جہاں اس طرح کی چشمکوں کا نتیجہ کوئی فنی کارنامہ ہوتا ہے یا کوئی گہری تنقید، اردو میں اس قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی۔مگر کلیم الدین احمد نے ادبی معرکوں کی تاریخ جس تسلسل اور تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔انہوں نے بڑی گہری نظر سے تذکروں کی چھان بین کی ہے اور ولی، نظیر، مظہر اور آبرو کی نوک جھونک کو مشکوک بتایا ہے۔مگر ضاحک اور سودا، مصحفی اور سودا، مصحفی اور انشا، غالب اور آغا جاں طیش، آتش و ناسخ وغیرہ کی مختصر یا طویل چشمکوں کا انہوں نے اس طرح ذکر کیا ہے کہ ہمارے سامنے ماضی کی جیتی جاگتی تصویریں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ان سے کوئی تنقیدی نکات تو نہیں حاصل ہوتے مگر شعرا کی شخصیت، مزاج، نفسیات اور ذہن کو سمجھنے میں ان سے معاونت حاصل ہوتی ہے۔

۹۔شاعر لوگ

۱۳۱ صفحات پر مشتمل کلیم الدین احمد کا تیسرا مضمون ''شاعر لوگ'' (تذکروں کی روشنی میں) کے عنوان سے معاصر کے ۲۷ویں شمارے میں شائع ہوا۔ یہ مضمون بھی ماقبل

دومضامین کی طرح تذکروں کی روشنی میں شعرا کی شخصیت، مزاج، زندگی اور نفسیات کے مطالعے پر مبنی ہے۔فنی زندگی اور شخصی زندگی میں ربط ہو یہ ضروری نہیں۔ بڑے بڑے فنکار اپنی نجی زندگی میں ذہنی طور پر کجرو اور بد دماغ رہے ہیں۔کلیم الدین احمد نے فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے حوالے سے شعرا کی دوہری شخصیت اور مختلف برائیوں میں مبتلا ہونے کے اسباب بھی تلاش کئے ہیں۔خاص طور سے اس دور کی دو بڑی خرابیوں یعنی امرد پرستی اور ہوس پرستی کا مثالوں کے ساتھ ذکر کر کے انہوں نے متعدد شعرا کی شخصیت سے پردے اٹھائے ہیں۔ اس کے علاوہ بادہ خواری، قتل وخون اور بوالہوسی جیسی برائیوں کے وجود کو بھی انہوں نے تذکروں سے مثالیں دے کر ثابت کیا ہے۔غرض کلیم الدین احمد کے تینوں مقالات کی بنیاد تذکرے ہیں۔ان کی نوعیت تحقیقی ہے اگر چہ اس میں تنقید وادب کے بجائے شعرا کی سماجی، نفسیاتی اور ذاتی زندگی کے مطالعے تک خود کو محدود کیا گیا ہے اور ایسے حقائق سے قارئین کو روبرو کرایا گیا ہے جو خالص ادبی یا تنقیدی مطالعے کے تحت سامنے نہیں آسکتے تھے۔

خلاصہ کلام یہ کہ نقاد کی طرح بحیثیت محقق بھی کلیم الدین احمد انفرادیت قائم کرتے ہیں۔انہوں نے کئی گمنام اور نایاب نسخوں کی ترتیب وتدوین کر کے اسے شائع کیا۔انہوں نے نسخوں کی تصحیح اور اشاعت میں جس ریاضت، محنت اور ایمانداری کا ثبوت دیا ہے وہ ان کی تحقیقی اصولوں سے واقفیت کا بین ثبوت ہے۔تذکروں کے حوالے سے ان کے مضامین بھی تحقیقی اعتبار سے اردو ادب میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۰۔مقالات قاضی عبدالودود

یہ کتاب ۱۹۷۷ء میں بہار اردو اکادمی پٹنہ سے شایع ہوئی جس میں کلیم الدین احمد نے قاضی عبدالودود کے تین مقالات جمع کئے ہیں۔۲۵۱ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں قاضی عبدالودود کے تین مقالات کے علاوہ ۲۶ صفحات پر محیط قاضی عبدالودود کی تحریر

کردہ ایک خودنوشت ہے اور کلیم الدین احمد کیدو مضامین ''ایک لسانی محقق'' اور'' کچھ اس جلد کے بارے میں'' عنوانات سے ہیں۔ ''میں کون ہوں میں کیا ہوں'' معاصر کی فرمائش پر لکھا گیا مضمون ہے جو معاصر قاضی عبدالودود نمبر میں شایع ہوا تھا اور جسے جوابات کی شکل میں قاضی صاحب نے تحریر فرمایا تھا۔ قاضی صاحب کے حالات زندگی سے واقفیت کے لئے یہ تحریر بہت کارآمد ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون ''مثالی محقق'' میں قاضی صاحب سے اپنے ذاتی تعلقات کے علاوہ قاضی صاحب کے مزاج، ان کے معیار تحقیق، مطالعہ پسندی، آزادروی، حسن اخلاق اور خدمات پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ جبکہ مضمون ''اس جلد کے بارے میں'' میں انہوں نے شامل کتاب قاضی صاحب کے تینوں تبصروں کا تعارف پیش کیا ہے۔ قاضی صاحب کے جو تین تبصرے انہوں نے منتخب کئے ہیں ان میں پہلا اور طویل تبصرہ ڈاکٹر اختر اورینوی کے تحقیقی مقالہ ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا: ۱۸۵۷ء تک'' پر ہے جو قسط وار نوائے ادب بمبئی میں اکتوبر ۱۹۵۸ء سے اکتوبر ۱۹۵۹ء تک شایع ہوا تھا۔ دوسرا تبصرہ ڈاکٹر سید محمد حسنین تحقیقی مقالہ پر ہیجس کا عنوان ہے ''مرزا محمد علی فدوی: ان کا عصر، حیات، شاعری اور کلام''۔ یہ ماہنامہ صنم بہار نمبر ۱۹۵۹ میں شایع ہوا تھا۔ تیسرا تبصرہ ڈاکٹر ممتاز احمد کی ''مثنویات راسخ'' پر ہے جو ہفتہ وار ہماری زبان، علی گڑھ (۸ نومبر ۱۹۵۹ تا یکم جنوری ۱۹۵۶) میں شایع ہوا تھا۔

اس کتاب کی ترتیب اور پیش کش میں کلیم الدین احمد نے جس محنت اور سلیقے کا اظہار کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترتیب کا کام بھی آسان نہیں۔ اسے تحقیق کی طرح ہی سنجیدگی اور توجہ سے کرنی چاہئے۔

اختتامیہ

پروفیسر کلیم الدین احمد کی اردو تنقید و تحقیق کا دور ۱۹۳۹ء میں عظیم الدین احمد کے

شعری مجموعے ''گل نغمہ'' کے مقدمے سے شروع ہوکر ان کی وفات ۱۹۸۳ء تک پھیلا ہوا ہے۔اس پینتالیس سالہ دور میں انہوں نے اردو تنقید و تحقیق، شاعری، تذکرے، داستان اور کئی اہم اصناف کا غیر جانبدارانہ، مدلل اور بیباک جائزہ لیا۔کلیم الدین احمد کے معیار تحقیق کو ایک طرف مشرقی ادبیات اور گھر کے مشرقی ماحول نے پروان چڑھایا تو دوسری طرف انگریزی، فرانسیسی تنقید، لندن اور کیمبرج کی تعلیم اور ایف آر لیوس، آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ جیسے اساتذہ و محققین نے جلا بخشا۔انہوں نے مغربی تنقید و تحقیق کے معیار و وسعت سے متاثر ہوکر ہی اردو تنقید کے وجود سے انکار کیا اور اس کے اصول وضوابط کی عدم موجودگی کے شاکی رہے۔ان پر ایک الزام ہمیشہ لگایا جاتا رہا ہے کہ وہ انگریزی ادب سے مرعوب ہیں اور اردو کی ہر تحریر کو مغرب کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم الدین احمد کا معیار نقد مغربی ہے مگر اسی مغربی معیار سے انہوں نے جو اردو شعر و نقد کے اصول ترتیب دیئے اس سے اختلاف کی گنجائش بمشکل نظر آتی ہے۔ان کا مقصد اردو ادب کی تذلیل نہیں ہے، بس وہ یہ چاہتے ہیں کہ ہمارا اردو ادب بھی مغربی ادب کا معیار حاصل کرلے۔

کلیم الدین احمد نے جو کچھ لکھا جی جان سے لکھا اور ہر موضوع کا حق پوری طرح ادا کیا۔ان کی زبان سادہ اور انداز بیان معروضی، استدلالی اور سائنٹفک ہے۔تحریر میں جگہ جگہ انشائی شگفتگی بھی ملتی ہے اور طنزیہ و ظریفانہ لطافت بھی۔اردو تنقید میں سنجیدگی، توازن اور حسن تنظیم کی سب سے اچھی مثال کلیم الدین احمد کی تنقید سے دی جاسکتی ہے۔

کلیم الدین احمد کی دیگر ادبی خدمات مثلاً اپنی تلاش میں، میری تنقید ایک بازدید، میر انیس، معاصر، جامع انگریزی اردو لغت، Idols، دیوان جوشش، کلیات شاد اور مختلف مضامین و تبصرے ان کی علمیت، وسیع معلومات، ندرت خیال و فکر اور معروضی مطالعیت پسندی کی دلیل ہیں۔''اپنی تلاش میں'' جہاں اردو کی اچھی خودنوشتوں میں شامل ہونے کی

صلاحیت رکھتی ہے وہیں ''جامع انگریزی اردو لغت'' کو ایک بڑا کارنامہ کہا جاسکتا ہے۔ ''معاصر'' میں اگر وہ ایک دوررس اور بالغ نظر ادیب نظر آتے ہیں تو Idols میں وہ ایک فلسفی اور مفکر کی صورت میں اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ شاعری کے میدان میں اگر چہ وہ بہت معروف اور کامیاب نظر نہیں آتے مگر وہ اپنی شاعری میں ان تمام خامیوں کو دور کرتے ضرور نظر آتے ہیں جن کی شکایت انہیں اردو شاعری سے تھی۔ ان کی مختصر یا طویل نظمیں اپنے اندر تہداری رکھتی ہیں اور پیچیدگی بھی۔ ان میں موضوعات کا تنوع، ڈرامائی انداز، ہندوستانی فضا اور بیان کی جدت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

گویا ان کی متنوع خدمات اور تحریروں کو نظر میں رکھا جائے، ان کی ناقدانہ جسارت وجرات کی قدر کی جائے اور ان کی دانشورانہ و عالمانہ تحقیقی تحریروں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ کہنا مبالغے پر محمول نہیں کیا جائے گا کہ کلیم الدین احمد ایک نابغہ، ایک مفکر اور صف اول کے ناقد و محقق تھے۔

حوالہ جات۔References

۱۔ کلیم الدین احمد، اپنی تلاش میں۔ بہار اردو اکادمی، پٹنہ۔ جلد اول ص۲۰۰

۲۔ کلیم الدین احمد، اپنی تلاش میں جلد دوم۔ بہار اردو اکادمی۔ص۴۴۱

۳۔ کلیم الدین احمد، اپنی تلاش میں، جلد دوم۔ بہار اردو اکادمی۔ص۹۶۱

۴۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر۔ بک امپوریم، پٹنہ۔ص۶۳

۵۔ کلیم الدین احمد، اپنی تلاش میں، جلد دوم، بہار اردو اکادمی۔ص۲۰۰

۶۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ص۶۹۱

۷۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین۔ از جمیل جالبی۔ص۱۲۷

۸۔ کلیم الدین احمد، ادبی تنقید کے اصول، بہار اردو اکادمی، پٹنہ۔ص۳۰

Shahab Zafar Azmi
Deptt. of Urdu,
Patna University, Bihar

ذوق اور ناقدین آزاد

مولوی محمد حسین آزاد نے ادب، تنقید، لغات، لسانیات، تاریخ، فلسفہ، منطق، سائنس، ترجمہ، تعلیم، عمرانیات، معاشیات غرض کہ متعدد شعبوں میں رنگا رنگ گل بوٹے کھلائے ہیں۔ انھیں علم وادب کے مختلف اصناف سے روشناس کرانے میں فوقیت حاصل ہے۔ اردو زبان میں تنقید کی روایت کو فروغ دینے کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے۔ ذوق شناسی کے سلسلے میں انھوں نے جو صعوبتیں برداشت کیں وہ تاریخ ادب کا ایک ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ محمد حسین آزاد کے والد جب محمد باقر میاں عبدالرزاق کے درس میں شامل ہوئے تو وہاں محمد ابراہیم ذوق سے ان کی ملاقات ہوئی۔ ایک ہی استاد کے دامن عاطفت میں پروان چڑھنے کی بناء پر دونوں اس طرح شیر وشکر ہو گئے کہ ہر دکھ سکھ میں ایک دوسرے کے شریک رہنے لگے۔ چنانچہ جب مولانا محمد اکبر کے اکلوتے فرزند مولانا محمد باقر نے دہلی سے پہلا اردو اخبار جاری کرنے کے ساتھ ایک مطبع بھی قائم کیا جس کا نام پہلے مطبع جعفریہ بعدہ اردو اخبار پریس رکھا تو ایک ایک بڑا مکان وقف کرنے کی غرض سے تعمیر کرایا اس کی تاریخ ذوق نے ہی موزوں کی ''سعادت گاہ امام دارین''۔

مولانا محمد باقر کے یہاں جب 18/ذی الحجہ 1445ھ میں پروردگار نے فرزند نرینہ عطا کیا تو شیخ ابراہیم ذوق نے ہی ''ظہور اقبال'' تاریخ پیدائش تحریر کی جو سچ ثابت ہوئی اور وہ یوں کہ مولانا محمد حسین آزاد اردو ادب کے لیے ''ظہور اقبال'' ثابت ہوئے۔ دہلی کالج سے فراغت کے بعد ذوق کی خدمت میں آزاد نے باقاعدہ حاضری دینی شروع

کی اور یہ سلسلہ استاد ذوقؔ کی حیات تک قائم رہا۔آزاد کی نظر میں اپنے استاد کی بے انتہا عزت تھی اور ذوق بھی انھیں بے پناہ چاہتے تھے،آزادؔ کو اپنے استاد سے والہانہ عشق تھا شاید اسی لیے انھوں نے اپنے بیٹے کا نام بھی اپنے استاد کے نام پر آغا ابراہیم رکھا جس طرح آزادؔ اپنے استاد پر فدا تھے اسی طرح اپنے بیٹے کے بھی فدائی تھے۔استاد سے آزادؔ کی بے پناہ عقیدت ومحبت ہی تھی جس نے ذوق کے کلام کو جمع کرنے کی جانب توجہ مبذول کرائی چنانچہ ذوق کی وفات کے چند روز بعد خلیفہ اسماعیل مرحوم کے ساتھ اس کام کو شروع کیا استاد کے کلام کی ترتیب کے سلسلے میں انتہائی مشقت ودقت کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ اس کلام میں بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور شاگردوں کی غزلیں بھی ملی ہوئی تھیں ابھی غزلوں اور قصائد کا انتخاب مکمل بھی نہ ہوا تھا کہ دفعتاً ۱۸۵۷ء کا غدر نمودار ہوا بقول مولانا آزادؔ:

> ''کسی کا کسی کو ہوش نہ رہا چنانچہ افسوس ہے کہ خلیفہ محمد اسماعیل ان کے فرزند جسمانی کے ساتھ ہی ان کے فرزندان روحانی بھی دنیا سے رحلت کر گئے میرا یہ حال ہوا کہ فتحیاب لشکر کے بہادر دفعتاً گھر میں گھس آئے اور بندوقیں دکھائیں کہ جلد یہاں سے نکلو۔دنیا آنکھوں میں اندھیر تھی۔بھرا ہوا گھر سامنے تھا اور میں حیران کھڑا تھا کہ کیا کیا کچھ اٹھا کر لے چلوں۔ان کی غزلوں کے جنگ پر نظر پڑی۔یہی خیال آیا کہ محمد حسین!اگر خدا نے کرم کیا اور زندگی باقی ہے تو سب کچھ ہو جائے گا۔مگر استاد کہاں سے پیدا ہوں گے۔جو یہ غزلیں پھر آکر کہیں گے۔اب ان کے نام کی زندگی ہے۔اور ہے تو ان پر منحصر ہے۔یہ ہیں تو وہ مر کر بھی زندہ ہیں۔یہ گئیں تو نام بھی نہ رہے گا۔وہی جنگ اٹھا بغل میں مارا سجے سجائے گھر کو چھوڑ 22 نیم جانوں کے ساتھ گھر سے بلکہ شہر سے نکلا۔''1

مولانا محمد حسین آزاؔد کے اقتباس سے استاد ذوق سے ان کی عقیدت اظہر من الشّمس ہے نیز آئندہ نسل تک استاد ذوق کے کلام کو بحفاظت پہونچانے کے سلسلے میں جو مشقتیں اور دقتیں برداشت کیں اس کا بھی بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آزاؔد نے استاد کے کلام کو اس عہد میں جس طرح ترتیب دیا اگر وہ ذوق کا کلام مرتب نہ کرتے اور ان کے کلام کی حفاظت اپنی جان سے زیادہ عزیز نہ رکھتے تو آج ذوق کا کلام ہم تک پہونچتا اور اس بات کا احساس آزاد کو خود بھی تھا کہ ''اگر ذوق کا کلام جس ڈھب سے ترتیب دینا چاہتا ہوں نہ ترتیب دیا گیا تو میرے استاد کا نام ہمیشہ کے لیے مٹ جائے گا'' چنانچہ انھوں نے خرابی صحت کے باوجود اس کام کو انتہائی تندہی سے انجام دیا اور ایسا کلام مرتب کیا کہ جو شعراء کے کلام کو مرتب کرنے والوں کے لیے مشعل راہ بنا، اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو کہ آزاد نے ہی ذوق کو ادبی دنیا میں خاقانی ہند اور شہنشاہ غزل کے طور پر متعارف کرایا اس اعتبار سے ذوق کو اردو ادب میں جو مقام حاصل ہے وہ آزاد کی ہی محنت و کوشش کا ثمرہ ہے۔

مولانا محمد حسین آزاؔد نے ذوق کا تعارف ادبی دنیا میں جس اچھوتے انداز میں کرایا ہے اس کی مثال ہمیں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے اس سلسلے میں جہاں آزاد کے ترتیب کردہ دیوان ذوق کو اہمیت حاصل ہے وہیں مولانا آزاد کے تذکرہ آب حیات کی بھی کچھ کم اہمیت نہیں، محمد ابراہیم ذوق کی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں جہاں آزاد کی عقیدت والفت کا دخل ہے وہیں ذوق کی ادبی قد و قامت کا بھی اہم کردار ہے۔ اسی لیے مولانا آزاد نے ذوق کے کلام کی خصوصیات کا تذکرہ نہایت خوبصورت پیرائے میں کیا ہے ذرا ملاحظہ ہو:

> ''کلام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت

مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارہ کی بو سے بساتے ہیں،کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔''2

آب حیات میں محمد ابراہیم ذوق کے کلام کی خصوصیات جو بیان کی گئی ہیں وہ دعوائے بلا دلیل نہیں بلکہ دلائل و براہین کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔مولانا آزاد نے اپنے استاد کا دیوان خود مرتب کیا تھا کیونکہ ان کی نظر میں ذوق کا تمام دیوان موجود تھا اس اعتبار سے بھی ان کی رائے اہمیت کی حامل ہے۔آب حیات میں ذوق کے دیوان کے خصوصیات کچھ اس طرح بیان کی گئی ہیں:

''دیوان کو جب نظر غور سے دیکھا جاتا ہے تو اس سے رنگا رنگ کے زمزمے اور بوقلمون آوازیں آتی ہیں ہر رنگ کے انداز موجود ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کے دیکھنے سے دل اکتا نہیں جاتا۔وہ لفظ لفظ کی نبض پہچانتے تھے اور مضامین کے طبیب تھے۔جس طرح برجستہ بیٹھتا دیکھتے تھے۔اسی طرح باندھ دیتے تھے۔خیال بندی ہو یا عاشقانہ یا تصوف''۔3

استاد ذوق کے کلام کی ان خصوصیات کو بیان کرنے کے نتیجے میں بعض حضرات نے ان کی گرفت بھی کی ہے اور کہا کہ آزاد نے اپنے استاد کو اردو کے تمام شعراء کے مقابلے میں ترجیح دی حتی کہ غالب جیسے شاعر کا بھی پاس ولحاظ نہ رکھا،جب کہ حقیقت واقعہ یہ ہے کہ آزاد نے ذوق کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان خیالات سے اس عہد کے بھی دانشور متفق تھے اور ان کے بعد بھی آزاد کی رائے سے اتفاق کرنے والوں کی کمی نہیں جیسا

کہ قاضی غلام امیر صاحب امیؔر بدایونی رقمطراز ہیں:

''اس عہد کے ارباب سخن نے قدر ومنزلت کی اور آج تک منصف مزاج اعتراف کرتے ہیں کہ ملک الشعراء شیخ ابراہیم ذوقؔ اقلیم سخن کا مالک اور غزل اردو کا بادشاہ ہے۔اس کے کلام نے کبھی الفاظ کی مناسب نشست و برخاست سے سہل ممتنع کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔کبھی مضامین کی ندرت سے محال کو ممکن کر دکھایا ہے۔سوداؔ اور میرؔ کے بعد یہی وہ زبردست شخصیت ہے، جس نے نظم اردو میں کامیابی کا افتخار حاصل کر کے غزل کی شاعری کو کامیاب بنادیا۔''4

شیخ محمد ابراہیم ذوق اپنے عہد میں انتہائی محتاط شاعر تھے۔جس بناء پر ان کا مرتبۂ شاعری اس عہد کے شعراء کے مقابلے میں انتہائی ممتاز ہے جس کا اقرار مولانا حسرت موہانی نے بھی کیا ہے:

''غالبؔ کے ہم عصروں میں استاد ذوق سب سے زیادہ محتاط ہیں اور صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوقؔ کا درجہ غالب سے بلند ہے۔''5

ذوقؔ کے کلام کے متعلق ان ادباء کے علاوہ جانشین داغؔ دہلوی جناب جوش ملسیانی کا بیان بھی قابل دید ہے وہ ''ذوقؔ سے ناانصافی'' میں رقمطراز ہیں:

''ذوقؔ کا ایک شعر بھی ایسا نظر نہیں آتا، جس میں غالبؔ کی پیچیدہ بیانی، دیسی فارسیت اور عجیب وغریب ترکیبوں کی لپیٹ میں آئے ہوئے مغلق مضامین موجود ہوں۔عزابت کا سقم غالبؔ کے کلام میں تو اکثر جگہ نظر آتا ہے مگر ذوقؔ کے کلام میں

اس کا نشان تک نہیں.....محاورات زبان کو ایسی خوش اسلوبی سے باندھا کہ اس سے بہتر اور کوئی اسلوب بیان خیال میں نہ آ سکے۔کلام ذوقؔ کی ایسی خصوصیت ہے، جو اسے اردو زبان کے تمام شعراء میں امتیازی درجہ عطا کرتی ہے۔''6

مندرجہ بالا اقتباسات کے مطالعے کے بعد حضرت آزادؔ کا اپنے استاد محمد ابراہیم ذوقؔ کے شاعری کے متعلق جن تفکرات وتخیلات کا اظہار ہے وہ ان کے مرتبۂ شاعری کے اعتبار سے قصیدہ خوانی نہیں بلکہ حق بیانی ہے۔ادباء کے ان بیانات کی روشنی میں آزاد کے تمام معترضین کے اعتراضات بہت حد تک مثل تار عنکبوت بکھر جاتے ہیں۔

آزادؔ کے معترضین کے اعتراضات میں سے ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے استاد کے بارے میں خامہ فرسائی کرتے ہوئے کچھ ایسی باتیں بھی لکھی ہیں کہ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے کلام کا بیشتر حصہ ذوق کی ہی نتیجہ فکر کا نتیجہ ہے جیسا کہ وہ آب حیات میں لکھتے ہیں:

''ہزاروں گیت، پٹے، ٹھمریاں، ہولیاں کہیں، وہ بادشاہ کے نام سے عالم میں مشہور ہیں اور ان باتوں میں وہ اپنی شہرت چاہتے بھی نہ تھے.....اکثر نئے ایجاد واختراع ان کے ارادے میں تھے اور بعض بعض ارادے شروع ہوئے۔مگر نا تمام رہے۔کیونکہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشہ یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا کہ بات نکالتا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔اس کا کیا ہوا انھیں سنبھالنا پڑتا تھا۔

وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے۔اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی۔تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا۔اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور

وہ اپنی غزل سے پست ہوتو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ۷۰ برس کا سخن فہم تھا۔ اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی کچھ آسان کام نہیں۔ نا چار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دیدیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال رہتا تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع نہ خرچ کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تار باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہوادھر ہی آجائے۔''7

اس طرح آب حیات میں متعدد مقامات پر ایسی ہی باتیں ملتی ہیں۔ ان بیانات کے خلاف لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ آزاد کی یہ باتیں صرف اپنے استاد کو بڑا بنا کر پیش کرنے کی غرض سے کی گئی ہیں اگر یہ بیانات درست ہیں تو ذوق اور ظفر کے کلام میں یکسانیت کیوں نہیں۔ ذوق کے معترضین کی یہ دلیل بھی درست نہیں کیونکہ مشاہدہ یہ ہے کہ مشاق سخن مختلف رنگوں میں کلام کہنے کی قدرت رکھتے ہیں اور اساتذہ کرام نے شاگرد کے ہی رنگ میں اصلاحیں بھی کہہ کر دی ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ بہادر شاہ ظفر شاعر ہی نہ تھے۔ ان کے شاعر ہونے کا اقرار تو میر قدرت اللہ قاسم، شیفتہ اور گارسان دتاسی تک نے کیا ہے یہ بات قابل تسلیم بھی ہے کیونکہ ان کے اشعار میں ان محرومیوں اور ناکامیوں کا ذکر ملتا ہے جن سے انھیں دوچار ہونا پڑا تھا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ ظفر کے کلام کا حصہ ذوق کی فکر کا نتیجہ نہ ہو اور آزاد کی بات بہت حد تک درست نہ ہو اس لیے کہ جب ہم ظفر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ذوق کے کلام کا رنگ صاف صاف نظر آتا ہے اور اس بات کی تصدیق آزاد کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ ''بادشاہ بات نکالتا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا'' اس جملے سے خود ظاہر ہے کہ بادشاہ خود بھی اشعار کہتا تھا جسے ذوق درست کر دیا کرتے تھے یا اسی کلام میں اشعار بڑھا کر بہادر شاہ ظفر کی غزل پوری کر دیا کرتے تھے جیسا کہ ہر دور کے اساتذہ کا طریقہ رہا ہے اور ہے، اس طرح ظفر کے کلام میں ذوق کی عطا کا انکار ناممکن ہے

جیسا کہ رام بابو سکسینہ کا بھی کہنا ہے:

''کہا جاتا ہے کہ ان کے استاد ذوق اور غالب ان کو غزلیں کہہ کر دے دیتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ ظفر کی بعض غزلوں میں ان دونوں استادوں کا رنگ پایا جاتا ہے۔''8

سچ تو یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے ذوق کے متعلق جو باتیں بیان کی ہیں ان میں سے بیشتر بیانات کے سلسلے میں استدلالی روش اپنایا ہے۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفر کے سلسلے میں بھی انھوں نے اسی طریقۂ کار کو اپناتے ہوئے کہا ہے:

''نوجوان ولی عہد طبیعت کے بادشاہ تھے۔ ادھر یہ بھی جوان اور ان کی طبیعت بھی جوان تھی۔ وہ جرأت کے انداز کو پسند کرتے تھے اور جرأت اور سید انشا و مصحفی کے مطلع اور اشعار بھی لکھنؤ سے اکثر آتے رہتے تھے ان کی غزلیں انھیں کے انداز میں بناتے تھے۔''9

اس بیان کی روشنی میں ظفر کے کلام میں ذوق کے رنگ کی تائید ظاہر ہے۔ مزید اس کے ثبوت میں بہادر شاہ ظفر کے کلام میں ذوق کے دیوان سے محاورے اور تلازمے کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مختصر یہ کہ ظفر کی شاعری بہت حد تک ذوق ہی نہیں بلکہ غالب کی بھی مرہون منت ہے جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی یادگار غالب میں ناظر حسین مرزا کے حوالے سے تحریر کیا ہے:

''ایک روز میں اور مرزا صاحب دیوان عام میں بیٹھے تھے کہ چوبدار آیا اور کہا کہ حضور نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزا نے کہا ذرا ٹھہر جاؤ اور اپنے آدمی سے کہا کہ پالکی میں کچھ کاغذات رومال میں بندھے ہوئے رکھے ہیں وہ لے آؤ۔ وہ فوراً لے آیا۔ مرزا نے جو اس کو کھولا تو اس میں سے آٹھ نو پرچے جن پر ایک ایک دو دو مصرعے

لکھے ہوئے تھے، نکالے اور اسی وقت قلم دوات منگوا کر ان مصرعوں پر
غزلیں لکھنی شروع کر دی اور وہیں بیٹھے بیٹھے آٹھ یا نو غزلیں تمام
وکمال لکھ کر چوبدار کے حوالے کیں۔''10

مولانا الطاف حسین حالی کے اس بیان کی روشنی میں یہ بات ثابت ہے کہ بہادر شاہ ظفؔر کے کلام میں اساتذہ کے کلام بھی شامل ہیں۔مگر محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے جس طرح تمام خوبیوں کا مجموعہ بنا کر اپنے استاد کو پیش کیا ہے وہ مناسب نہیں، کیونکہ بہادر شاہ ظفر کے سخن فہم اور شاعر ہونے سے انکار ناممکن ہے۔البتہ جہاں تک بادشاہ کی غزلوں میں اساتذہ کے اشعار ضم ہونے کی بات ہے تو ادب میں متعدد شعراء ایسے نظر آجائیں گے کہ جنھوں نے اپنے استاد سے استفادہ کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار کو بھی اپنے کلام میں ضم کرلیا ہے اور وہ اشعار استاد کے بجائے انھیں سے منسوب ہوکر رہ گئے ہیں۔
بہر حال آزاد کا کمال یہ ہے کہ ذوق کی شخصیت کو ہمدردانہ انداز میں اس طرح نمایاں کیا ہے کہ معترضین کو اعتراض کی زیادہ گنجائش نہ اور جس قدر ممکن ہوسکا ہے انھوں نے خود اعتراضات کے تمام دروازوں کو بند کرنے کی کوشش کرتے ہوئے گل افشانیٔ تحریر کا ثبوت بھی بہم کیا ہے۔
محمد حسین آزادؔ ''آب حیاب'' میں حافظ غلام رسول شوقؔ، الٰہی بخش خاں معروفؔ اور شاہ نصیر الدین کے بیان میں جادۂ اعتدال پر قائم نظر نہیں آتے بلکہ حضرت آزادؔ اپنے استاد ذوق کو بلند و برتر دکھانے کی غرض سے شاہ نصیر کی شخصیت کو مسخ کرنے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑتے لیکن جو براہین اور دلائل ساتھ ہی ساتھ پیش کرتے ہیں ان کے پیش نظر آزاد کو بہت زیادہ مورد الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔رہی بات آزاد کی شیخ محمد ابراہیم کی ذوق پرستی کی تو ایسا استاد جو جان سے بھی زیادہ عزیز ہو اس کے لیے مشفقانہ انداز آجانا فطرت انسانی کا تقاضا بھی ہے کیونکہ جس سے انسان کو محبت عقیدت کے درجے تک ہوتی ہے وہ اگر اپنے محبوب کی خامیوں کی پردہ پوشی کرلے تو حیرت کا مقام نہیں۔اس کی مثالیں آپ کو

آب حیات اور دیوان ذوق میں جا بجا نظر آئیں گی۔

.....دیکھئے اپنے استاد ذوق کے قد وقامت کا بھی ذکر کرتے ہیں تو کس قدر خوبصورت پیرایے میں:

''رنگ سانولا۔ چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ ۹ دفعہ چیچک نکلی تھی۔ مگر رنگت اور وہ داغ کچھ مناسب وموزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں چہرہ کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا۔'' 11

اس اقتباس سے بخوبی انداز ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد کی خامیوں کو بھی خوبی میں تبدیل کر دیا ہے لیکن اس طرح کہ قاری ان کی بات سے اختلاف نہ کر سکے جب استاد کے سراپے کو بیان کرنے میں اس قدر خیال ہے تو کلام کی خصوصیات کے بیان میں آزاد نے کس قدر احتیاط سے کام لیا ہوگا اس کا اندازہ قارئین کو بہت حد تک ہو گیا ہوگا۔ چنانچہ بعض ناقدین آزاد کا خیال ہے کہ مولانا آزاد نے اپنے استاد ذوق کے مرتبۂ شاعری کو جس قدر بیان کرنا چاہیے تھا اس مرتبۂ شاعری سے بہت کم لکھا ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے ذوق کے کمال علم اور فضیلت کے اظہار میں بیانات کی صحت پر یقین کرانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا خواہ ذوق اور اپنے گھرانے کے تعلقات کا ذکر ہو یا شاعری کی نکتہ آفرینیوں کا ذکر آپ کو ہر جگہ ان کا یہی اسلوب نظر آئے گا ثبوت میں آب حیات اور دیوان ذوق کے بیانات کو پیش کیا جا سکتا ہے لیکن جہاں پر ذوق کے کلام کی خصوصیات بیان کئے گئے ہیں خصوصاً ذوق کی غزلوں کے متعلق آزاد کے جو آراء ہیں وہ خیالات حقائق پر مبنی ہیں۔ اسکے علاوہ ذوق کے قصائد کے متعلق بھی جن تخیلات کا اظہار کیا گیا ہے وہ بھی صد فی صد درست ہیں چنانچہ وہ آب حیات میں ذوق کی قصیدہ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ

تھا۔نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری
کا حق ادا کر دیا ہے۔ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر
قلم نہیں اٹھایا اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ
جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی،
فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے
اپنے کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔''12

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری سے متعلق آزادؔ کے ان تفکرات وتخیلات میں اشکال شاید ہی کسی صاحب نظر کو ہو۔البتہ ذوقؔ کے عمومی انداز کلام پر تبصرہ کرنے میں آزاد کے جذبات حاوی ہو گئے ہیں۔واقع تو یہ ہے کہ آزادؔ نے اپنے شفیق استاد کو ہر اعتبار سے مکمل دکھانے کی سعی میں کچھ زیب داستان کا سہارا بھی لیا ہے جس بناء پر بعض جگہوں پر فروگذاشتیں بھی واقع ہوئی ہیں۔ چنانچہ بعض مواقع پر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ آب حیات میں شعراء کے تذکرہ لکھنے سے پیشتر بھی ان کا خاص مقصد اپنے استاد ذوق کی شخصیت کی قصیدہ خوانی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکی ان تمام محنتوں پر آزاد کے مخالفین نے پانی پھیرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کی لیکن یہ کوشش سعی ناکام ثابت ہوئی اس لیے کہ جو جوہری ہیں وہ ہیرے کی قدر سمجھتے ہیں آزادؔ کی تھوڑی سی لغزش کے سبب ان کی تمام محنتوں اور قربانیوں سے یکسر انکار نہیں کر سکتے۔اس کے علاوہ جب ان کی ذہنی کیفیات پر نگاہ ڈالی جائے گی تو وہ باتیں قابل اعتناء نہیں رہ جائیں گی۔ یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے آب حیات اور دیوان ذوقؔ میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی زندگی اور کلام کے متعلق جو تفکرات وتخیلات پیش کیے ہیں ان سے ادب کے قاری کے لیے ذوق شناسی کی راہیں ہموار ہوئی ہیں اگر وہ ذوق کے کلام کو ترتیب دے کر آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ نہ کرتے تو اردو ادب کا عظیم ترین خسارہ ہوتا اس لیے اس محسن اردو کا اردو زبان کے شیدائی وفدائی جس قدر احسان مند ہوں وہ کم ہے۔

حواشی۔

1۔ آب حیات، محمد حسین آزاد، چھٹا ایڈیشن 2003ء، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ صفحہ 450
2۔ ایضا، صفحہ 455
3۔ ایضا، صفحہ 456
4۔ بہترین غزل گو، صفحہ 403
5۔ ایضا، صفحہ 16)
6۔ ذوق سے ناانصافی، جوش ملسیانی، رسالہ آج کل، اکتوبر 1944ء
7۔ آب حیات،، محمد حسین آزاد، چھٹا ایڈیشن 2003، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، صفحہ 454، 455
8۔ تاریخ ادب اردو، ترجمہ مرزا محمد حسن عسکری، نولکشور لکھنؤ طبع 1929ء، صفحہ 209
9۔ آب حیات،،، محمد حسین آزاد، چھٹا ایڈیشن صفحہ 453
10۔ یادگار غالب، حصہ اردو، الطاف حسین حالی، مطبع مکتبۂ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی 2007ء، صفحہ 46
11۔ آب حیات،، محمد حسین آزاد، چھٹا ایڈیشن، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ صفحہ 443
12۔ ایضا، صفحہ 452

Dr.Rehan Hasan
Deptt. of Persian
Guru Nanak Dev University
Amritsar

اردو کے تانیثی افسانوں میں
احتجاجی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

جدید افسانہ آج بھی ترقی پسند افسانے کی طرح اپنے دور کا ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں بھی سیاسی جبر، ناانصافیوں، پامال عقائد، شکستہ اقدار اور فرسودہ نظام حیات کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ علامت نگاروں کا طرز اظہار حقیقت پسند افسانے سے مختلف ہے اور اس میں تمام باتیں واضح اور دوٹوک انداز میں نہیں بلکہ بالواسطہ اور علامتی پیرائے میں کہی جاتی ہیں اس کی وجہ اگر نئے دور کے افسانہ نگاروں کا قدیم پیرایۂ اظہار سے اجتناب اور نئے اسلوب کو بروئے کار لانے کی خواہش ہے تو دوسری وجہ عصر کا تقاضہ بھی ہے۔

جدید افسانے کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جدید افسانہ روایتی افسانے کی طرح صرف کہانی بیان نہیں کرتا بلکہ زندگی کے تلخ حقائق اور اقدار کی شکست کے ساتھ ساتھ زندگی کی بے معنویت اور بے سمتی کا نوحہ بھی پیش کرتا ہے۔ اور جبریت و استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا تیور ترقی پسندوں کی طرح براہ راست اور بلند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانے میں پہلے سے زیادہ فکری گہرائی پیدا ہوگئی ہے اور آج ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جو اس سے قبل کبھی نہیں لکھے گئے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید افسانہ نگار عصری مسائل کو جس طرح محسوس کر رہے

ہیں اس سے قبل افسانہ نگاروں نے کبھی محسوس نہیں کیا۔اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جدید عہد کے معروضی حالات ماضی قریب کے حالات سے بالکل مختلف تھے۔

میں اس بات کا دعویٰ تو نہیں کر سکتی کے سبھی جدید افسانے اعلیٰ پائے کے ہوتے ہیں لیکن گذشتہ تیس برسوں میں اپنے افسانے ضرور لکھے ہیں جن میں ہمارے دور بعد ہمارے عصری مسائل کو نہایت جرأت اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے جدید اردو افسانوں میں واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔اردو کا جدید افسانہ نئے تجربات سے گذرا ہے اردو میں ہیئت، اسلوب اور تکنیک میں کافی تبدیلی کے بعد نئی شکل سامنے آئی ہے بہ الفاظ دیگر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ زبان موضوع کی تابع ہے لہذا نئے طرزِ اظہار کے لئے ہیئت کی تبدیلی ناگزیر تھی۔جدید طرزِ اظہار کے سلسلے میں نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ''جدید طرزِ احساس فرد کی علاحدگی، تنہائی، محرومی، بے بسی اور اقدار کی مکمل ناکامی سے عبارت ہے اور اس کا اظہار نئی ہیئت چاہتا ہے، پلان اور کردار نگاری کے پرانے سانچے اس احساس کا ابلاغ نہیں کر سکتے۔انسانوں کی سادہ قسم جو ترقی پسند افسانہ کے پیش نظر رہی ہے۔موجودہ نفسیات کے علم کی روشنی میں اس کا برقرار رکھنا ممکن نہیں، جدید افسانے، زیادہ پیچیدہ منفی کیفیات معرض کرتا ہے اس لئے اس میں گہرائی زیادہ ہے اور چونکہ اسے کسی مقصد کے تبلیغ مقصود نہیں اس لئے پلاٹ کو کسی مخصوص انجام کی طرف نہیں لے جانا پڑتا۔افسانہ نگار ایمائیت، علامت اور فلسفیانہ لب ولہجہ کے ذریعہ نفسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے جس سے وہ خود گزر رہا ہوتا ہے۔''(۱)

نذیر احمد کی درج بالا تحریر کے مطابق یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی مقصد یا کسی تبلیغی مشن کے تحت نہیں لکھے جاتے خواہ اس سے بالواسطہ طور پر نظریئے کی تبلیغ ہی کیوں نہ ہوتی ہو۔ بلکہ جدید افسانے میں افسانہ نگار جدید انسانی مسائل سے خصوصاً معاشرتی مسائل سے بحث کرتا ہے۔ وہ زندگی کے تمام مسائل کو نہایت فلسفیانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہی جدید افسانے کی سب سے بڑی خوبی مانی جاتی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں انور سجاد، بلراج مین را، احمد یوسف شفیع جاوید، شفیع مشہدی، غیاث احمد گدی، زکی انور، الیاس احمد گدی، جیلانی بابو، حسین الحق، شفق، شوکت حیات، عبدالصمد، شمیم افزا قمر، قمر جہاں، سلام بن رزاق، ذکیہ مشہدی، فرخندہ لودھی وغیرہ خاصہ اہمیت کے حامل ہیں درج بالا جدید افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدیدیت کے زیر اثر استعاراتی اور مبہم انداز پایا جاتا ہے۔ جس سے تانیثیت کا بھرپور موضوع سامنے نہیں ا؟ تا جس کا تعلق میرے مقالے سے ہے لیکن ان میں بعض افسانہ نگاروں مثلاً فرخندہ لودھی یا ا؟ منہ ابوالحسن، قمر جہاں، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے افسانوں میں عورت پر ہونے والے جبر واستحصال کا اظہار موجود ہے۔

واجدہ تبسم : واجدہ تبسم کے افسانے بھی ایک خاص تہذیبی ومعاشرتی پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں، خواتین اردو ادب میں ان کے افسانے منفرد اور بے باک رجحاں کے حامل ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی، دبی اور پسی عورتوں کی نفسیات، ذہنی رجحانات اور ذاتی ردعمل کی مکمل تصویر کشی نظر آتی ہے۔

واجدہ تبسم کا ایک مشہور افسانہ اترن ہے۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے تانیثی فکر واحتجاج کی موثر ترجمانی کی ہے۔ تاریخی، سماجی اور معاشی جبر کی شکار ایک الہڑ لڑکی ''چمکی'' کی نفسیات اور ظلم وزیادتی کے خلاف اس کا احتجاجی رویہ پوری طرح سامنے ا؟ تا ہے۔ مذکورہ افسانہ تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور ثقافتی اعتبار سے نہایت اہمیت کا

حامل ہے۔

آمنہ ابوالحسن: آمنہ ابوالحسن کی تخلیقی نگارشات لگ بھگ نصف صدی سے منظرِ عام پر آرہی ہیں۔ اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کہانی' 1965ء میں شائع ہوا۔ ان کی تخلیقات میں ایسی تانیثیت ہے جو بہت خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ آمنہ ابوالحسن نے عورتوں کی نفسیات کو بہتر طور پر واضح کیا ہ۔ اُن کی کہانیاں اس لئے جاندار اور متحرک ہوتی ہیں کہ انہوں نے کائنات میں رونما ہونے والے حالات وواقعات پر محض سرسری نظر ڈالی ہے بلکہ اُن حالات وواقعات کی معنویت کو ہمیشہ مدنظر رکھتے ہوئے فرقہ واریت کی شدید مذمت کی ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا ایک نمائندہ تانیثی افسانہ ''لحاف'' ہے یہ افسانہ عصمت چغتائی کے ''لحاف'' سے بالکل مختلف ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے علامتی واستعاراتی انداز میں عورت ذات کی مردانہ سماج میں حیثیت کو بیان کیا ہے۔ ''لحاف'' کی کہانی اصل میں عورت کی کہانی ہے جسے مرد نے جب چاہا استعمال کیا اور جب چاہا چھوڑ دیا۔ ''لحاف'' علامت ہے عورت کے وجود کی کہ جس کے میلا ہوجانے پر مرد کو اس کے دھونے کی کوئی فکر نہیں ہوتی اور اگر پھٹنے لگے تو اس کے سینے کا کوئی غم نہیں ہوتا۔

زاہدہ حنا: زاہدہ حنا کا شمار برصغیر کی جدید افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ یہ صف اول کی افسانہ نگار ہیں۔ ہندوستان میں بہار کے شہر سہسرام میں پیدا ہوئیں۔ لیکن کراچی میں ہوش سنبھالا۔ لگ بھگ سولہ سال کی عمر میں ان کے مضامین اور افسانے ملک کے اہم اور موقر ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہونے لگے۔ ان کا ایک ناول ''نہ جنون رہا نہ پری رہی'' شائع ہو چکا ہے اس کے علاوہ افسانوں کے دو مجموعے ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور ''راہ میں اجل ہے''۔ دونوں ہی مجموعوں کے بیشتر افسانے تانیثیت اور نسائیت سے تعلق رکھتے ہیں وہ ایک ماڈرن قلمکار خاتون ہیں۔ زاہدہ حنا کا ایک افسانہ ''کُم کُم بہت آرام سے ہے'' ایک تعلیم یافتہ اور پیشے سے ڈاکٹر خاتون کی وسیع القلبی اور اس کی دیدہ وری کی کہانی ہے۔

قمر جہاں: اُردو کے تانیثی افسانہ نگاروں میں قمر جہاں کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ نقاد کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔قمر جہاں کا اصلی نام بھی قمر جہان ہی ہے ان کے والد کا نام سید عطا الحق مرحوم تھا اور والدہ کا نام بی بی اختر جہاں تھا۔ان کی پیدائش 1948ء میں دربھنگہ (بہار) میں ہوئی۔قمر جہاں کا نسائی ادب میں ایک اہم نام ہے، جہاں تک ان کی افسانہ نگاری میں تانیثی شعور کا تعلق ہے ان کے افسانے نہ صرف لسانی خیالات وجذبات پر مبنی ہوتے ہیں بلکہ وہ سائنسی صنعتی اور تکنیکی دور کی اس تیز رفتار زندگی میں عورت کو ٹوٹتے بکھرتے وجود کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ا؟ ج جب کہ عورت زندگی کے ہر شعبے میں اپنی ذہانت اور لیاقت کے جوہر دکھا چکی ہے۔لیکن اس سائنسی، صنعتی اور تکنیکی دور نے بہت حد تک اس کی خانگی زندگی کو درہم برہم کر دیا ہے قمر جہاں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کی عورت کے گونا گوں مسائل اور مردوں کے ظلم وستم کو بیان کیا ہے۔

آشا پربھات: آشا پربھات کے افسانہ ''ایکوریم'' کے مطالعے کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے سمندر کی لہریں ساحل سے ٹکرا کر لوٹ رہی ہیں اور میں سمندر کے کنارے ریت پر بیٹھے فطرت کی اس آنکھ مچولی سے لطف اندوز ہو رہی ہوں پھر دھیرے دھیرے سمندر کی لہروں کا شعور بڑھتا جاتا ہے۔اور ایک کشتی پانی کی سطح پر ہلکورے کھانے لگتی ہے ملاح بھی موسم کی اس اچانک تبدیلی سے اپنی ڈوبتی ہوئی کشتی کو حیران نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔کہیں تھوڑی دیر بعد جب سمندر کی لہروں کا زور کم ہوتا ہے تو ملاح یہ دیکھ کر خوش ہوتا ہے کہ اسکی کشتی ساحل پر موجود تھی۔اگر چہ اس افسانے کے مطالعے کے دوران میرے ذہن ودماغ پر یہ احساس ابھرتے ہیں کہ افسانہ کس خوبصورتی سے لکھا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا ایک ادھیڑ عمر کے ا؟ دمی کی موجودگی کا احساس دلاتے ہوئے ایک نفیس کمرے کے منظر سے ہوتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی شویتا ہے

جس کا ہونے والا شریک حیات نشانت اس دنیا سے منھ موڑ چکا ہے اور اس کے دل و دماغ پر اس کی یادیں اسے اداسیوں کے کھنڈر میں چھوڑ گیا ہے۔ اس کے والد نے اس کی تنہائی اور اداسی سے گھبرا کر اس کو کچھ دن کے لئے اپنے جگری دوست اتل کے گھر کلکتہ بھیجتا ہے۔ اپنے والد کے دوست کی خوبیوں سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی مگر ان کی جذباتیت پر چونکتی بھی ہے۔

مابعد جدید افسانے:

ما بعد جدید افسانے کی ابتداء ۱۹۸۰ء کے آس پاس ہوتی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کا پورا قافلہ جدیدیت کا قلع قمع کرنے کے بعد مابعد جدید کے سفر پر گامزن نظر آجاتے ہیں۔ اس طرح مابعد جدید افسانہ نگاروں کی تعداد قدرے، طویل ہے کیونکہ اس سفر میں جدیدیوں کی بھی شمولیت رہی اور وہ خالص بیانیہ کی طرف لوٹ آئے اور اسی ڈگر کو اپنانے کی کوشش کی جو مابعد جدید کے فن کاروں کا موقف تھا۔ اس تعلق سے مجھے بڑی طویل گفتگو مقصود نہیں بلکہ صرف ان افسانہ نگاروں کے متعلق ذکر کرنا ہے جس کے افسانوں کا محور یا موضوع تانیثیت رہا جنھوں نے عورتوں پر ہو رہے ظلم و تشدد اور استحصال کے خلاف احتجاج کا لہجہ بلند کیا۔

اردو میں مابعد جدید افسانے کی اپنی ایک مستحکم شناخت ہے جو تاریخی و سیاسی عوامل، موضوعات کی تبدیلی، تکنیک کی رنگینی اور عالمی اثرات کی ٹھوس بنیادوں پر قائم کی گئی ہے اس کے علاوہ مابعد جدید افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ سماجی عوامل سے آنکھیں نہیں چراتا، فرد کی تنہائی سے بھی اسے کوئی بیر نہیں ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں بھی کوئی مسئلہ درپیش نہیں آتا کسی بھی تکنیک کے استعمال سے اسے گریز نہیں اور نہ ہی کسی تعصب کا شکار ہوتا ہے۔ گویا مابعد جدید افسانے کا پورا رویہ انحراف سے زیادہ انجذاب کا عکاس معلوم ہوتا ہے۔

جدید افسانے کی طرح مابعد جدید افسانے میں نہ سمجھ میں آنے والی علامت نگاری، فیشن زدگی، تجریدیت تھی اور نہ ہی مبہم موضوعات تھے۔ اس لئے قاری کی دلچسپی ان افسانوں میں بڑھی لیکن ایسا نہیں ہے کہ ۸۰ء کے بعد والوں نے جدید افسانے سے کچھ نہیں سیکھا بلکہ اس نے جدید افسانہ نگاروں سے پروپگنڈہ، نعرے بازی اور اشتہاریت سے گریز کا سبق مبتدی کی طرح سیکھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی افسانے کی اس بدلی ہوئی صورت کو محسوس کیا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''آج کا فن کار بعض چیزوں پر جدیدیوں کے مقابلے میں زیادہ زور دیتا ہے بعض چیزوں پر کم۔ جن چیزوں میں آج کا فن کار جدیدیوں سے ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے، ان میں ایک تو یہ ہے کہ جدیدیوں کو تجربے کا شوق زیادہ تھا اور اسی اعتبار سے ابہام کو وہ لوگ بالارادہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ آج کا فن کار تجربے کی طرف اتنا راغب نہیں ہے اور ابہام کو وہ ارادی طور پر اختیار نہیں کرتا۔ اگر چہ ترقی پسندوں جیسی وضاحت اور دو اور دو چار والی منطق کو بھی مسترد کرتا ہے۔'' (۲)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آج کے افسانے زیادہ مثبت اور زندگی سے قریب ہوتے ہیں۔ مابعد جدید افسانے کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کہیں کچھ چھوٹتا نہیں اور جو کچھ چھوٹتا ہے وہ از کار رفتہ ہوتا ہے۔ مابعد جدید افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ زندگی اور قاری سے مکمل طور پر جوڑے رکھتی ہے۔ یہی اس کی معراج ہے۔

بہر کیف طوالت سے گریز کرتے ہوئے مجھے اپنے مقالے کے موضوع سے علاقہ رکھنا چاہئے۔ مابعد جدید تانیثی افسانہ نگاروں میں قمر اعجاز، غزال ضیغم، ثروت خان، نگار عظیم، تبسم، فاطمہ، شائستہ فاخری، ہاجرہ مشکور، عنبری رحمٰن، رخسانہ صدیقی، کہکشاں پروین،

افشاں زیدی اور فریدہ رحمٰن وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ میں یہاں مابعد جدید افسانوں میں احتجاجی عناصر کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے چند افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانے کا تجزیہ تانیثیت کے حوالے سے لوں گی۔

نگار عظیم : نگار عظیم کی کہانی میں تانیثی عناصر یا جذبات واحساسات اور لب ولہجے کا تعلق ہے تو کہنا بالکل درست ہے کہ ان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت عورت کو حاصل ہے۔ تانیثی ادب میں نگار عظیم ایک معتبر آواز ہے، جنہوں نے احتجاجی تحریروں سے سماج اور انسانی سیرت میں پنپتے ناسوروں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ دراصل اس بات پر زور دیتی نظر آتی ہیں کہ عورت مردانہ ظلم وستم اور زیادتیوں کو برداشت نہ کرے چونکہ جب وہ مردوں کے ظلم وستم برداشت کرتی ہے یا نظر انداز کرتی ہے تو اس پر اور زیادہ ظلم، ناانصافی اور محکومیت کے تالے جڑ دیئے جاتے ہیں۔ اس لئے عورت کو چاہئے کہ وہ سراپا احتجاج اور انتقام کی صورت اختیار کرلے اسی احتجاجی رویے کے تحت وہ بہت حد تک مردانہ بالادستی اور استحصال سے محفوظ رہ سکتی ہے اور سماج میں اپنا مقام حاصل کرسکتی ہے۔

نگار عظیم کا ایک شاہکار افسانہ ''ابورشن'' ہے جس میں عورت کی بے بسی اور مرد کی خود غرضی کو بڑے فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے تانیثی فکر واحساس اور لب ولہجہ کو بڑے موثر انداز میں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار نسوانی ہے جو ایک ریڈیو اسٹیشن میں کام کرتی ہے جہاں مختلف مردوں اور عورتوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے اور ایک دن ریڈیو پر ہی عورت کی آزادی اور اس پر مردوں کے ظلم وبربریت پر اِک مباحثہ رکھا جاتا ہے اس میں کئی مرد اور عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ افسانہ ''ابورشن'' کا مرکزی کردار ایک سنجیدہ اور دوراندیش عورت ہے وہ رابعہ نام کی ایک عورت کو جو اپنے شرابی شوہر کی جنسی خواہش پوری نہ کرنے کی صورت میں زدوکوب ہوتی ہے اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے لیکن کچھ دن کے بعد وہ پھر اپنے شوہر کے پاس جانے کو آمادہ ہوجاتی ہے

جس پر ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت کرنے والی خاتون اس سے خفا ہو جاتی ہے کیونکہ وہ خواتین کے لئے باضابطہ طور پر ایک مشن کا کام کرتی ہے اس لئے وہ نہیں چاہتی کہ رابعہ اپنے شوہر کے پاس بغیر انتقام لئے چلی جائے زیر بحث افسانے کا نسوانی کردار خود گھر میں پریشان دکھائی دیتا ہے، مختلف طرح کے ذہنی الجھنوں اور بچوں کی فرمائشوں نے اُسے کوفت زدہ بنا دیا ہے اور پھر شوہر کی جنسی خواہش کو پورا کرنے پر مجبور یہ عورت جب حاملہ ہو جاتی ہے تو چاہتی ہے کہ اب اس بار ''ابورشن'' کروالے۔ ''ابورشن'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''طلاق اور عورت کو زندہ جلا دینے والے اذیت ناک واقعات، عورت کا مستقبل، تعلیم نسواں، شوہروں کی زیادتیاں، ان پڑھ عورت کے مسائل، اس مباحثہ میں حصہ لے کر مجھے کوفت ہو رہی تھی۔ کیونکہ مجھے لگا سب کے سب وہاں عورت کے مسائل پر کم اور مرد کے خلاف زیادہ محاذ آرائیاں کر رہے ہیں۔ جب کہ میرا نظریہ ذرا مختلف تھا، عورت ظلم سہے گی تو ظلم ہوتا رہے گا۔ ظلم سہنا بند کر دے گی تو ظلم کے راستے بھی بند ہو جائیں گے۔ سینکڑوں مثالیں ہیں عورت پر عورت کے ظلم کی۔
>
> چائے کی شدید طلب ہو رہی تھی۔ گھر پہنچ کر میں نے رابعہ کو آواز دی رابعہ ایک کپ چائے...''

بی بی ہم تو جاتے ہیں... آپ کا رستہ دیکھتے دیکھتے تھک گئی ہم تو'' کہاں جا رہی ہے؟'' گھر...''

یہ پاگل ہوئی ہو تم...؟ اتنی جلدی بھول گئیں تم... اتنا مارا تھا تمہیں لیاقت نے شراب پی کر...

''آدھی رات کو ہمیں اس نے گھر سے نکال دیا تھا۔''

کیا کریں بی جی... گلتی تو میری تھی..."

کیا غلطی تھی تمہاری؟

وہ ذرا شرمائی... جھجھکی... اور مسکراتے ہوئی بولی

"نشے میں کچھ ادھک تنگ کرتا ہے نا؟ بس ہم نے اس کی بات نہ مانی، اسی لئے مارتا تھا۔ اب کیا کریں بی بی؟ آدمی تو اپنا ہی ہے۔ دوسری عورت لینے چلا گیا تو ہمارا گھر برباد ہو جاوے گا۔ اپنے ببوا کا باپ بھی تو ہے وہ جاویں نائی تو کیا کریں؟ تنک بولا، آپ کو چاہ بنادوں پھر چلی جاؤں گی..."

"نہیں رہنے دو... تم جاؤ مجھے چائے نہیں پینا"

لڑو عورتوں کے حقوق کے لئے... میں بڑ بڑائی... فون کی گھنٹی بج اٹھی... ٹرن ٹرن ہلو... کیا...؟

مندرجہ بالا اقتباس میں نگار عظیم نے نہایت ہنرمندی سے ایک ناخواندہ عورت کا المیہ بیان کیا ہے عورت کو یہ احساس ہے کہ اگر وہ اپنے شرابی شوہر کے پاس فورا نہیں چلی جائیگی تو وہ کسی دوسری عورت کو گھر میں بٹھادے گا اور یہ احساس بھی اُسے فکر میں مبتلا کرتا ہے وہ اُسکے بیٹے کا باپ ہے۔ ہمارے سماج میں ہر روز کئی طرح کے بھیانک جرائم رونما ہوتے رہتے ہیں۔ جس کا تعلق عورتوں کی بے بسی سے ہوتا ہے، عورت جب اپنے شوہر سے تنگ آجاتی ہے تو خودکشی کرلیتی ہے یا پھر راہ فرار اختیار کرلیتی ہے۔ غرض مرد کی کمزوریاں، زیادتیاں اور اس کی ناانصافیاں ازدواجی زندگی کو درہم برہم کرنے میں محرک ثابت ہوتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی: تانیثی افسانہ نگاروں کے تعلق سے ذکیہ مشہدی کا نام بھی خاصا اہم ہے ان کا اصل نام ذکیہ سلطانہ ہے۔ ذکیہ مشہدی عورت کے سماجی جبر واستحصال سے بخوبی واقف ہیں وہ مرد بالادستی والے سماج کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں مرد کی عیاشیوں اور نفسیاتی کمزوریوں کو موضوع بنایا ہے۔ اور

ساتھ ہی ساتھ عورتوں کے بنیادی مسائل ، ان جنسی کیفیات واحساسات اور آرزؤں وامنگوں کا ذکر کرتے ہوئے سماج میں اس کے بہتر مقام کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ ذکیہ کے مطابق مرد کی عیاش طبیعت اکثر عورت کو دھوکہ دیتی ہے اور اس کے ساتھ بے وفائی کرتی ہے۔اس تعلق سے ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' انتہائی دلچسپ اور عبرت آمیز افسانہ ہے۔اس افسانے میں نسائیت اور تانیثیت کے مختلف پہلوؤں کو افسانے کے فنی لوازمات کے ساتھ ذکیہ نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''چرایا ہوا سکھ'' میں ذکیہ مشہدی نے دو شادی شدہ جوڑوں کی کہانی بیان کی ہے۔ اجیت اور امیتا کی خوشگوار زندگی میں مزید کھنہ جیسی جنس زدہ عورت داخل ہو جاتی ہے۔اجیت امیتا سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔لیکن جب مسز کھنہ ان کی کرایہ دار بنتی ہے تو اجیت کو اپنے طرف مائل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے کیونکہ مسز کھنہ کے شوہر اپنے دفتری کاموں کے سلسلہ میں اکثر Tour پر رہتے ہیں۔ان کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اپنی جوان بیوی کی جنسی خواہشات کو پورا کر سکیں۔اس لئے مسٹر کھنہ کی غیر موجودگی میں اجیت وہ سارے کام انجام دیتا ہے جو کھنہ کی ذمہ داری تھی۔ یہاں پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ امیتا کوئی بدصورت، بدسلیقہ اور بے وفا بیوی نہیں بلکہ ایک خوبصورت، سلیقہ شعار اور وفادار بیوی ہے جو اپنے شوہر کے ہر دکھ سکھ میں شریک رہتی ہے اور اسے بے حد پیار کرتی ہے۔اس کا دل لبھانے کے لئے وہ خصوصا خود سپردگی کے وقت اپنی لمبی گھنیری زلفوں کو کھلا چھوڑ دیتی ہے۔ ماحصل یہ کہ اس کی بھرپور کوشش یہ ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے علاوہ کسی اور کی طرف رجوع نہ ہو سکے لیکن اک روز جب امیتا اپنی سہیلی کی شادی کی سالگرہ میں جاتی ہے تو اجیت سر کا درد کا بہانہ بنا کر گھر پر ہی رک جاتا ہے اور کچھ دیر بعد مسز کھنہ کے کمرے میں داخل ہو کر اس کی جنسی تشنگی بجھانے کے بعد اپنے ا؟ پ پر لعنت ملامت کرتا ہے اور تب اسے اپنی بیوی امیتا کا شدید احساس ہوتا وہ اس بات پر پچھتاتا ہے اور اپنے آپ سے متنفر ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' میں ذکیہ مشہدی نے دراصل عورت کی جنسی نفسیات کا احاطہ کیا ہے۔ جس میں انہوں نے مرد کو عیاش، دغا باز، اور بے وفا قرار دیا ہے۔ پوری کہانی میں دو عورتوں کا کردار جن میں ایک نیک اور باوفا کردار امیتا کا ہے اور دوسری بدچلن اور جنس زدہ عورت مسز کھنہ ہے لیکن ذکیہ نے ظاہر کیا ہے کہ اس عورت کو بھی بدچلنی کی راہ میں دکھانے والا مرد ہی ہے کیونکہ وہ اس کی جنسی خواہشات کو اپنی مصروفیت کی وجہ کر اہمیت نہیں دیتا۔ ذکیہ مشہدی نے اس افسانے میں بڑی بے باکی کا ثبوت دیا ہے جس میں تامل کی ایک کیفیت سر اٹھاتی ہے کہ کیا واقعتاً یہ افسانہ کسی خاتون افسانہ نگار کا ہے۔ مثلاً:

''ہمیشہ کی طرح آج اجیت نے بھی سونے سے پہلے کافی کا پیالیہ ختم کیا۔ پھر دو تین سگریٹ پھونکے۔ لیکن ہمیشہ کی طرح اس نے امیتا کے گرد بازوؤں کا حلقہ نہیں بنایا۔ بہت دیر تک وہ چھت کی طرف یونہی بے مقصد دیکھتا رہا۔ انتظار کرتے کرتے امیتا کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا تو وہ خود ہی قریب آ گئی اور اجیت کی چوڑی چھاتی پر بالوں کا آبشار بکھر گیا۔ اجیت کو نتھنوں میں چبھن کا احساس ہوا۔ خوں خوں کرتے ہوئے اس نے بال پیچھے ہٹا لئے مگر امیتا کسی ضدی بچے کی طرح اس سے چمٹی رہی۔

''اجیت ڈارلنگ، جب تک میں تمہارے قریب نہ
آ جاؤں مجھے نیند نہیں آتی۔''

''یہ بال تو پیچھے کرو۔ ناک میں گھسے آتے ہیں'' اجیت کچھ جھلا کر بولا

''آخر تم باندھ کر کیوں نہیں سوتی ہو۔'' (۳)

''چرایا ہوا سکھ'' میں مردانہ کردار یعنی اجیت اپنی خوبصورت اور خوب سیرت بیوی کو محض لمحوں کی جسمانی حظ کے لئے بھول جاتا ہے اور پرائی عورت کے ساتھ صحبت کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ جسمانی اختلاط پر ہی کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ لیکن اجیت کی شرمندگی و بے چارگی اور کسی حد تک پچھتاوا بھی ایک اہم نکتہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

کہانی کے اختتامی جملے دیکھئے۔

''بڑی حسرت سے آنکھیں پٹپٹا کر اجیت نے سوچا کہ یہ عورت اسے اس قدر انوکھی، اچھوتی، آسمان سے اتری ہوئی مخلوق کیوں معلوم ہو رہی تھی۔ یہ عورت جو کسی بھی عام عورت سے الگ نہیں ہے۔ کیا یہ چرایا ہوا سکھ امیتا سے ملنے والے سکھ سے کچھ الگ تھا؟ حساب لگایا تو سارے جمع ضرب، تقسیم کا جواب ایک ہی آیا۔ پھر بھلا چھ مہینوں سے اس نے اپنی نیندیں کیوں حرام کر رکھی تھی؟ محض بند لفافے کو کھولنے کے لئے، ایک بیمار سے تجسس کی تسکین کے لئے یا اس لئے کہ وہ ایک نا قابل حصول شئے معلوم ہوتی تھی اور اجیت کے لئے ایک چیلنج؟'' (۴)

یہ اقتباس بلا شبہ ذکیہ مشہدی کی گہری نظر اور متانت بھری سوچ کی غماز ہیں۔ یہ بات بہت حد تک درست قرار دی جا سکتی ہے کہ حسن و عشق کا جنون عموماً وقتی ہوتا ہے اور جسمانی انسلاک کے بعد یہ ماند پڑ جاتا ہے۔

کہکشاں پروین : کہکشاں پروین کی پیدائش مغربی بنگال میں ہوئی۔ ان کی تصنیفات میں ''ایک مٹھی دھوپ'' (افسانوی مجموعہ) ''دوپہر کا سفر'' (افسانوی مجموع) ''سرخ لکیریں (افسانوی مجموعہ) ''صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگال (تحقیق و تنقید) اور منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ (تنقید) شامل ہیں۔

کہکشاں پروین کے افسانوں میں تانیثیت کی بھر پور عکاسی ملتی ہے ان کے افسانوں میں عورتیں مردوں کے استحصالی شکنجے میں جکڑی نظر آتی ہیں۔ کہکشاں کا خیال ہے کہ آزادی کے بعد بھی عورتیں ابھی تک مردوں کے ظلم و ستم کا شکار ہیں۔ مرد، عورت کی نزاکت اور معصومیت کی آڑ میں اُس پر قہر برپا کرتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی طے شدہ ہے کہ

عورت کی جو حالت ابتر قدیم سماج میں تھی آج کی عورت کی وہ مایوس کن حالت نہیں ہے آج کی عورت مکمل طور پر اپنی اہمیت اور صلاحیت کا اعتراف کروانے میں کامیاب ہوئی ہے وہ قدرت کے اُن تمام عطا کردہ خوبیوں کا مظاہرہ کر رہی ہے جن پر کسی زمانے میں اُس پر پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں۔ کہکشاں پروین کے اکثر افسانے عورت کی اسی تلخ حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کا افسانہ ''سراب'' قابل ذکر ہے کہ جس میں انہوں نے عورت کی ازلی کمزوری اور اس کی مجبوری کو موضوع بنایا ہے زیر بحث افسانے کا پس منظر بہار کی یا پھر راجستھان کی وہ مزدور طبقہ خواتین سے تعلق رکھنے ولی کنواری مانو؟ ہے جو انتہائی حسین ہے اور کسی گاؤں میں اپنے غریب ماں باپ اور ایک چھوٹی بہن پارو کے ساتھ رہتی ہے۔ مانو بھیڑ بکریاں چراتی ہے اور گھر میں پیٹ بھر کھانا میسر نہیں ہے چنانچہ نئی ریاست کے قیام کے بعد حالات بدلتے ہیں۔ مانو کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شہر میں مزدوری زیادہ ملے گی اس لئے وہ اپنے بوڑھے والدین اور دادی اماں سے نمناک آنکھوں سے رخصت ہوتی ہے۔ شہر میں اپنے علاقے کی مزدور طبقے کی خواتین کے ساتھ رات دن مزدوری کر کے خوب روپے جمع کرتی ہے لیکن ہر روز جب شام کے وقت ٹھیکیدار یا اُس کا کوئی کارندہ مزدوروں کو ان کی مزدوری بانٹتا ہے تو مانو کو یہ خدشہ رہتا ہے کہ اُس کے روپے کوئی چرا لے گا اس لئے وہ ہفتہ دس دن کے بعد اپنے بوڑھے بابا کو روپے لینے کو کہتی وہ آ کر روپیہ لے جاتا۔ پھر والدین کسی مجبوری کے تحت مانو کے پاس نہیں پہنچ پاتے ہیں تو اس کی چھوٹی بہن پارو آتی ہے جس کی بھری جوانی کو دیکھ کر ٹھیکیدار اور اس کے کارندے اُسے اپنے دام فریب میں مقید کرنا چاہتے ہیں لیکن مانو کی غیرت اور پاک نسوانی جذبہ یہ گوارہ نہیں کرتا ہے کہ پارو اُس کے پاس روپے لینے آئے۔ چونکہ اُسے یہ معلوم ہے کہ یہاں ٹھیکیدار جسم و جان کا بھی ٹھیکہ کرتے ہیں۔ والدین کی زیادہ روپیہ بھیجنے کی فرمائش پر مانو مجبوراً ٹھیکیدار کے پاس جا کر اُس سے روپے مانگتی ہے اور مزدوری کرنے ساتھ ساتھ اُسے اپنا جسم بیچنے پر بھی

آمادہ ہوجاتی ہے۔اس مقام پر اُسے یہ احساس ہوتا ہے کہ گاؤں سے اُٹھ کر شہر میں مزدوری کمانے آنا ایک سراب کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ کہکشاں پروین نے مانو کی جذباتی کیفیت اور اس کی بے بسی کی تصویر کشی ایک جگہ ان الفاظ میں کی ہے۔

''مانو کو غصہ آ گیا۔طیش کے عالم میں وہ ٹوکری پھینک کر پارو کے پاس آئی۔''تو کیوں آئی یہاں... صبر نہیں ہوا۔کہا تھا نا کہ روپے بھیجوادوں گی۔'' ماں نے کہا ہے تو بھی کام کرو وہاں پیسے کم پڑتے ہیں۔'' پارو دبی زبان سے بولی مانو کو یکبارگی سناٹے کا احساس ہوا... چل ادھرا؟... بیٹھ اور میری بات سن!'' وہ خلاف توقع نرم پڑ گئی... ''تجھے یہاں مزدوری کرنے کی ضرورت نہیں۔اب کوشش کر کے زیادہ روپے بھیجوادیں گے تیری بہن ہے نا ادھر کمانے کو پر تجھے یہاں نہیں آنا ہے گاؤں ہی ٹھیک ہے۔ مانو کی آنکھوں میں اُس وقت پورا گاؤں سمٹ آتا تھا... پارو کو ایک طرف بیٹھا کر وہ ٹھیکیدار کے ٹھکانے کی طرف بڑھ گئی۔وہاں سپروائزر کی جگہ ٹھیکیدار ہی بیٹھا تھا وہ جیسے اس کا منتظر تھا۔

''آؤ آؤ منیا'' وہ مسکرا کر بولا... مانو ایک عام سی لڑکی اس کی صورت،اس کا ذہن، اس کی سوچ سب عام تھی مگر آج اس نے ایک خاص فیصلہ کر لیا تھا کچھ پل کے لئے اُس نے خوفزدہ ہرنی کی طرح جھرجھری لی کسی خطرے کے حصار میں وہ مقید ہو چکی تھی۔اور فرار کا کوئی راستہ نہیں تھا۔خود کو سنبھال کر بڑے مضبوط لہجے میں بولی۔

> ''مجھے اس وقت روپے چاہئے زیادہ... ٹھیکیدار نے کوئی بحث نہیں کی اور جیب سے نوٹ نکال کر اُس کی طرف بڑھا دیا'' حساب سے زیادہ جو روپے لیں گے وہ چکا دیں گے دھیرے دھیرے آج سے میری مزدوری کا مالک تو ہے اور میرا ابھی۔'' وہ رُک کر بولی۔ اُس کا ہتھیلیوں میں پکڑے نوٹ جیسے جم سے گئے تھے۔(۵)

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ مانو شہر میں مزدوری کرنے کا مطلب بآسانی سمجھ گئی

ہے اُس کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی ہے کہ اس کی چھوٹی بہن بھی گاؤں چھوڑ کر شہر میں مزدوری کمانے آجائے چونکہ سماج کی مکروہ صورتوں سے وہ بخوبی واقف ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ معاشی مجبوریاں کئی عورتوں اور دوشیزاؤں کی عصمت فروشی کا باعث بنتی ہیں اور پیٹ کا تندور گرم رکھنے کے لئے عورتیں کیا کچھ کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ مانو جیسی مزدور لڑکی کا معاملہ بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔

غزال ضیغم: ''ایک ٹکرا دھوپ کا'' افسانوی مجموعہ کی مصنفہ غزال ضیغم کے افسانوں کا حاوی رجحان تانیثی ڈسکورس ہے۔ غزال ضیغم کے افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انہیں اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش ہے اس سلسلے میں وہ اپنی پوری تہذیبی وثقافتی وراثت اور قدروں کا از سر نو تجزیہ کر کے نتائج اخذ کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ترنم ریاض ایک جگہ لکھتی ہیں کہ

> ''غزال ضیغم کا شمار اُن نئی خواتین افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جو اپنی تاریخ، تہذیب سماجی وثقافتی وراثت اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انہیں اپنے تجزیوں کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کی سوچ اور فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیاں سادہ اور دلچسپ ہے۔(٦)

غزال ضیغم کا ایک دلچسپ اور متاثر کن افسانہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' ہے، جو ان کے فن کی عظمت پر دال ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے اپنی تہذیب اور سماجی اقدار کو معتبر قرار دیا ہے۔ اس افسانے میں نجمہ باجی نام کی ایک ایسی جدید تہذیب کی دلدادہ عورت کی سوچ اور طرزِ زندگی کو عیاں کرتا ہے۔ جو سگریٹ پیتی ہے اور مردوں کے ساتھ دوستی قائم کرنے میں بڑی ماہر ہے۔ افسانے بھی کہتی ہے اور بہترین مقرر بھی ہے اور اپنی باغیانہ طبیعت کی وجہ سے مردوں کو گھاس نہیں ڈالتی۔ لپ اسٹک سے

اپنے ہونٹوں کو لال رکھتی ہے۔ اپنی شوخ اداؤں میں اپنی کشش رکھتی ہے کہ مرد اُس کی طرف خود بخود کھنچتے چلے آتے ہیں۔ غزال ضیغم ایک راوی کی حیثیت سے اس عورت کی زندگی اور اس کی سوچ و تفکر کو بیان کرتی ہیں۔

غزال ضیعم نے پوری کہانی میں نجمہ باجی کے کردار کو بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت پر نہ تو بہت زیادہ پابندیاں ہونی چاہئیں اور نہ وہ بالکل آزاد ہونی چاہئے۔ نجمہ باجی ایک آزاد خیال عورت ہے جسے سبھی ایک مکمل عورت سمجھتے ہیں لپ اسٹک اور سگریٹ پینا انہیں بہت پسند ہے۔ مردوں سے دوستی رکھنا اور شوہر کے ہوتے ہوئے بھی تنہائی کی زندگی گذارنا اُن کی شخصیت کو مشکوک کرتا ہے۔ اس افسانے میں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار ملتا ہے جو فیشن پرست، عیاش اور باغیانہ ذہنیت کی مالک ہے۔ جو شوہر کے بدلے شوہروں کو پسند کرتی ہے۔ اس طرح جب ساجد کی دعوت پر نجمہ اُس کے گھر پر جاتی ہے تو ساجد کی بیوی اپنے شوہر پر شک کرتی ہے۔ اور اس طرح دونوں میاں بیوی کے درمیان اختلاف بڑھتے ہیں اور ایک مایوس کن صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ غزال ضیغم ایک راوی کی حیثیت سے لکھتی ہیں۔

ساجد کی گود میں دونوں ننھے منوں کو ڈال کر سائمہ کہہ رہی تھی ''ان دونوں معصوموں کو تم سنبھالو۔ نہیں تو قیامت کے دن حشر کے میدان میں تمہارا دامن تھاموں گی۔

حضرت عباس کا علم تم پر ٹوٹے گا۔ اگر تم نے میرے بچوں کا جی دکھایا...''

ساجد نے نہایت بے چارگی سے مجھے دیکھا۔

''سائمہ... یہ کیا پاگل پن ہے؟'' میں نے بڑی محبت سے سائمہ کا ہاتھ تھام لیا۔

''یہ ان کی مکمل عورت ہمارا گھر اجاڑ کے رہے گی... نہ جانے کتنوں کے گھر برباد کر چکی ہے اپنا گھر بسا نہیں پائیں... تو دوسروں کے... سائمہ ہچکیوں سے رونے لگی۔

دونوں بچے بھی ماں کو روتا دیکھ کر چنگھاڑے مارنے لگے۔ کمرہ حشر بپا تھا۔ ساجد

سہمے سہمے سمجھا رہے تھے لیکن ان کی آواز بڑی کمزور بڑی پھسپھسی سی تھی۔

میں گھبرا کر گھر چلی آئی۔ ساجد سے ملاقات کافی عرصے
تک نہ ہوسکی۔ دفتر کے اور لوگوں نے بتایا کہ سائمہ روٹھ کر میکے
چلی گئی ہے ساجد اپنی آدھی تنخواہ اُسے بھیجیں گے یہ طے پایا ہے
مجھے بے حد افسوس ہوا نجمہ باجی پہ غصہ آیا۔'' (۷)

غزال ضیغم نے درج بالا اقتباس میں نجمہ باجی کی وجہ سے جس مایوس کن صورت کو سامنے لایا ہے اُس سے کئی اہم نقطے سامنے آتے ہیں۔ آج بھی ہمارے سماج میں طوائف کا رواج عام ہے ایک عورت کس طرح دونوں میاں بیوی کے گھر کو اجاڑنے کا باعث بنتی ہے اس کی مکمل تصویر مذکورہ افسانے میں موجود ہے دوسری طرف افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کی بے مہار آزادی بھی کتنے بھیانک نتائج دکھاتی ہے۔ نجمہ باجی کا اپنے شوہر اسلم خان سے طلاق لینا ایک ایسا جرأت مندانہ اقدام ہے جو دونوں فریقین کی زندگی میں کئی طرح کی الجھنوں اور پریشانیوں کو پیدا کرتا ہے۔

غزال ضیغم نے نجمہ کے ذریعہ عصری خواتین کے مسائل کا اظہار کیا ہے۔ ہر چند کہ نجمہ ایک ویلن نظر آتی ہے لیکن قاری کی ہمدردی اُس کے ساتھ اس لئے ہوجاتی ہے کیونکہ بہرکیف وہ عورت ہے جو بنیادی طور پر اپنے شوہر سے وفا چاہتی ہے لیکن جب وہ اس سے محروم ہوجاتی ہے نجمہ دوسری زندگی جینے پر مجبور ہوجاتی ہے لہذا غزال ضیغم ایک ذی شعور اور ذی علم خاتون ہیں ان کا کینوس کافی وسیع ہے، یہ ان کا تانیثی افسانہ ہے۔

اختتامیہ

جدید اردو افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے جو بات کھل کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو افسانے میں خواتین افسانہ نگاروں نے تانیثی افسانوں میں احتجاجی عناصر کو شروع ہی

سے روا رکھا۔ احتجاج ہر زمانے میں بڑے ہی گھن گرج کے ساتھ داخل ہوا۔ ابتدا میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اردو ادب میں تانیثیت کی روایت کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۲ء یعنی انگارے کی اشاعت کو ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن اس سے قبل نذر سجاد حیدر، ممتاز شیریں اور حجاب امتیاز علی جیسی اہم خواتین افسانہ نگاروں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے افسانوں میں بھی نسوانی آواز اور نسائی احتجاج ایک زیریں لہر کی صورت میں سہی لیکن موجود ہے لہذا مناسب لگتا ہے کہ ہم اپنی گفتگو نذر سجاد حیدر سے ہی شروع کریں۔

اس سلسلہ میں وضاحت بھی ضروری ہے کہ نذر سجاد حیدر سے شروع ہونے والا یہ سفر تا حال جاری ہے اور ایسا لگتا ہے کہ فی زمانہ نسائی تحریک نے زیادہ زور پکڑ لیا۔ اور خواتین افسانہ نگاروں نے بڑی بے باکی اور زندہ دلی کے ساتھ مسائل کو نہ صرف یہ کہ پیش کیا ہے بلکہ ان کی تحریروں میں احتجاج کی لئے کہیں کہیں بہت تیز بھی ہے اور کہیں کہیں وہ اس بات کا اشارہ بھی دیتی نظر آتی ہیں کہ مرد اگر کوئی کام کرتا ہے اور وہ اس کے لئے اور سماج کے لئے نا زیبا نہیں تو پھر عورت بھی اسکام کو کیوں نہ کرے۔ حالیہ دنوں میں لکھے گئے افسانوں میں مذکورہ صورت حال کی عکاسی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ تانیثیت کے تعلق سے خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست بھی طویل ہو چکی ہے۔ میں نے اس مقالے میں صرف چند اہم تانیثی افسانہ نگاروں کو ہی سامنے رکھا ہے، جن کیتفصیلی مطالعے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے میں تانیثی مسائل اور احتجاجی عناصر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ فی زمانہ اس نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ اللہ رب العزت نے اسے جس خصوصی سانچے میں ڈھالا ہے۔ وہ نازک اور حسین ہے یہ بات بالکل درست ہے کہ آج خاتون ہر شعبے میں مرد کے ہم قدم ہے لیکن کیا مردوں جیسے طور طریقے اپنانے سے عورت مرد بن سکتی ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے جس کا جواب تانیثی فکر رکھنے والوں کو ڈھونڈھنا چاہئے۔ میرے خیال

میں موجودہ دور کی عورت مردوں سے ایک طرح کا انتقام لے رہی ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ وہ کسی بھی طور پر مردوں سے کم نہیں اور وہ واقعتاً کسی بھی شعبے میں مرد سے پیچھے نہیں ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قدیم عہد کی عورت میں نمایاں فرق موجود ہے جسے زمین وآسمان کے فرق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔موجودہ دور کی عورت کو تمام حقوق اور تمام سہولیات حاصل ہیں۔اس کے باوجود اس حقیقت سے کبھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کے مرد کی بالادستی والے سماج نے عورت کے استحصال کہ کئی نئے در، دریچے کھول دیے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نذیر احمد۔ ''سیپ'' پاکستان افسانہ نمبر ص۔۱۴۱ ۸۵

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی 'جدیدیت آج کے تناظر میں''۔شب خون ۱۷۶

۳۔ 'ذکیہ مشہدی 'چرایا ہوا سکھ'' مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب ص۔۳۰۴

۴۔ 'ذکیہ مشہدی 'چرایا ہوا سکھ'' مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب ص۔۳۱۶

۵۔ کہکشاں پروین ''سراب'' مشمولہ سہ ماہی مباحثہ شمارہ اپریل تا جولائی ۲۰۰۹ء ص۔۳۲

۶۔ ترنم ریاض، بیسوی صدی میں خواتین ادب ص۔۸۸

۷۔ غزال ضیغم ''مدھوبن میں رادھیکا، مشمولہ: نیا سفر الٰہ آباد، شمارہ ۱۹۔۱۸۔۲۰۰۲ء ص۔۵۱۹۔۵۲۰

Ishrat Sabuhi
Deptt. of Urdu,
Patna University, Bihar

برج پریمی کی افسانہ نگاری

اُردو میں مختصر افسانے کی عمر زیادہ نہیں ہے۔اس کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔منشی پریم چند نے اس دور کے پیچیدہ مسائل پر غور وفکر کر کے اردو افسانہ کو حقیقت نگاری سے ہم آہنگ کیا۔ان کے ساتھ ہی یلدرم، راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری وغیرہ افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی کے علاوہ ادب لطیف اور اصلاح پسندی کے رجحانات سے بھی اردو افسانہ کو متعارف کرایا۔ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اردو مختصر افسانہ نے فن اور موضوع دونوں اعتبار سے ترقی کر کے بے پناہ منزلیں طے کر لیں۔اس تحریک نے ملک کے اکثر و بیشتر ادیبوں کو متاثر کیا۔ریاست جموں وکشمیر کے ادیبوں پر بھی اس تحریک کے اثرات براہ راست پڑے اور افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانے تحریر کئے۔برج پریمی نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا اس وقت یہ تحریک جوبن پر تھی، لہٰذا انہوں نے بھی اپنے پیش رو فنکاروں کی تقلید کی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کئے۔

برج پریمی کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۹ء میں ہوا۔اور ان کے اکثر افسانے ملک کے مؤقر ادبی رسائل اور جرائد میں شروع سے ہی شائع ہوتے رہے۔ بعد میں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''سپنوں کی شام'' کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر بھی آیا۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے افسانوں میں اپنی ذات کو شامل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اردگرد کے ماحول کی عکاسی بھی کی ہے۔کشمیر سے انہیں

والہانہ عشق تھا اور اس کا ثبوت ان کے وہ افسانے ہیں جن میں انہوں نے کشمیر کا ذکر بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔

برج پریمی نے کشمیر میں ہو رہی ناانصافیوں، ظلم و ستم، سماجی و طبقاتی بحران وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں شہری اور دیہاتی زندگی کا امتزاج بھی ملتا ہے اور حسن و عشق کا معرکہ بھی۔ ان کے افسانوں کے کردار عام طور پر متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ کردار جس معاشرے اور طبقے سے وابستہ ہیں، اسی کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے برج پریمی کے افسانے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

برج پریمی کے افسانوی مجموعہ ''سپنوں کی شام'' میں سولہ افسانے: ''خوابوں کے دریچے''، ''ٹیسیں درد کی''، ''لمحوں کی راکھ''، ''امرجیوتی''، ''میرے بچے کی سالگرہ''، ''سپنوں کی شام''، ''ہنسی کی موت''، ''اجڑی بہاروں کے اجڑے پھول''، ''بہتے ناسور''، ''ننھی کہانیاں''، ''چلمن کے سایوں میں''، ''لرزتے آنسو''، ''آنسوؤں کے دیپ''، ''مانسبل جب سوکھ گیا''، ''یاد'' اور ''شرنارتھی'' شامل ہیں۔

۱۳۶ صفحات پر مشتمل افسانوی مجموعہ ''سپنوں کی شام'' کا پیش لفظ بعنوان ''خود کلامی کا جادوگر'' نامور افسانہ نگار کشمیری لال ذاکر نے لکھا ہے۔ اس میں شامل اکثر افسانوں میں برج پریمی نے اپنے ذاتی تجربے پیش کئے ہیں۔ کچھ افسانوں میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ چند افسانوں میں خلاقیت سے جذباتیت اور کہانی پن سے انشائیہ پن بازی لے گیا ہے۔ برج پریمی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مجموعہ ''سپنوں کی شام'' میں شامل بعض افسانوں (ننھی کہانیاں) میں واقعات کے انتخاب اور حسن سے چاشنی پیدا کر دی ہے۔ زیر بحث افسانوی مجموعہ میں کچھ افسانے (میرے بچے کی سالگرہ، بہتے ناسور، آنسوؤں کے دیپ وغیرہ) ایسے بھی ہیں جن میں واقعات کو گرفت میں لے کر افسانہ نگار نے اپنے احساسات، جذبات اور خیالات سے تاثر پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔

بعض افسانوں (ٹیسیں درد کی، سپنوں کی شام، خوابوں کے دریچے وغیرہ) میں واقعات خود بخود آگے بڑھتے ہیں اور جذبات سے زیادہ تخلیق شباب پر ہے، ان افسانوں کو پڑھنے سے قاری کو برج پریمی کی فنکارانہ کاوشوں کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ نثر رواں اور صاف ستھری ہے۔ پروفیسر منظر اعظمی لکھتے ہیں:۔

''ان کی نثر رواں دواں ہے، سادہ بھی ہے اور پرکار بھی فارسی کی خوش آہنگ ترکیبیں بھی ہیں اور عجمی تہذیب کا حسن بھی ۔ایک آدھ جگہ نظر ٹھہر کے طور پر اس طرح کے بھی جملے ملتے ہیں کہ اس کی زندگی کا شباب اپنی پوری مچل اور تھرک پر تھا۔''

(پروفیسر منظر اعظمی، ''برج پریمی کے افسانے''، مشمولہ ''برج پریمی — ایک مطالعہ''، ص ۱۲۶)

برج پریمی کے افسانوی مجموعہ ''سپنوں کی شام'' میں شامل کہانیوں کا مختصراً جائزہ پیش خدمت ہے۔

خوابوں کے دریچے :برج پریمی کا یہ افسانہ اخلاقی گراوٹ کا مظہر ہے۔ افسانہ کو پڑھ کر قاری تامل کی کیفیت سے دوچار ہوجاتا ہے۔ یہ افسانہ اخلاقی اور معاشرتی قدروں کی زوال کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ جیوتی کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ یہ ایک نازک مشرقی لڑکی کا کردار ہے جوانی میں جیوتی دل کے ہاتھوں مجبور ہوکر فیصلہ لے تو لیتی ہے مگر اسے پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا پاتی اور پرکاش کو چاہنے کے باوجود اسے اپنا بنا نہیں سکتی۔ افسانہ نگار نے دونوں کی محبت اور اس میں پیش آنے والے مسائل کے بارے میں یوں لکھا ہے:۔

''پرکاش نے جیوتی کو متاثر کیا اور جیوتی نے پرکاش کو، اخباروں اور رسالوں میں دونوں کی چھپنے والی تخلیقات نے

دھیرے دھیرے ایک گھمبیر صورت اختیار کرلی۔ پرکاش کی شاعری کا جلال اور جیوتی کی نظموں کا جمال ایک نئی منزل کی نشان دہی کرنے لگا۔ جمال اور جلال کی ان پرچھائیوں نے دونوں کو ایک دوسرے سے ملا دیا۔ عہد و پیمان ہوئے اور وہ سب کچھ ہوا، جب دھڑکتے ہوئے دل لے کر دو جوانیاں ملتی ہیں لیکن ہونی نے ان ہونی کردی۔ پیار و محبت کے یہ راز سینوں سے نکل کر دوسروں تک پہنچے۔ بزرگوں نے دانتوں تلے انگلیاں دبادیں۔ جیوتی کے خاندان نے جیوتی کے پیار کو خاندان کی مریادہ پر قربان چڑھادیا۔ جیوتی کے جذبات پر پہرہ بٹھادیا گیا، پرکاش نے جیوتی کو حاصل کرنے کے لئے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا۔ مگر تقدیر کی اندھی لکیر نے خوابوں کے دریچے بند کردیئے۔''

(ڈاکٹر برج پریمی، ''سپنوں کی شام''، ص ۱۵، ۱۶)

محبت میں ناکامی کے بعد جیوتی کی شادی پرتھوی کے ساتھ ہوجاتی ہے، مگر پرکاش کے تئیں اس کے دل میں محبت کی چنگاری ابھی بھی سلگ رہی ہے۔ دونوں ملتے رہتے ہیں۔ یہاں افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شباب کے دنوں دیکھے ہوئے سپنوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے ایک شادی شدہ عورت کو اخلاقی دہلیز پار کرنے کے بعد کن آلام و مصائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ افسانہ کے مطالعہ سے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ کس طرح ایک دوشیزہ کے جذبات و احساسات ازدواجی زندگی میں قدم رکھنے کے بعد زوال پذیر ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ جدید معاشرہ کہ جہاں اخلاقی قدریں زوال پذیر ہیں، پر ایک زبردست چوٹ بھی ہے۔

افسانہ کا پلاٹ سیدھا سادا اور مربوط ہے۔ واقعاتی و تاثراتی ارتقاء کے علاوہ کردار

نگاری متاثر کن ہے۔ جہاں زبان سادہ اور پراثر ہے ،وہیں منظرکشی کی جھلکیاں بھی خوبصورت ہیں اوریہی افسانہ نگار کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔

ٹیسیں درد کی: اس افسانہ میں برج پریمی نے جہاں اپنے گردونواح کے حالات وواقعات کوموضوع بنایاہے،وہیں اپنی ذات کوبھی افسانے کے پلاٹ میں سمویاہے۔ششی کوایک لڑکی (تم) سے محبت ہے۔اگرچہ ایک اورنوجوان بھی اس لڑکی کواپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتاہےلیکن کامیاب نہیں ہوتا۔لڑکی کی شادی کسی دوسرے سے ہوتی ہے۔جب لڑکی ازدواجی زندگی میں قدم رکھنے کے بعدایک بچی کوجنم دیتی ہےتواسے طلاق مل جاتا ہے۔ششی شادی شدہ اورچار بچوں کاباپ بننے کے باوجوداس عورت (تم) سے نکاح کرلیتا ہے۔اب وہ دوبچوں کی ماں ہے۔سیاسی کارکن بننے کے بعدششی اُس عورت پرغلط الزام تھوپتاہے۔ ظاہر ہے اب اس کے اندرعشق کی آگ بجھ چکی ہے۔دونوں کے تعلقات بگڑجاتے ہیں جب وہ بیمار پڑجاتی ہے۔توششی اوروہ نوجوان (شاید مصنف) اس کودیکھنے جاتے ہیں لیکن اب وہ بسترمرگ پرسوگئی ہے۔

''تم''اس افسانے کامرکزی کردارہےجس میں مصنف بھی پوری طرح شامل (Involue) نظرآتا ہے۔یادوں کے دریچوں پرجمی ہوئی دھول کوجھاڑنے کے بعدکہانی کےمرکزی کردار کےاستحصال کی کہانی برج پریمی نے اس انداز سے بیان کی ہے کہ قاری کو''تم'' سے ہمدردی ہوجاتی ہے۔

لمحوں کی راکھ: برج پریمی کی یہ کہانی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے۔کہانی کےآغاز میں برج پریمی اپنی ذات سے بات ابھارتے ہیں۔اس کی بیوی (چاربچوں کی ماں) بیمار ہے۔رات اسے بھیانک معلوم ہورہی ہے۔وہ اس بات پرٹکٹکی باندھے ہوئے ہے کہ کب صبح ہو؟ پھروہ ماضی کے سناٹوں کی سیرکرتے کرتے مستقبل کے خوابوں کی تکمیل میں کھوجاتاہے، جبکہ اسے احساس ہے کہ پرانی اقدار دم توڑ گئی ہیں اورایک نیامعاشرہ

ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ہر طرف سیاسی افراتفری ہے۔ قومی کردار مسمار ہو چکے ہیں۔ برج پریمی نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:۔

''اف یہ رات کبھی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ تاریکی اپنے خونخوار جبڑے کھولے میری طرف بڑھ رہی ہے۔ سویرا کب ہوگا؟ سویرا کبھی نہیں ہوگا، ملک میں سیاسی افراتفری ہے۔ قومی کردار تار تار ہو رہا ہے۔ طبقاتی کشمکش..... بورژاد..... پرولتاریہ..... سوشلزم ..... سیاسی پارٹیاں، چاروں طرف بلیک میل ہو رہا ہے۔''

(ڈاکٹر برج پریمی، ''سپنوں کی شام''، ص ۳۵)

افسانہ نگار کورات کے گھنگھور دھندلکوں اور سناٹوں کے عالم میں نئی صبح ایک قصۂ پارینہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر چہ اس کی تمنا کا چراغ ٹمٹما رہا ہے، لیکن اس کے باوجود وہ صبر کے دامن کو نہ صرف ہاتھ میں جکڑے رکھتا ہے بلکہ ایک نئی صبح کا پیغام بھی دیتا ہے، ایک نئے معاشرے کی تخلیق بھی کرتا ہے جس میں تڑپ ہے، جو منٹو، مارکس اور ہیگل کے فلسفے کو ہاتھوں ہاتھ لے کر ان سے بازی لینے میں رواں دواں نظر آتا ہے۔

اگر چہ اس کہانی کا پلاٹ پیچیدہ ہے لیکن اس قدر مربوط اور دلکش ہے کہ ربط و تسلسل برقرار رہتا ہے۔ پلاٹ میں کہانی کار نے جہاں ایک طرف اپنی بیمار بیوی کا ذکر کیا ہے، وہیں دوسری طرف عالمی شہرت یافتہ شخصیات کے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔ برج پریمی کا یہ افسانہ ہر لحاظ (زبان و بیان، کردار نگاری، اسلوب، تکنیک وغیرہ) سے قابل ستائش ہے۔

میرے بچے کی سالگرہ: برج پریمی نے یہ افسانہ اپنے بچے کی دوسری سالگرہ کے موقع پر لکھا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار خود کہانی کار ہے۔ کہانی کا پہلا حصہ امیدوں

اورتمناؤں کی عکاسی کرتا ہے۔افسانہ نگار اپنے ننھے منے کی نیلی گہری آنکھوں کے اتھاہ گہرے سمندر میں اپنے خوابوں کی تعبیر تلاش کرتا ہوانظر آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا ننھادلارا بڑا ہوکر شعور کی بالیدگی کا ثبوت فراہم کرے اورایک ادیب ،شاعر اور فنکار کی حیثیت سے اس جہاں کوسب کچھ دے جورجائیت سے لبریز ہو:۔

کہانی کا دوسرا حصہ افسانہ نگار کی بیمار بیوی، مالی بحران، بے بسی، مجبوری، لاچاری اور دوسرے مسائل کوموضوع بنائے ہوئے ہے۔کہانی کار جانتا ہے کہ اس کی بیمار بیوی اس قابل نہیں کہ اس کے خوابوں کی تکمیل کے لئے معاون ومددگار ہوسکے،لیکن پھر اپنے بچے کی ننھی آنکھوں میں روشن مستقبل کی جھلک دیکھ کرآلام ومصائب سے الجھنے ،جھوجھنے اوران کا مقابلہ کرنے کے لئے کمربستہ ہوجاتا ہے۔

برج پریمی کا یہ افسانہ پہلے حصے میں خوشی اور مسرت کا پہلو لئے ہوئے ہے،لیکن اس کا دوسرا حصہ افسردہ ہے۔پلاٹ عام فہم ہے۔ایک طرف وحدت تاثر ہے تو دوسری طرف زبان سادہ اور پرزور ہے۔جذبات میں پختگی اورہم آہنگی کے ساتھ کہانی کار کی زندگی اورخواہشات بھی کہانی میں جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔

سپنوں کی شام: مئی ۱۹۵۷ء میں ''بیسویں صدی'' کے شمارے میں چھپنے والی اس کہانی کا پس منظراوم پورہ کا ایک گاؤں ہے جہاں ایک اسکول ماسٹر چاندنی رات میں ایک شام دومشرقی لڑکیوں (نوری اورساجی) کوکہانی سنایا کرتا ہے۔نوری تیزطرار اورچنچل ہے جبکہ ساجی صرف محبت کی قائل ہے۔کہانی کا مرکزی کردارساجی ایک دن پہاڑی سے نیچے اترتے وقت بارش سے بھیگے ہوئے ایک بڑے مٹی کے تودے کا شکار ہونے والی ہوتی ہے تواسکول ماسٹر جلدی سے اس کی جان بچالیتا ہے۔اس کے بعداس کواسکول ماسٹر سے محبت ہوجاتی ہے۔دونوں عہدوپیماں کرتے ہیں لیکن آخرکار ساجی کی شادی سلاما سے ہوجاتی ہے۔جوانی کے دیکھے ہوئے خوابوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ساجی نئی ازدواجی کی دہلیز پر قدم

رکھتی ہے۔ایک روز رود کا بند کٹ جانے سے سارا پانی ندی میں بہہ گیا اور یہ چھوٹی سی ندی سمندر بن کر اوم پورہ کو گھیر لیتی ہے۔سب لوگ کولا وانی پر جاتے ہیں جہاں ساجی ندی کی خونخوا رلہروں کا شکار ہو جاتی ہے۔اسکول ماسٹر جب ساجی کے مقبرے کے پاس سے گزرتا ہے تو اسے ماضی کی غم ناک کہانی یاد آجاتی ہے۔دراصل یہ اسکول ماسٹر کوئی اور نہیں ہے بلکہ خود مصنف ہے:۔

> ''یہ ندی جس کے کنارے آپ اس وقت کھڑے ہیں اور دور دور تک ان ہریالے کھیتوں کا تبسم دیکھ رہے ہیں اور افق کی پھیلی ہوئی آغوش پر نیلی نیلی برف پوش پہاڑوں کو تک رہے ہیں جو آسمان کی نیلاہٹوں سے مل کر گم ہو رہی ہیں جس کے کنارے پر ایک لاابالی شاعر چنار کی گھنی چھاؤں میں بیٹھ کر شعر سوجھنا پسند کرتا ہے اوم پورہ میں رہنے والی ایک حسین لڑکی کا مزار ہے جس نے اخروٹوں اور ناشپاتیوں اور درختوں کی چھاؤں میں ایک چاندنی رات مجھ سے عہد و پیمان کئے تھے اور جس کے گھنیرے بالوں میں منہ چھپا کر میں نے ایک انجانی زندگی کا خواب دیکھا تھا اور جو میری یادوں کے افق پہ ہمیشہ چھائی رہتی ہے۔''
>
> (ڈاکٹر برج پریمی،''سپنوں کی شام''،ص۶۰،۶۱)

ہنسی کی موت: برج پریمی کا یہ افسانہ جو پہلی بار ۱۹۵۶ء میں ماہنامہ ''شعلہ وشبنم'' میں شائع ہوا انہوں نے اپنی ہمشیرہ کی وفات پر لکھا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے جو ترقی پسند خیالات رکھتی ہے۔اسے ایک بی اے پاس غریب لڑکا اپنی شریک حیات بنالیتا ہے۔یہ لڑکی نہ صرف اپنے بے کار شوہر کی ہمت افزائی کرتی ہے بلکہ سرمایہ دارانہ نظام سے حسد بھی کرتی ہے۔اپنے جذبات کو قابو میں نہیں رکھ سکتی۔وہ سماج

میں انقلاب چاہتی ہے اور اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے:۔

''میں اس دن پھر یہاں آؤں گی جب ہمارے سماج میں انقلاب آئے گا، جب انسانیت، یکسانیت اور بھائی چارے کی پرانی ریت بن کر آئے گی۔ جب انسان بدل جائے گا۔ میں نہیں چاہتی کہ سماج کے یہ گدھ .....سرمایہ دارانہ نظام کے یہ بچھو مجھے ڈنک ماریں.....''

(ڈاکٹر برج پریمی، ''سپنوں کی شام''، ص ۶۴)

برج پریمی نے اس افسانے میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ یہ ترقی پسند لڑکی جو مصنف کی بہن ہے مستقبل کے سپنے بننے لگتی ہے اور ایک نیا معاشرہ تخلیق کرنے کا خواب دیکھتے دیکھتے موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

برج پریمی کا یہ افسانہ ترقی پسند خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار سرمایا دارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرتی ہے اور اس کے علمبرداروں کو بُزدل، کمینے، کتے جیسے خطابات سے نوازتی ہے۔ آخر کار یہ ترقی پسند لڑکی جو اپنے آپ کو میکسم گورکی کی ماں بھی قرار دیتی ہے۔ ایک نیا معاشرہ تخلیق کرنے کا خواب دیکھتے دیکھتے موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ زبان و بیان اور منظر نگاری کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ اہمیت کا حامل ہے۔

اجڑی بہاروں کے اجڑے پھول: شنکر اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو اگر چہ گاؤں کا رہنے والا ہے لیکن پیٹ کی ہوس پرائیویٹ فرم میں چپراسی کی نوکری اختیار کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ ہر وقت کسی نہ کسی مصیبت میں مبتلا رہتا ہے اور اپنی خواہشات کو اس وقت قابو کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جب اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ بدقسمتی سے ایک روز فرم کی دکان میں آگ لگ جانے سے مستقبل کے تمام سپنے بکھر جاتے ہیں۔ تنخواہ بند ہو جاتی ہے۔ بیوی (گوری) اقتصادی بحران کے سبب مردہ بچے کو جنم دے کر بستر مرگ پر سو جاتی

ہے۔وہ بیوی سے بے حد محبت کرتا تھا جس بچے کے لئے اس نے حسین سپنے دیکھے تھے وہ المیہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔اب کفن کے لئے اس کے پاس صرف بیوی کی ساڑھی اور شلوار بچی تھی۔شنکر اپنی آخری پونجی (سکہ) ساڑھی میں پھینک دیتا ہے اور پھر روپیوں کے ڈھیر لگتے ہیں۔وہ پاگل ہوجاتا ہے اور پاگل خانے میں اس کے ہاتھ میں دوسفید پھول (ایک بڑا اور دوسرا چھوٹا) مرجھائے ہوتے ہیں۔وہ چلاتا ہے میں پاگل نہیں ہوں۔ اُسے دیکھ کر فنکار کے دل میں غم کی ایک برقی لہر جسم سے پار ہوجاتی ہے۔

امرجیوتی: برج پریمی نے کہانیاں بننے کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں میں لکھے گئے افسانوں کو اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ایسی ہی ایک کہانی ''امرجیوتی'' کے عنوان سے ان کے اس افسانوی مجموعے میں شامل ہے۔یہ دراصل دوسری عالمگیر جنگ کے پس منظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے، جس میں سرخ فوج کے ایک جوان کی موت پر ایک بڑھیا شمع روشن کر کے نہ صرف شہیدوں کو سلام پیش کرتی ہے بلکہ اس لو سے امن عالم کا پیغام بھی دیتی ہے۔اس کہانی کا ماخذ معلوم نہ ہوسکا ہے لیکن برج پریمی نے انگریزی متن کا سہارا لے کر اسے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ترجمہ اس انداز سے کیا گیا ہے کہ افسانہ پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ترجمے کے فن سے بخوبی واقف ہے۔

بہتے ناسور: برج پریمی کی یہ چھوٹی سی کہانی تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں رانی اور پرکاش دو کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ان کرداروں کا تعلق کشمیر سے ہے۔رانی اگرچہ کیوپڈ کو بھی محبت کا ہاتھ دے چکی ہے لیکن اس کے جذبات اور احساسات کے جال میں گرفتار ہونے اور ''رومان'' کے کلائمکس پر پہنچ جانے سے کشمیر سے دونوں (پرکاش اور رانی) بمبئی میں پناہ لینے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔کیوپڈ محبت میں دھوکہ کھا کر پریشان رہنے لگتا ہے۔

دوسرے حصے میں باپ کا پیارا بچہ (للّو) سخت بیمار ہے، لیکن مالی مشکلات کے

باعث وید جی کو دوا بدلنے کے لئے دو روپے ادا نہ کر سکنے اور صرف ایک روپیہ بارہ آنے دینے کی وجہ سے بچہ (للّو) باپ کی گود میں خاموش ہو جاتا ہے۔

تیسرے حصے میں سرمایہ دار اور پس ماندہ دونوں طبقوں کا موازنہ پیش کیا گیا ہے۔ دیپ مالا کی رات ہے۔ رائے بہادر پنڈت موہن لال بی اے ٹھیکیدار (سرمایہ دار) کے گھر میں لکشمی کی پوجا ہو رہی ہے۔ ناچ، شراب اور جوا کی محفل سجی ہے۔ رامو (پسماندہ) کا کنبہ چھ افراد پر مشتمل ہے۔ رامو ایک مل میں روزانہ مزدوری پر کام کرتا ہے وہ سارے دو دن سے بھوکے ہیں لیکن آج (دیپ مالا کی رات) آدھی آدھی روٹی کھائی ہے۔ اس کی بیوی (رام کی سیتا) رو رو کر خاموش ہو چکی ہے۔ آنسو سوکھ گئے ہیں۔

کہانی کار نے اس حصے میں ''یہاں'' اور ''وہاں'' جیسے الفاظ کا استعمال اکثر کیا ہے۔ ایک طرف عیش و عشرت ہے اور دوسری بھوک سے نڈھال آواز تڑپ رہی ہے جس کا نقشہ برج پریمی یوں کھینچتے ہیں:۔

> ''بھوک بھوک ..... یہاں چراغ بوڑھے ہو کر مر چکے تھے۔ وہاں شبستان میں زندگی تھی! یہاں جھونپڑی میں موت تھی، وہاں اندھیرے کو چیرتی ہوئی روشنی تھی! یہاں روشنی کو مٹاتی تاریکی! وہاں ناچ تھا، شراب تھا، جوا تھا!''
>
> (ڈاکٹر برج پریمی، ''سپنوں کی شام''، ص ۸۳)

ننھی کہانیاں: یہ کہانی دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں بوڑھا باپ بھوکے بچے کو تنہا جھونپڑے میں چھوڑ کر کھانے کی تلاش میں چلا جاتا ہے لیکن جلد ہی سپاہی اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ جب وہ واپس آتا ہے تو جھونپڑے میں بچے کی لاش کو کتے نوچ رہے ہوتے ہیں۔ بھوک کی وجہ سے وہ موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ دوسرے حصے میں ایک طرف مالک کا رعب اور دوسری طرف غریب (رحیم) کی بھوک کا خوف دونوں سرگوشیاں

کرتے ہوئے نظر آتے ہے۔آخر مالک اسے (رحیم) پستول سے گولی مار کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیتا ہے۔ برج پریمی نے اس افسانے میں اصل میں یہ بتایا ہے کہ کس طرح جاگیردار غریبوں پر ظلم ڈھاتے ہیں اور بھوک انسان کو کن کن مصائب میں مبتلا کرتی ہے۔

یاد: برج پریمی کی یہ کہانی علامتی انداز میں ہے۔ایک بوڑھا ملاح ماضی کو ٹٹولنے لگتا ہے۔ظاہر ہے ماضی میں سرگرداں جدید دور سماج ہے ۔چونکہ اس دور میں آدمی کا بھروسہ اٹھ چکا ہے۔ پرانی اقدار دم توڑ چکی ہیں۔ایک ایسا معاشرہ وجود میں آیا ہے جس کی نہ کوئی ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ان تمام چیزوں کی طرف افسانہ نگار نے علامتی انداز میں بلیغ اشارہ ہے کیے ہیں۔

چلمن کے سایوں میں: برج پریمی کا یہ افسانہ انسانی نفسیات اور جنسی میلانات کی طرف لطیف انداز میں اشارے کرتا ہے۔اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ حسن وعشق کے معاملے میں جاہ وثروت اور غربت کی کوئی دیوار حائل نہیں ہوتی۔افسانے کا مرکزی کردار سلیم ایک گھر میں نوکر ہے۔اپنی جنسی خواہش پر قابو نہیں رکھ سکتا۔نتیجہ میں گھر کی ایک حسین ترین لڑکی نزہت سے والہانہ محبت کرنے لگتا ہے۔نزہت اگرچہ کہ ابتداء میں نوکر کو اہمیت نہیں دیتی ہے لیکن آخر کار اس کے دل میں سلیم کے لئے محبت جاگ اٹھتی ہے۔اصل میں افسانہ نگار نے اس افسانے میں یہ بتایا ہے کہ محبت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔

لرزنے آنسو: اس افسانے میں برج پریمی نے روس، امریکہ اور دوسرے ممالک کے حوالے سے کشمیر میں ہورہی ناانصافیوں کو پیش کیا ہے وہ کہانی کا تانا بانا اس انداز سے بنتے ہیں کہ رومان کا رنگ جھلکنے لگتا ہے لیکن کہیں کہیں افسانے کا فن مجروح ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

آنسوؤں کے دیپ: افسانہ نگار نے یہ کہانی شیتل کے نام جواب سنسار میں نہیں ہیں کے نام منسوب کی ہے۔اس کا مرکزی کردار بنی ہے۔ایک نوجوان لڑکی جو جوانی کے

ایام میں موت کے ظالم ہاتھوں بک جاتی ہے۔کہانی کار کے دل میں جب اس کی یاد کے جھونکے دل کی گلیوں میں رسنے لگتے ہیں تو تنہائی کے عالم میں غمزدہ ہوجاتا ہے۔کہانی میں اگرچہ اختصار موجود ہے مگر ربط وتسلسل کی کمی دکھائی دیتی ہے۔

مانسبل جب سوکھ گیا: اس افسانے کا مرکزی کردار سورج، مالتی کو بے حد چاہتا ہے۔ وہ ایک دکان چلاتا ہے مگر جب یہ دکان آگ کی زد میں آکر خاکستر ہوجاتی ہے تو اس پر غم کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں۔اسے مالتی کی محبت بھی ستاتی ہے۔ہر وقت پریشانی میں مبتلا رہتا ہے اور آخر کار پریشانی کی وجہ سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کی آواز بند ہوجاتی ہے۔

''دور کوئی پرندہ چلایا، ہنسی مری، نغمے کی روح موت کی
گہرائیوں میں کھو چلی اور ـــــ اور خون جم چکا تھا وہ پھٹی پھٹی
نگاہیں خلا کو گھور رہی تھیں۔آگ بجھ چکی تھی۔''

(ڈاکٹر برج پریمی، ''سپنوں کی شام''، ص ۱۱۹)

شرنارتھی (پشکر ناتھ ساغر کے نام): اس افسانے کا مرکزی کردار شیام مظفرآباد کا رہنے والا ہے۔شرنارتھی بن کر جب بارہمولہ آتا ہے تو ملٹری کے ہاتھوں اپنی ماں کے ساتھ گرفتار ہوجاتا ہے۔کچھ عرصے کے بعد اسے پناہ گزینوں کے کیمپ میں جگہ مل جاتی ہے۔سات دن سے بھوکا ہوتا ہے۔مزدوری کرتے ہوئے ایک دن ایک سرمایہ دار کی گاڑی کی زد میں آکر ابدی نیند سوجاتا ہے۔

مختصراً برج پریمی کے افسانوی مجموعہ ''سپنوں کی شام'' میں شامل اکثر افسانے ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ افسانے فن اور تکنیک کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔مجموعہ کے بیشتر افسانے پڑھ کر قاری کشمیر کی تہذیبی وثقافتی اور تاریخی وسماجی جھلکیوں سے روشناس بھی ہوتا ہے۔اس افسانوی مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے کشمیری لال ذاکر رقمطراز ہیں:۔

''ان سب کہانیوں میں دو باتیں بڑی کھل کر سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ برج پریمی کو اپنی وادی سے جتنا پیار ہے اور اپنے ہم وطنوں کے لئے جتنا درد اس کے دل میں ہے اس کی عکاسی ان کہانیوں میں پوری طرح ہوتی ہے۔ دوسری بات جوان کہانیوں میں ہر جگہ نظر آتی ہے..... وہ یہ ہے کہ اس کی Leftist Leaningsاس نے مارکس اور لینس کا ذکر بھی اپنی کہانیوں میں کیا ہے اور ترقی پسندی کی ان علامتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو اسے عزیز تھیں۔ برج پریمی بنیادی طور پر ترقی پسند ادیب تھا اور افسانوی ادب کو اس کی بہت بڑی دین یہی ہے کہ اس نے کشمیر کی وادی کو ایک ذہین دردمند اور انسان دوست ادیب کی نظر سے دیکھا۔''

(ڈاکٹر برج پریمی، ''سپنوں کی شام''، ص۹)

Dr.Chaman Lal Bhagat
Deptt. of Urdu, Univ. of Jammu
Contact No.94191-80775

سردار جاوید خان جاوید کی شاعری میں عصری حقائق

اس کائنات رنگ و بو میں کچھ ایسی شخصیتیں بھی صفحۂ ہستی پر نمودار ہوتی ہیں جو خود تو فنا ہو جائیں گے مگر ان کے علمی و ادبی کارنامے آنے والی والی نسلوں کے اذہان کی آبیاری کرتے رہیں گے چاہے ان کا تخلیقی ادب دنیا کی کسی بھی زبان میں کیوں نہ ہو اور یہی ان کا تخلیقی ادب آنے والے وقت میں ہمارے نصاب کا اور درس و تدریس کا حصہ بن جاتا ہے۔ بڑی زبانیں تو قومی اور بین الاقوامی سطح پر اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں لیکن کچھ زبانیں ایسی ہیں جن کا تعلق کسی ایک قوم سے ہوتا ہے اور یہ کسی خاص خطے، ریاست یا ملک میں ہی بولی جاتی ہیں۔ اور ان محدود خطوں یا ریاستوں میں بولی جانے والی زبانوں کے ذریعے اس قوم کا کلچر، تہذیب، تمدن، رہن سہن، کھان پان ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم بہ آسانی ان کے کلچر سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں، جموں و کشمیر میں بولی جانے والی دیگر زبانیں مثلاً کشمیری، ڈوگری، لداخی، بلتی، بھدرواہی، سراجی، وغیرہ کے علاوہ گوجری اور پہاڑی بھی ایک بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہیں۔ جموں و کشمیر میں تقریباً ۷۰ لاکھ لوگ گوجری اور پہاڑی بولتے ہیں اور اب یہ زبانیں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب کا حصہ بن چکی ہے اور اس کے چاہنے والے اسے بڑی شوق سے ایک سبجیکٹ کے طور پر پڑھ رہے ہیں۔ ان دونوں زبانوں پہاڑی اور گوجری میں تخلیقی ادب کی بہتات ہے کئی شعری اور نثری تصانیف ان دونوں زبانوں میں موجود ہیں۔ ایک لمبی فہرست ہیں ان ادباء و شعراء کی جن کا کلام آج نصاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ کئی ادیبوں کی کہانیاں، ناول، ڈرامے، انشائیے

اور خاکے بھی نصاب میں شامل کر دئے گئے ہیں تا کہ نئی نسل اپنے کلچر کے بارے میں جان سکے اور عصری حقائق سے باخبر ہو سکے۔ موجودہ دور میں بھی ان دو زبانوں میں بھی ادیب اور شاعر اپنی اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں اور اپنے کلچر کی آبیاری کر رہے ہیں اور ہم ان شعرا و ادباء کے فکری و فنی اور اسلوب سے بخوبی واقفیت حاصل کر رہے ہیں اور ہماری نئی نسل ان کے فنی اور فکری پہلو سے فیضیاب ہو رہی ہے۔ صرف یہی نہیں آج کے ان فن پاروں کی ادبی و فنی قدر و قیمت بھی متعین ہو چکی ہے۔ دور حاضر میں ان کے ادبی شہ پاروں پر تحقیق ہو رہی ہیں اور ادب میں ان کی انفرادیت قائم کی جا رہی ہے۔ دور حاضر میں نئے لکھنے والے اپنے خیالات سے ہمیں معمور کر رہے ہیں۔ ان نئے لکھنے والوں میں سردار جاوید خان جاوید بھی شامل ہے۔

سردار جاوید خان جاید جموں و کشمیر کے پہاڑی شعراء کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۹۰ء کے بعد آسمان ادب پر طلوع ہوے۔ وہ صوبہ جموں کے ایک دور افتادہ مقام مینڈر پونچھ میں پیدا ہوئے، سردار جاوید خان جاید کا تعلق بھی اُسی دھرتی سے ہیں جہاں کرشن چندر جیسے ادیب نے اپنا بچپن گزارا۔ جاوید خان نے اپنے فکر کی گہرائی اور خیالات کی پختگی سے پہاڑی شعر و ادب میں اپنا نام پیدا کیا۔ وہ پہاڑی کے علاوہ گوجری اور اُردو سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں اگر چہ گوجری اور اُردو میں ان کا کوئی با قاعدہ کلام شائع ہو کر منظر عام پر نہیں آیا لیکن پہاڑی زبان میں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں اور حلقہ ارباب ذوق میں داد و تحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔ اپنی مادری زبان پہاڑی سے اُنہیں والہانہ عشق ہے اور یہ عشق انہیں علم و ادب کی مختلف مراحل کو سر کرنے کا باعث بنتا جا رہا ہے۔ وہ پہاڑی زبان کے ایک حقیقی شاعر ہیں اور اپنے شعر کے توسط سے اپنے ذاتی تجربات اور احساسات تک پہنچانے کی بھر پور صلاحیت کے مالک ہیں اور ان کے یہی ذاتی تجربات اور احساسات عام لوگوں کی زندگی کے احساسات اور تجربات ہیں

جنھیں ہم عصری حقائق کہہ سکتے ہیں۔ان کی شاعری پر بات کرتے ہوئے پرویز مانوس یوں رقمطراز ہیں۔

''پہاڑی شاعراں نے قافلے بچ اوہ اک تازہ تہ مست ہوا نے چھونکے ہاروں داخل ہوئے ہیں۔اناں اپنے جدید شعرا سنگ بہوں کہٹ ویلے بچ ہی اپنا ناں پہاڑی شاعری نے منظر نامے اوپر نمایاں طور اُوپر ظاہری کری اپنی پشااں کرائی ہے جن نال مستقبل وچ پہاڑی شاعری کی خوب پھلن پھلن نی ضمانت لبھنی ہے۔ا

(فلیپ: شعری مجموعہ،''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید۔ قاف پرنٹرس سرینگر،سن اشاعت۔۲۰۱۵)

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید کا پہلا شعری مجموعہ ہے اس مجموے میں خالصتاً غزلیں شامل ہیں اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سردار جاوید خان جاید بنیادی طور پر پہاڑی زبان و ادب کی غزل کے شاعر ہیں۔ان کے شعری مجموعہ'' تریڑ'' میں سیاسی، سماجی، معاشرتی حالات اور عصری مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہیں ان کے شعری مجموعے پر مزید بات کرتے ہوئے پرویز مانوس یوں رقمطراز ہیں۔

''اناں کی شاعری بچ سماجی تہ معاشرتی حالات نی عکاسی، عصری مسلیاں پر رمزاں بچ پہلیٹی طعنے، امیر شہر نیاں حکماں اُپر احتجاج، موجودہ دور میاں رشتاں نا کرب، مظلوم لوکاں نی بے بسی نا ماتم، خون ناحق نی بو، سیاست وچ ہون والیاں سازشاں نے اتھروں، گراں نی الڑمٹیاں ناجوبن، گندلاں نی سجری خوشبوں اپنی مٹی نال جڑن رہیں ناں احساس، پنچھ لفظاں نا ذخیرہ، چھمراں

نی مٹھی، واز امن تہ خوشحالی ناں پیغام صاف دینا ہے۔''۲

(فلیپ: شعری مجموعہ ''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید۔
قاف پرنٹرس سرینگر، سن اشاعت۔۲۰۱۵)

سردار جاوید خان جاید کی غزلوں میں خیالات و تجربات کی بوقلمونی بھی ہے اور خیالات کی پاکیزگی بھی، خوشنما پہاڑی تراکیب اور خوبصورت تراکیب اور خوبصورت تشبیہات اور استعارات بھی، منظر نگاری بھی اور کیف پہاڑی و سرمستی بھی۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر سردار جاوید خان جاید کا شعری مجموعہ'' تریڑ'' پہاڑی غزل کو ایک نئی وسعت عطا کرنے کے لئے کافی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ سردار جاوید خان جاید بنیادی طور پر پہاڑی غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے اس شعری مجموعے میں غزلوں کے علاوہ کوئی بھی نظم یا قطعہ نظر نہیں آتا۔ غزل جسے شاعر کی دور بین کہا جاتا ہے بقول یوسف حسین خان، اس میں زبردست تخلیقی قوت پوشیدہ ہوتی ہیں'' بقولِ رشید احمد صدیقی، غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے کیونکہ شاعر کو اپنے اندر جو بھی عالم نظر آتا ہے وہ باہری دنیا کی رنگا رنگی سے بہت ہی دلکش اور حسین و جمیل ہوتا ہے شاعر کو خوبصورت پھولوں اور باغ کے سیر کی آرزو نہیں ہوتی کیونکہ یہ چیزیں شاعر کی طلسمی دنیا میں تخیل و جذبے کی وجہ سے موجود ہوتی ہیں۔ شعری مجموعہ ''تریڑ'' کی غزلوں کو اگر اس تناظر میں دیکھا جائے تو سردار جاوید خان جاید کی غزلوں میں تخیل کی بلند پروازبھی ہے اور جذبے کی شدت بھی، احساس کی نرمی بھی اور تلخ و شیریں حقائق بھی، اس سلسلے میں ملاحظہ ہو ان کے چند اشعار

مقتل نے بازار وی آوے
کرنا چھپی وار وی آوے
اُس کی کسرِاں عادل سمجھاں

منصف وی دربار وی اُوے
خون نے دھبے کسراں تہوسیں
دامن وی ہتھیار وی آوے

ایک اورغزل کے اشعاراس طرح ہے۔

آزادی نے نعرے لگنے
چار چو فیری پہرے لگنے
تو پاں اچہاں رولا پاہیاں
سارے گنگے بہرے لگنے
سب قانون کتاباں اندر
سارے حرف سنہرے لگنے
دل فر تہو کھے بازی کرنا
رٹھے سجن راضی کرنا
ملاں چھوٹھے فتوے دینے
باقی ناں کم قاضی کرنے

بظاہر دیکھنے سے یہ اشعار بہت سادہ سے لگتے ہیں لیکن ان میں شاعر نے کتنی گہری بات کہی ہے، عصری مسائل اور زندگی کے حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس لئے غزل تو غزل ہی ہے چاہے وہ اُردو میں ہو یا اور کسی دوسری زبان میں اور اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ سردار جاوید خان جاید کی غزلوں کے اشعار آہستہ آہستہ دل میں اُتر جاتے ہیں اور پھر جانے کا نام نہیں لیتے شاید اسی لئے پرویز مانوس نے کہا تھا۔

''تریڑ' ایک جنیون تہ توجہ طلب بانکے شاعر نا اک اہیچا
شعری مجموعہ ہے جن نی خوشبو کا فی چر تکر پہاڑی نیاں ادبی

حلقیاں بچ محسوس کیتی جاسی گی۔۳

(فلیپ: شعری مجموعہ ''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید ۔
قاف پرنٹرس سرینگر، سن اشاعت۔۲۰۱۵)

زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق واردات قلبی و دماغی کے اہم موضوعات ہوتے ہیں ان تمام حقائق میں واردات عشق کو اولیت حاصل ہوتی ہے چوں کہ زندگی کے معنی اتنے وسیع ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا بہت مشکل کام ہے۔ واردات عشق سے ہماری زندگی کیسے متاثر ہوسکتی ہے یا ایک شاعر پر کیا کیفیت طاری ہوتی ہے یہ صرف شاعر ہی بتا سکتا ہے کوئی دوسرا شخص نہیں، غزل کے بارے میں آل احمد سرور کا کیا کہنا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''غزل بہر حال زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے۔ یعنی یہ عشقیہ اور غنائیہ شاعری ہے لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور عشق مجازی بھی، خدا سے بھی محبوب سے بھی، کسی عقیدے سے یا کسی مسلک سے بھی یعنی مسئلہ نظارے کا نہیں بلکہ نظر کا ہے۔۴

(اُردو غزل، مرتبہ کامل قریشی: ص۔۲۶)

اس طرح غزل کسی بھی زبان میں کہے جانے والے موضوعات تو ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ سردار جاوید خان جاید اپنی غزلوں میں کبھی کبھی اتنی گہری بات کہہ جاتے ہیں اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جاوید خان جاید پہاڑی غزل کے مزاج سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں ایک جگہ اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

یاداں نی زنجیر بنی جا
میں رانجھا توں ہیر بنی جا
یاد نے دے بلنے رہنے

تیر غماں نے چلنے رہنے
دل وی پٹھے سورے کرنا
سارے اس کی چھلنی کرنے
جنگلاں وچ ٹھکانہ بنیا
بستا شہر ویرانہ بنیا
نکلے تیر کماناں بچوں
ماہڑا کہتار نشانہ بنیا

سردار جاوید خان جاید ایک حقیقت پسند فنکار ہیں ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، کائنات کے رنگ و بو، محبوب کا حسن و جمال، ناز و نخرے اور سچی محبت کے وہ پہلو نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کی شاعری میں سیاسی وسماجی، اقتصادی ومعاشی موضوعات کی بھرمار ہے ملاحظہ ہو چند اشعار۔

پریا سے مکاری رہنی
اہیہ دنیا دکھیاری رہنی
ماڑے دیس نے پیارے لوک
حالات نے مارے لوک
غربت نی اس چکی اندر
پین ہونے دکھیارے لوک
ہر پاسے وحشت ناں عالم
کسراں کرن گزارے لوک
سب اپنی تقدیر کی رونے
تھکے ماندے ہارے لوک

جاوید رہبیہ کشتی ڈبنی
دوروں کرن اشارے لوک

سردار جاوید خان جاید ایسے انسان سے سخت نفرت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو مذہب کے نام پر انسانوں کا خون کراتے ہیں اُنھیں آپس میں لڑاتے ہیں، اُنھیں تقسیم کرتے ہیں ان کی شاعری میں محبت اور اخوت کا پیغام ہے جو آپس میں بھائی چارہ سکھاتا ہے۔ نفرت نہیں بٹوارہ نہیں جو دلوں کو آپس میں جوڑتا ہے ایک دوسرے کے مذاہب کی عزت کرنا سکھاتا ہے، فسادات سے دور رکھتا ہے آپسی میل جول کو بڑھاتا ہے، دوریاں کم کرتا ہے اور محبت کے پھول ایک دوسرے پر نچھاور کرتا ہے، بے گناہ لوگوں کے قتل سے دور رکھتا ہے، ان تمام باتوں کی وضاحت انھوں نے شاعری میں نہایت ہی بے باک انداز میں کی ہے اور بنا کسی خوف بالکل صاف انداز میں بغیر کسی جھجک کے اس کا اظہار کیا ہے ملاحظہ ہو۔۔

مندر مسجد ٹاہنا کیڑا
لوکاں کی مروانا کھیڑا
سارے کتھار اُجڑنے جانے
اُس بستی وچ جانا کیڑا
کالی رات نا کُپ ہنیرا
کسی نی واج بلانا کیڑا
سارے پاسے کیا مڑ بلنے
سڑیاں لاشاں چانا کیڑا
ہواُ اندروں زہر اگلنی
اپنا آپ چھپانا کیڑا

جاوید دل آپوں ڈرنا
اس کی ہور ڈرانا کیڑا

سردار جاوید خان جاید کی غزلوں میں میں گیت کی لوچ بھی پائی جاتی ہیں۔ان کے یہاں زبان و بیان کی سادگی بڑے خوبصورت انداز میں پہاڑی زبان میں ملتی ہیں۔ان کے خیالات کی پختگی کا اندازہ ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہوتا ہے کہ وہ کس طرح غزل کہتے ہوئے لطیف احساس اور اپنے جذبے کی شدت کو پیش کرر ہے ہیں ان کا لہجہ بہت نرم اور ملائم ہوتا ہے یہی ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

سردار جاوید خان جاوید اگر چہ خالصتاً پہاڑی غزل کے شاعر ہے لیکن ان کے اس شعری مجموعے ''تریڑ'' میں کئی نظمیں ، قطعات اور سہ حرفی بھی شامل ہے لیکن میں اپنے مقالے میں صرف ان کی غزل گوئی پر تفصیلاً بات کی ہے۔نظموں اور سہ حرفی میں انہوں نے اس بات کا احساس دلایا ہے کہ خدا کائنات کی ہر شے میں موجود ہے اور وہ رنگ بھی ہے خوشبو بھی ہے شب و روز میں جلوہ گر ہے، شب میں بھی اور روشنی میں بھی جلوہ نما ہے اس دھرتی پر وہ کائنات کے ذرے ذرے کو منور کرتا ہے، صرف ہم اُسے دیکھ نہیں پار ہے ہیں اس طرح ان کے حمد و نعت وغیرہ میں والہانہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے اور سردار جاوید خان جاوید ذات پاک کو خالق کائنات قرار دیتے ہیں۔کئی کئی جگہ پر ان کی نظموں اور غزلوں میں وادی مینڈر کی خنک ہوائیں رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور وہاں کے سادے اور شریف انسانوں کی سادگی منظر عام پر آجاتی ہیں۔وہاں کے پیڑ پودے، پہاڑی لوازمات کا ذکر بھی شامل ہے۔

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید کا ایک قابل قدر پہاڑی زبان و ادب میں شعری مجموعہ ہے جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے مرزا فاروق انور یوں رقمطراز ہیں:

''انہاں نی غزل بچ عصری کرب نا ایک ٹھا ٹھاں مارنا

سمندر ہے''۵

(ڈاکٹر فاروق انور مرزا۔خیالات دوگلاں،شعری مجموعہ'' تریڑ''ص۔۱۳)

''تریڑ' کی شعری لطافت، نزاکت کیف وسرمستی،نغمگی اور بلند خیالات پر سید امتیاز نسیم ہاشمی نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

''اس طرح لگناجے اہیہ غزل واسطے تہ غزل انہاں واسطے بنی ہے۔کدے اپنے آپ سنگ گلاں کرے محبوب سنگ نکی نکی چھیڑ چھاڑ تے کدے جذبات سنگ لکا چھپی کھیڈ ناں کوئی انا کولوں سیکھے،ایہہ رندی تہ سرمستی نے بادشاہ غزل نے فن تھیں چنگی طراں واقف ہیں'' ۶

(سید امتیاز نسیم ہاشمی،سردار جاوید کی شاعری ورایک نظر،'' تریڑ''ص۔۱۵)

اس طرح سردار جاوید خان جاید کی اس پہاڑی شعری کاوش کا مطالعہ کرنا ہر پہاڑی اور گوجری طالب علم کے لئے اور ہر سنجیدہ قاری کے لیے سود مند ہے، میں اپنی بات عبدالواحد منہاس کی بات پر ختم کرر ہا ہوں ان کے مطابق۔

''تریڑ''سردار جاوید خان جاید نی محنت تہ شوق ناسہنہ بولنا ثبوت ہے۔انہاں اپنیاں غزلاں بچ اپنے جذبات کی بڑی صیح ٹہنگ نال بیان کیتا ہے جاوید ہوراں عام برتے جان والے الفاظ اپنی شاعری اندر استعمال کیتے نے ہین خاص کر انہاں نی پہاڑی بچ مینڈر نا میٹھا لہجہ باندے آونا ہے۔

''تہ آخر بچ ماہڑی ہی دعا ہے جے اللہ تعالی جاوید صاحب کی ہور لکھن ناشوق تہ ذوق دیوے تہ اس طرح اپنی ماں بولی

پہاڑی نی باڑی بچ گوڈی کرنے رہوں، آمین۔''ے

(عبد الواحد منہاس، پہاڑی غزل نا شاعر،'' جاوید''
تاثرات۔ص، ۱۷۔۱۸)

Dr.Abdul Rashid Manhas
Deptt. of Urdu,Univ. of Jammu
Contact No: 9419153883

ترقی پسند تحریک اور فیض احمد فیضؔ

فیض احمد فیضؔ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ وہ اُردو شعراء کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے ارد گرد نمودار ہوئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ۱۹۳۶ء میں لندن میں Indian Progressive writer,s Association کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں ترقی پسند تحریک کا مینی فیسٹو بھی تیار کیا گیا۔ ترقی پسند مصنفین کے اس اعلان نامے میں ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ قدروں کی وراث ہونے کا دعویٰ کیا گیا اور اس خواہش کا بھی اظہار کیا گیا تھا کہ ہندوستان کا نیا ادب زندگی کے ان بنیادی مسائل کو تخلیقی اظہار کا موضوع بنائے جو بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی سے عبارت ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں کو بے حد متاثر کیا اور انہیں تخلیقی اظہار کے لیے ایک خاص نقطہ نظر عطا کیا۔ فیضؔ اس تحریک سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''۱۹۳۴ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں میں نے ایم۔اے او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہیں سے میری اور میرے بہت سے ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقاء صاحبزادہ محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں

کئی دبستان کھل گئے ہیں۔''

(کلام فیض ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

ص،۳۶)

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اظہار فیض نے بار بار کیا ہے۔ وہ ہمیشہ سماجی ناانصافی و نابرابری اور سرمایہ وارانہ لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔ انسانیت کی بقا اور امن کے لئے عالمی سطح پر زندگی بھر کوشاں رہے۔ فیض کی ابتدائی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' اس قدر مشہور ہوئی کہ خاص و عام میں مقبول ہوگئی۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
ترا غم ہے جو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیسری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

فیض دوسرے ترقی پسند شعراء سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں رومان اور انقلاب کی آمیزش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جوش اور گن گرج نہیں بلکہ ان کے اشعار نرم لطیف اور دلنشین ہوتے ہیں۔ فیض ایک خاص نقطۂ نظر کے حامی ہونے کے باوجود تصورات کے شاعر نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں تصورات کی تشریح و وضاحت نہیں کی ہے۔ اس لیے فیض تصورات کے نہیں بلکہ محسوسات کے شاعر ہیں۔

ان کا اسلوب منفرد ہے جس میں خارجی اور ذاتی تجربات کا امتزاج ہے۔ بصیرت کی وہ جھلک ہے جو کسی تخلیق میں آرٹ کا رنگ بھر دیتی ہے۔

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گذار کے
ویران سے میکدہ صنم و شاعراداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روز گار کے

دراصل فیضؔ کے زمانے میں قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونماں ہورہی تھیں۔ دو عالمی جنگوں میں بے شمار بے گناہ اور معصوم لوگ مارے گئے اور سیاسی، سماجی اور معاشی بحران سے ہندوستان بھی نہیں بچ سکا۔ اس کے بعد ملک کی تقسیم اور پھر فرقہ وارانہ فسادات نے بھی ادبا وشعراء کے ذہن ودل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ظاہر ہے فیض جیسا حساس شاعر خود کو ان حادثات وواقعات سے کیسے الگ کرسکتا تھا۔ فیضؔ کے متعلق ن۔م راشد ایک جگہ لکھتے ہیں ''فیض غالباً ہمارے تمام موجودہ شاعروں سے بڑھ کر تاریخ کی بے پناہ قوتوں کا شعور رکھتا ہے'' فیض کی شاعری میں تاریخی اور سماجی شعور کی لہریں اس طرح جذب ہوجاتی ہیں کہ بہ ظاہر نہیں آتیں:

ہاں جام اُٹھا وَ کہ بیادلب شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی باد پیا ہے
ہر سمت پر یشان تری آ مد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں باد سحر نے
اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگ لب سے ہے

اختصار اور جامعیت فیض کی خصوصیت ہے۔ فیضؔ کی شاعری ان کی ذات اور ان

کے زمانے کا پتہ دیتی ہے۔ان کی ابتدائی شاعری رومانی ہے۔رومانیت ان کی شخصیت و شاعری کا نمایاں پہلو ہے لیکن بعد کی شاعری میں اپنی رومانیت انقلابی احساس وفکر کا حصہ بن جاتی ہیں۔نقش فریادی کے پہلے حصے میں رومانی نظمیں ہیں لیکن دوسرے حصے میں رومان اور حقیقت کا بہترین امتزاج ہے۔

فیضؔ اشارے اور کنائے میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں ان کی شاعری میں زندگی کے سماجی اور معاشی پہلوؤں کے بجائے صرف ان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد شاید فیضؔ ہی وہ فن کار ہیں جن کے بے شمار مصرعے اور اشعار ضرب المثل بن کر زبان زد عام ہو چکے ہیں۔ان کی کتنی ہی تراکیب اور شعری اظہارات مثلاً شیشوں کا مسیحا، یہ داغ داغ اُجالا، صلیبیں مرے دریچے میں، متاع لوح وقلم، بول کہ لب آزاد ہیں تیرے، آخر شب کے ہم سفر، سفینۂ غم دل، ہم جو تاریخ راہوں میں مارے گئے کتابوں اور ناولوں کے عنوانات بن چکے ہیں۔اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ایسے اشعار شاذ و نادر کہے جاتے ہیں جو ضرب المثل یا کہاوت کا درجہ حاصل کر سکیں۔ایسا اسی وقت ہوتا ہے جب اجتماعی تجربات کا ادراک شعر میں آفاقی سچائیاں بن کر سامنے آئے اور طرزِ بیان میں سہل ممتنع کا انداز پیدا ہو جائے۔''
>
> (فیض احمد فیضؔ تشخص اور شاعر ص،۱۰۹)

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے ہیں گے

.....

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت نا گوار گذری

.....

ایک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پرور دگار کے

.....

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

فیضؔ نے اُردو شاعری کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے پرانی علامتوں اور پرانے استعاروں کو نئے مفہوم عطا کیے ہیں۔ان کے یہاں قفس، اہل قفس، بہار وخزاں، شام وسحر، صیاد وگلچیں، قاتل مقتول، چارہ گری، اہل ستم وغیرہ استعارہ سیاسی اشارات لیے ہوئے ہیں۔

فیضؔ کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔فیضؔ کی شاعری جن مختلف مراحل سے گذرتی ہوئی بلندی تک پہنچتی ہے اور جس طرح زندگی اور سماجی تقاضے ان کی شاعری میں کارفرما ہیں ان کے حصول کے لیے انہوں نے تمام روایتی اسالیب کا سہرا لیا ہے جن میں اشارے اور کنایے، علامتیں اور استعارے مفہوم کو واضح کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

الغرض فیضؔ کی سماجی مقصدیت انہیں رومانیت سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہے۔وہ زندگی کی اُلجھنوں، پریشانیوں اور تلخیوں سے آنکھیں نہیں چراتے بلکہ انہیں اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی بھر انسانی فلاح و بہبودی کا خواب

دیکھتے رہے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باعث ان کے یہاں مقصدیت نظر آتی ہے لیکن یہ مقصدی نقطۂ نظر ان کے فن پر حاوی نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعراء میں فیضؔ سب سے منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔

Dr.Farhat Shamim
Deptt. of Urdu, Univ. of Jammu
Contact No:9419791522

شیرِ راجپوتانہ اور عظیم مجاہدِ آزادی

نواب امیر الدولہ بہادر

اے مجاہد غازی اعظم نواب میرخاں
ناز تجھ پر حشر تک فرمائے گا ہندوستاں
تذکرے رہتے ہیں تیرے انجمن در انجمن
روح کو بیدار کرتی ہیں روایاتِ کہن
کروٹیں گو لاکھ بدلے حشر تک دورِ زمیں
بھول جائے تجھ کو دنیا یہ کبھی ممکن نہیں
(شفق سیمابی)

انگریزوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت کے جھنڈے ۲۳ جون ۱۷۵۷ کو پلاسی کی جنگ میں نواب سراج الدولہ کو شکست دے کر لہرا دیئے تھے۔ سراج الدولہ اس جنگ میں شہید ہوئے۔ اور انگریزوں نے بنگال پر اپنا قبضہ جمالیا تھا۔ اسی طرح انگریزی فوج نے نواب بنگال میر قاسم، اودھ کے نواب شجاع الدولہ اور شہنشاہ شاہ عالم کی مجتمع فوجوں کو ۱۷۶۴ء میں شکستِ فاش دی۔ حتیٰ کہ شیرِ میسور اور انگریزوں کے سخت حریف، آفتابِ ہند ٹیپو سلطان کو بھی انگریزی فوج نے ۴ مئی ۱۷۹۹ء کو شہید کر دیا۔ ٹیپو سلطان انگریزی حکومت کے اقتدار کی راہ میں حائل کسی سنگِ گراں اور آہنی دیوار سے کم نہ تھے۔ اس کے بعد انگریزوں نے پورے ہندوستان کے وسیع و عریض رقبے پر پے در پے حملے کر اپنا قبضہ جمالیا۔

۱۸۰۱ء میں انگریزوں نے روہیل کھنڈ پر اپنا قبضہ جمایا، اسی طرح ۱۸۰۳ء میں مغل بادشاہ کو انہوں نے لال قلعے میں محصور کرتے ہوئے صرف ایک وظیفہ خوار شہنشاہ بنا کر رکھ دیا۔

اس اثناء میں دھیرے دھیرے ملک کی بڑی طاقتیں اور ریاستیں انگریزوں سے عہد وصلح کرنے لگیں۔ بالا جی راؤ پیشوا ۱۸۰۲ء میں دولت راؤ سندھیا ۱۸۰۳ء میں انگریزوں سے صلح کر چکے تھے۔ ٹیپو سلطان کی شکست (۱۷۹۹ء) کے بعد چند سالوں میں ہی ہندوستان کے بیشتر حکمراں یا تو شکست فاش کھا چکے تھے یا انگریزی حکومت سے صلح کر صرف ایک وظیفہ خوار کی صف میں آ چکے تھے۔ ٹیپو کی شہادت کے بعد ایک بڑے انگریز فوجی افسر نے کہا تھا کہ ''آج سے ہندوستان ہمارا ہے۔'' یعنی اس کے مطابق ٹیپو سلطان کی شکست اس وقت پورے ہندوستان کی شکست تھی۔

ہندوستان کی بیشتر بڑی ریاستوں کی شکست اور صلح کے بعد اگر ملک میں کوئی طاقت انگریزوں سے مقابلے کے لئے بچی تھی تو وہ ہولکر اور نواب میر خاں تھے، جن کی متحدہ فوجوں نے متعدد موقعوں پر نہ صرف انگریزی فوجوں کے چھکے چھڑائے بلکہ کئی مقامات پر انہیں (انگریزی فوج کو) کراری شکست کا سامنا بھی کرنا پڑا۔

دراصل نواب امیر الدولہ بہادر ایک شیر دل صفت، سچے محبِ وطن، حقیقی مردِ مومن، جاں باز سپہ سالار اور عظیم مجاہدِ آزادی تھے۔ اُن کی حیات کا ایک بڑا عرصہ انگریزوں کے خلاف نبرد آزمائی میں گزرا۔ اپنے حریفوں کو (جن میں بیشتر انگریزی فوج تھی) شکست دینے کے علاوہ انہوں نے بڑے فوجی نقصانات بھی پہنچائے۔ انہوں نے اپنی قوت بازو سے متعدد بار اپنی طاقت کا لوہا منوایا، اور مخصوص حکمتِ عملی کے سبب خود کی فوجی طاقت کو بھی بچائے رکھا۔

نواب امیر خاں کی حیات اور اُن کے جنگی کارناموں کی تفصیلات اُن کے نائب میر منشی بساون لال شاداں کے ذریعہ تخلیق کردہ غیر مطبوعہ تاریخ ''امیر نامہ'' سے ہمیں معلوم

ہوتی ہیں۔ جسے شاداں نے فارسی زبان میں ۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں ترتیب دیا تھا۔ امیر نامہ کا ایک نسخہ برٹش لائبریری میں موجود ہے۔اوراس کے فارسی نسخے مولانا آزادعربی وفارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ،ٹونک راجستھان میں محفوظ ہیں۔امیر نامہ کے انگریزی،اردو، ہندی زبانوں میں بھی تراجم ہوکر شائع ہو چکے ہیں۔

امیر خاں کی اہم فتوحات : امیر نامہ میں ذکر کردہ واقعات کے مطابق امیر خاں اور جسونت راؤ ہولکر کا انگریزوں کے خلاف جنگ کرنے سے متعلق باہم معاہدہ ۱۷۹۷ء میں ہوا۔ دونوں سرداروں کی متحدہ فوج نے ہنڈیا مقام پر سندھیا کی ایک کثیر تعداد فوج کو بآسانی شکست دی۔اس شکست سے انگریزوں میں ایک اضطراب اور خوف طاری ہوا۔ چنانچہ انہوں نے ہولکر اور امیر خاں سے جنگ کرنے کے واسطے جنرل لیک کے ساتھ دو پلٹنیں اور ایک رجیمنٹ مہیسر (اندور کا قلعہ) فوری طور پر بھیج دیں،جن کی تعداد دیکھ کر ہولکر بھی گھبرائے،مگر امیر خاں کی ہمت اور حوصلے کے سبب دونوں فوجوں میں سخت مقابلہ ہوا، بالآخر جنرل لیک کو میدان جنگ چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔اس فتح کے نتیجہ میں ہولکر ریاست اندور پر تخت نشین ہوئے۔ ہولکر نے اس موقعہ پر امیر خاں کو نواب امیر الدولہ،امیر الملک، بہادر شمشیر جنگ خطاب سے نوازا۔معاہدے کی رو سے ''سرونج'' کا علاقہ نواب امیر خاں کو دیا گیا۔

چونکہ اس فتح سے انگریزی فوج اور جنرل لیک میں بڑی شرمساری اور اضطرابی تھی۔ لہٰذا تھوڑے ہی عرصہ بعد جنرل لیک پھر ایک کثیر فوج کے ساتھ مہیسر آ پہنچا۔اس اثناء میں نواب امیر خاں بھی متحدہ مقابلے کے لئے آ پہنچے۔انہوں نے عہد کیا کہ انگریزی فوج اور جنرل لیک پر جب تک فتح حاصل نہیں ہوگی،اس وقت تک وہ (نواب امیر خاں) نہ تو خط بنوائیں گے اور نہ ہی سر پر دستار باندھیں گے۔ جنگ میں ایک موقعہ پر ہولکر پیچھے ہٹ گئے تھے،مگر امیر خاں نے اپنے عزم وہمت سے انگریزی فوج کا مقابلہ کرتے ہوئے جنرل لیک کو پھر سے تاریخ ساز شکستِ فاش دی۔اس سلسلے میں پروفیسر حبیب احمد نے انکشاف کیا ہے :

''امیر خاں کی تلوار وکٹوریہ البرٹ میوزیم میں محفوظ ہے، لوگوں کا کہنا ہے کہ جب مانسن ہولکر کا پیچھا کرتے ہوئے جارہے تھے اور یہ سوچ رہے تھے کہ ہولکر ہار گیا ہے۔ جنرل لیک نے اس کو بھگا دیا ہے اور وہ بھاگ رہا ہے، اسکے پیچھے پیچھے جارہے تھے تو ہولکر اور امیر خاں کی سٹریٹرجی یہ تھی کہ پہلے بھاگو اور اپنے علاقے میں پہنچ کر پھر حملہ کرو۔ اس پہ حملہ جب انہوں نے کیا تو وہ بناس میں پھنس گیا، بہت نقصان ہوا اور کسی شاعر نے لکھا ہے :

گھوڑے پر ہودہ ہاتھی پر زین
ایسے بھاگے کرنل مان سین

اس ہار کا اثر یہ پڑا کہ جنرل لیک کا کیریئر ختم ہوگیا۔ ان کو واپس England بھیج دیا، وہ امیر خاں کو Handle نہیں کر پائے۔''[1]

ریاستی زمانے میں کسی ہندوستانی نواب کی بہادری کے سبب پے در پے انگریزی فوج کے ہارنے اور معزز انگریزی فوج کے جنرل کا کیریئر ختم ہونے کی مثال پورے ہندوستان کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملے گی۔

امیر نامہ میں پونا کی شدید جنگ اور فتح کا ذکر بھی ہوا ہے اور وہ اس طرح کہ راجہ ہولکر اور نواب امیر خاں کی متحدہ فوج سندھیا کے خلاف مقابلے کے لئے پونا پہنچی۔ وہاں سندھیا کا ساتھ دینے باجی راؤ پیشوا بھی پہنچا۔ پونا کے نزدیک دو لاکھ لوگوں سے جنگ ہوئی۔ شدید جنگ میں سندھیا کی فوج بھاگنے پر مجبور ہوئی۔ اس طرح راجہ ہولکر اور نواب میر خاں کی فوج پونا فتح (۱۸۰۲ء میں) کرنے میں کامیاب ہوئی۔

اگر چہ اس وقت تک ہندوستان کی تقریباً تمام ریاستوں پر انگریزی حکومت کا قبضہ وتسلط قائم ہو چکا تھا۔ لیکن مذکورہ دونوں ہستیوں نے اس اثناء میں ایک مرتبہ پھر سے منفرد انداز میں گوریلہ جنگ جاری رکھی۔ امیر خاں نے روہیلکھنڈ کے علاقوں میں تو راجہ

ہولکر نے راجپوتانہ میں انگریزوں کو کئی مرتبہ شکست دے کر ان کی فوج کو روند ڈالا۔ انگریزی فوج کے کئی ماہرینِ جنگ کے علاوہ جنرل اسکاٹ، جنرل الیکزینڈر اور جنرل لیک وغیرہ سبھی امیر خاں کے خلاف اُس وقت ناکامیاب ثابت ہوئے۔

اس وقت امیر خاں کی قوت بازو اور اسلحہ کی طاقت کے سلسلے میں مولانا غلام رسول مہر نے لکھا ہے کہ ''کسی زمانے میں اُن کے سوار فوج کی تعداد ایک لاکھ تک پہنچ گئی تھی، اور ایک موقعہ پر ۱۱۵ توپیں بھی اُن کے پاس تھیں۔''۲

پروفیسر حبیب احمد کے مطابق ''ان کی ساٹھ ہزار فوج تھی، انکے پاس دوسو توپیں تھیں۔ یہ بہت معمولی چیز نہیں تھی۔ Treaty بھی اسی وجہ سے ہوئی کہ اُن کے توپ خانے کو British نے پانچ لاکھ میں خریدا۔ ۱۷۱۸ء میں امیر خاں کو چالیس توپیں انہوں نے (انگریزوں نے) رکھنے کی اجازت دی۔ امیر خاں کا توپ خانہ فرنچ آرمی کے ذریعہ Trained تھا۔'' ۳

امیر خاں کی دہشت راجپوتانہ میں : راجپوتانہ سے امیر خاں کا تعلق ۱۸۰۰ء کے قبل سے تھا۔ حتیٰ کہ ۱۷۹۸ء میں تو اُن کے نام کے سکے بھی جاری ہوئے۔

اسی لئے پروفیسر حبیب احمد نے اُن کی حکومت راجپوتانہ کی ریاست محمد آباد عرف ٹونک میں ۱۷۹۸ء سے مانتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''...ان کی حکومت ۱۷۹۸ء سے شروع ہوتی ہے اور اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب ایک بادشاہ کی حکومت ہوتی ہے تو اس کا سکہ ہوتا ہے۔ خطبہ میں اس کا نام آتا ہے۔ اس کی حکومت ہے۔ اس کا ریکارڈ ہے تو امیر خاں کے سکے ہیں جو ۱۷۹۸ء کے ہیں۔''۴

لیکن امیر خاں کی سرگرمیاں اور جدوجہد راجپوتانہ میں انیسویں صدی کی شروعات سے ۱۸۱۷ء تک زیادہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کارناموں پر مشتمل اہم تاریخی ماخذ ''امیر نامہ'' میں ۱۶۰۸ء سے ۱۸۱۷ء تک تقریباً گیارہ سال اُن کی بہادری اور جدوجہد کے واقعات (راجپوتانہ سے متعلق) ملتے ہیں۔ صاحبزادہ یعقوب علی خاں نے لکھا ہے کہ:

> ''راجپوت جو کبھی مغل شہنشاہ اکبر اور اورنگ زیب کے قوتِ بازو تھے۔ ان ہی راجپوتوں نے امیر خاں کی تلوار کے سامنے کبھی گردن کٹادی، تو کبھی گردن جھکالی، تو کبھی پناہ لی۔ راجپوتانہ کے ان سورماؤں کی ماتر بھومی کو بقول مہاراج ستیامئوا میر خاں نے اپنے گھوڑے کی ٹاپوں سے روندا۔ ششودیا کیا، چوہان کیا، کچھواہا کیا، راٹھور کیا، سبھی کو پے در پے شکستیں دے کر زمین کو ایک بار پھر لال کر دیا۔
>
> غرض کہ راجپوتانہ میں ۱۸۰۶ء سے ۱۸۱۷ء تک امیر خاں کے اقتدار اور تسلط کی دہشت طاری رہی۔ اودے پور، جودھپور، ناگور اور بیکانیر کا کوئی بھی معاملہ بغیر ان کے طے نہیں ہوسکا۔ اس لئے مورخ تاریخِ راجستھان نے امیر خاں کو مارواڑ اور میواڑ کا ثالث قرار دیا ہے۔''۵

اس عرصہ میں امیر خاں کی دہشت کا یہ عالم رہا ہے کہ انگریز بھی راجپوتانہ میں مداخلت کی ہمت نہیں کر سکے تھے۔ میلکم نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ ''امیر خاں اور ہولکر نے ہمیں راجستھان میں دس سال تک گھسنے نہیں دیا۔ ہم راجپوتانہ آنا چاہتے تھے۔ دس سال ہم نہیں آسکے۔''۶ نواب امیر خاں کا جذبۂ آزادی : نواب امیر الدولہ بہادر عرف امیر خاں کا شیر دل صفت ہونے کے علاوہ مردِ مجاہد آزادی ہونا اس عمل سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ

تادمِ آخر اپنے رہبر ومرشد سید احمد شہیدؒ کی تحریک آزادی سے وابستہ رہے۔ دراصل نواب امیر خاں اپنے رفیق خاص راجہ ہولکر کے علاوہ مہاراجہ رنجیت سنگھ، راجپوتانہ ودیگر دیسی ریاستوں کے ساتھ متحدہ طور پر انگریزوں سے جنگ کر کے اُن سے نجات دلا کر ملک کو آزاد کرانا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں پیش قدمی کرتے ہوئے نواب امیر خاں نے ۱۸۰۵ء میں (آزادیٔ ہند کے سلسلے میں) مہاراجہ رنجیت سنگھ سے ملاقات کی۔ انگریزوں کے دام میں اُلجھے ہونے کے سبب انہوں نے بے توجہی برتی۔ باوجود اس کے نواب امیر خاں نے اپنے عزائم وحوصلوں میں کوئی پستی ومایوسی نہیں آنے دی۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نواب امیر خاں جہاں ایک جانب مرہٹہ، سندھیا، راجپوتوں ودیگر ہندوستانی ریاستوں کے راجاؤں کے کہیں حریف رہے تو کہیں رفیق بھی۔ لیکن انگریزوں سے ابتداء سے اُن کی مخالفت اور دشمنی رہی۔ اس عداوت کو مزید جلا وقوت اس عہد میں اور بھی حاصل ہوئی جب شاہ عبدالعزیزؒ نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ جاری ہونے کے بعد ایک خاص مقصد سے سید احمد شہیدؒ کو امیر خاں کے پاس پہنچایا۔ اس کا ذکر مولوی عبیداللہ سندھی نے اپنی تصنیف ''شاہ ولی اللہ صاحبؒ کی سیاسی تحریک'' میں یوں کیا ہے:

> ''شاہ عبدالعزیزؒ نے ایک خاص منصوبہ دے کر سید احمدؒ کو امیر خاں کے پاس بھیجا تھا۔''[۷]

یہ خاص منصوبہ کچھ اور نہیں۔ ہندو مسلم حکمرانوں کی مدد سے انگریزوں کو ہندوستان سے باہر نکالنے اور ملک کو آزاد کرانے کا تھا۔ اس مقصد کے تحت ہی سید احمد شہیدؒ سات سال تک امیر خاں کی فوج میں رہے اور امیر خاں کے شانہ بشانہ کئی جنگوں میں حصہ بھی لیا۔ لیکن وقت کے ساتھ سیاسی حالات بہت جلد منقلب ہوئے۔ ملک کی سب سے بڑی طاقت مرہٹہ سردار کافی پہلے انگریزوں سے صلح ومعاہدے کر چکے تھے۔ اس عرصہ میں انگریزوں

نے سازش کے تحت نواب امیر خاں کے رفقاء واحباب سے پیام، سلام اور صلح کی کوششیں شروع کر دیں۔ اس اثناء میں نواب امیر خاں کے خاص مشیر نواب عبدالغفور خاں نے صلح کرانے کے عوض ریاست جاورہ حاصل کر لی تھی۔ وہیں نواب امیر خاں کے قدیم رسالدار فیض الدولہ بنگش مع رسالہ انگریزوں سے جا ملے۔ اسی طرح اس سے قبل امیر خاں کے رفیق خاص راجہ ہولکر اُن سے بے وفائی کر انگریزوں سے مل چکے تھے۔ ایسے عالم میں نواب امیر خاں کے جذبۂ آزادی اور وطن دوستی پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ بدلے عالم میں بحالتِ مجبوری کوئی چارہ نہ ہونے کے سبب قلب سے نہ چاہتے ہوئے بھی امیر خاں نے انگریزوں کی پیش کش صلح کو ۹ نومبر ۱۸۱۷ء کو معاہدے کے تحت قبول کیا۔

معاہدے سے متعلق نواب امیر خاں کی دہلی آمد کے ضمن میں استاد شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوق کا لشکر نواب امیر خاں سے متعلق بیان، اُن کے ذریعہ لشکرِ نواب پر کہی گئی غزل کا ذکر دیوانِ ذوق میں مرتب محمد حسین آزاد نے ذوق کے حوالے سے کیا ہے جو اس طرح ہے:

> ''نواب امیر خاں سرکار انگریز سے عہدنامے کے لئے دہلی میں آئے۔ شہر کے لوگ دیکھنے کے لئے دوڑے کہ باہر پنڈارے کا لشکر پڑا ہے ..... ہم بھی مدرسہ میں گئے۔ کوٹھے پر جا بیٹھے۔ دور تک خیمے ہی خیمے نظر آتے تھے۔ ہم نے حسبِ حال یہ غزل کہی۔ کئی دن کے بعد مشاعرہ ہوا۔ لشکر کے لوگ مسجد مدرسہ میں نماز پڑھنے آیا کرتے تھے انہیں بھی مشاعرہ کی خبر ہوئی کہ رات کو جلسہ ہے۔ سب آئے۔ دوستوں کی فرمائش سے ہم نے (ذوق نے) یہ غزل بھی پڑھی، سب دل شکستہ تھے، اکثر اشعار غزل کے ان کی صورتِ حال دکھاتے تھے۔ بڑی تعریفیں ہوئیں۔ اور 'ص' والے شعر پر تو اللہ اللہ خوب غلغلے اور

ولولے ہوئے بات نہ سنائی دیتی تھی.....

گاہ ہجومِ یاس میں ہے دل، گاہ ہجومِ حسرت میں
ہے یہ مرد سپاہی پیشہ پھرتا لشکر لشکر ہے
ہووے امامِ برحق پیدا ذوقؔ اگر تو دیکھ ابھی
ہوتا گرد اسلامیوں کا جوں سجہ گوہر لشکر ہے۔''۸
(ذوقؔ)

نواب امیر خاں کا انگریزوں سے معاہدہ ہونے اور سید احمدؒ کی بالاکوٹ میں شہادت ہونے کے سبب آزادیٔ ہند سے متعلق یہ منصوبہ اور خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ بعد میں اسی منصوبے کی روشنی میں ہندوستان کی تمام اقوام نے متحد ہوکر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی میں حصہ لیا۔ یہ جنگ منظّم طور پر نہ ہونے اور قبل از وقت شروع ہونے کے سبب ناکام ہوئی۔ ہم عصر انگریز مورخین و دیگر خوشامدی قلم کاروں نے حکومت وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے سید احمد شہیدؒ کی تحریک کو ''وہابی تحریک'' کا نام دیا۔ اسی طرح نواب امیر خاں کی جنگِ آزادیٔ ہند پر پردہ پوشی کی غرض سے انگریزی وانگریز پرست مورخین نے انہیں ڈاکو، لٹیرا اور پنڈاری جیسے القابات سے نواز کر بدنامِ زمانہ کرنے کی کوشش کی۔

حقیقتاً نواب امیر خاں ہندوستان کو انگریزوں کے تسلط سے نجات دلا کر مکمل آزاد کرانے کے خواہش مند تھے۔ مگر انہیں یہ بھی علم تھا کہ اس حصولِ مقصد میں دیسی ریاستوں کے راجہ اور شاہ افغان شاید اُن کا ساتھ نہ دیں گے، اس صورت میں وہ افغانستان جا کر اپنے ہم قوم پٹھانوں سے مدد لے کر انگریزوں کو پوری طرح شکست دینا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں مہاراجہ ہولکر اور نواب امیر خاں کے مابین ہوئی گفتگو کا ذکر سید اصغر علی آبرؔو نے اپنی تصنیف ''حدیقہ راجستھان'' میں اس طرح کیا ہے:

(امیر خاں) ''میں انگریزوں کو ہندوستان سے نکالوں

گا۔''اس پر مہاراجہ ہولکر نے کہا۔''جو بادشاہ (شاہ افغان) نہیں آئے۔اس پر امیر خاں نے کہا کہ''میں اٹک جا کر اپنے ہم وطن، ہم قوم پٹھانوں کو جمع کروں گا۔سر نہیں یا سر ونہیں۔'' ۹

آزادیٔ ملک کی راہ میں نواب امیر خاں تنہا رہ گئے تھے۔ بادلِ نخواستہ انہوں نے انگریزوں سے جو معاہدہ وصلح کی تو اس کی اہم وجہ بقول ڈاکٹر مجوم دار یہ تھی کہ''ایسے نازک مرحلہ پر ہندوستان میں کوئی طاقت امیر خاں کی مدد کرنے کے لئے تیار نہیں تھی۔''۱۰

نواب امیر خاں اور انگریزوں کے مابین جو معاہدہ ہوا، وہ ایک پلان اور سازش کے مطابق تھا۔اس کا ثبوت جنرل ویلیزلی کا ۲ مارچ ۱۸۰۴ء کا لکھا ہوا وہ مراسلہ بھی ہے جو اُس کے ذریعہ میجر ویلکم کو تحریر کیا گیا تھا۔جس میں تحریر ہے کہ''میں امیر خاں سے معاہدہ کر رہا ہوں اگر میں نے امیر خاں کو ہولکر سے علیحدہ کر لیا تو ہولکر کا خاتمہ ہو جائے گا۔''۱۱

یہ صحیح ہے کہ اس معاہدے کے باوجود امیر خاں تو خوش نہیں تھے مگر انگریزی حلقوں میں جشن کا ماحول تھا۔حالانکہ بعض انگریز مدبران اِس با عزت معاہدے پر معترض بھی تھے۔اس پر انگریز جرنل نے کمپنی کی جانب سے جو جواب دیا وہ حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ جنرل کا جواب مصنف''وقائع راجپوتانہ'' کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

''ہم نے حکمت عملی سے ایک شیر کو ریاست داری کے قفس میں قید کر لیا ہے، اگر منظور نہ ہو تو اس کو پھر آزاد کر دیجئے اور تماشہ دیکھئے کہ کیا پُر ضرر نتائج برآمد ہوتے ہیں۔''۱۲

ڈاکٹر سید صادق علی نے اپنی حالیہ مرتبہ کتاب''نواب امیر خاں: ہندوستانی تاریخ کی ہمہ جہت شخصیت'' کے مقدمے میں ڈاکٹر قانون گو کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ:

''اگر مقامی حکمرانوں کا ساتھ امیر خاں کو ملا ہوتا تو ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی کے ظالمانہ دن دیکھنے نہیں پڑتے۔ امیر خاں انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور انہیں ہندوستان سے نکالنا چاہتے تھے..... اپنے دورِ عروج میں وہ چاہتے تو ہندوستان کی بڑی سے بڑی ریاست پر قابض ہو سکتے تھے، لیکن ان کا مقصد ریاست کے حصول سے زیادہ ہندوستان کو غلامی سے آزاد کرانا تھا۔ وہ کہا کرتے تھے:

''ہندوستان ہندوستانیوں کے لئے ہے۔''... امیر خاں ہمیشہ اسی دھن میں رہتے تھے کہ کسی طرح انگریزوں کو کھدیڑ کر اپنے وطن کو آزاد کراؤں۔''۱۳

محمد اعجاز خاں نے اپنی تصنیف ''تاریخِ ٹونک'' نواب امیر خاں کی بہادری وعظمت کا بیان یوں کیا ہے:

''نظامِ دکن اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے ایک کروڑ روپیہ سالانہ آمدنی کا ملک دیئے جانے پر اس سے بلحاظِ خودداری انحراف کرنے والے، اور اس پر بھی ۱۵ لاکھ آمدنی کے علاقے کی مزید پیش کش کو نامنظور کرنے والے، گائکواڑ بھونسلے سے بزور شمشیر چوتھ وصول کرنے والے اور راجپوتانہ کی ریاستوں سے ہر سال خراج لینے والے، نیز اُن کے آپسی جھگڑوں میں ثالث بن کر صلح کرانے والے..... مہاراجہ رنجیت سنگھ والی پنجاب کے دوست بن کر ایک ماہ سے زائد عرصہ تک معزز مہمان رہنے والے، اور انگریزی کمانڈر جنرل آرتھر ویلیزلی کو جس نے آگے چل کر نپولین اعظم کو اندلس کے میدان میں شکست دی ہو، اُسے شکست نہ سہی تو اپنا لوہا منوا لینے والے، اپنے وقت کے روہیلہ

پٹھانوں کے سب سے بڑے سردار اور ہندوستانی بہادروں کے
جرنل اور ''ہندوستان ہندوستانیوں کا ہے'' کا نعرہ لگانے والے
امیر الدولہ نواب محمد امیر خاں ہی تھے۔۱۴

یقیناً اگر حالات تھوڑے موافقت میں ہوتے تو امیر خاں آزادئ ہند کا ایک نیا باب مرتب کرتے، ڈاکٹر ریاض الدین خاں (راشٹر پتی لاریٹ) نے اس ضمن میں لکھا ہے کہ ''یہ بات صاف ہے کہ اگر نواب امیر خاں نامساعد حالات کا شکار نہیں ہوتے تو روہیل کھنڈ کے افغانوں کی جماعت کا تازہ اور گرم خون نواب امیر خاں کی قیادت میں یقیناً ہندوستان کی جنگِ آزادی کی ایک نئی تاریخ مرتب کرتا۔ سچ ہے۔ تدبیر کند بندہ تقدیر کند خندہ۔''۱۵

یہ بات بھی قابلِ تعجب ہے کہ مؤرخین و محققین نے ایک عرصہ دراز تک آزادیٔ ہند سے متعلق امیر خاں کی جدوجہد کو یکسر نظر انداز کیا ہے۔ مایۂ ناز مورخ ڈاکٹر قانون گو نے اس سلسلے میں درست طور پر لکھا ہے :

''تاریخ نے ان کے (امیر خاں کے) ساتھ انصاف
نہیں کیا۔ وہ (امیر خاں) ہندوستان کا سب سے بڑا آخری فوجی
مدبر اور آزادئ ہند کا سب سے بڑا شہباز تھا۔'' ۱۶

بہر حال شیر میسور ٹیپو سلطان کے بعد اور اولین جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) سے قبل آزادئ ملک سے متعلق نواب امیر خاں کے ذریعہ انگریزوں کے خلاف کی گئی جدوجہد و جنگی فراست اور فتح مندیوں کے نقوش انمٹ و نا قابل فراموش ہیں۔ تاریخ آزادئ ہند میں وہ بجا طور پر عظیم مجاہدِ آزادی کہلانے کے مستحق ہیں۔

حوالہ جات :

۱۔ بحوالہ نواب امیر خاں مرتبہ، ڈاکٹر سید صادق علی و محمد باقر حسین ۲۰۲۲ء، ص ۲۳۔۲۴

۲۔ سید احمد شہیدؒ، حصہ اول: غلام رسول مہر، ص ۸۹

۳۔ بحوالہ نواب امیر خاں، مرتبہ ڈاکٹر سید صادق علی وغیرہ، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، صفحہ ۲۱

۵۔ ہندوستان کی تاریخ کا نایاب نسخہ امیر نامہ مشمولہ جرنل جلد ۲، اے پی آر آئی، ٹونک، ص ۳۷

۶۔ بحوالہ نواب امیر خاں، ڈاکٹر سید صادق علی وغیرہ، ص ۲۳

۷۔ شاہ ولی اللہ صاحبؒ کی سیاسی تحریک : مولوی عبید اللہ سندھی، ص ۱۵

۸۔ بحوالہ دیوانِ ذوق مرتب مولوی محمد حسین آزاد، لاہور ۱۹۲۲ء، ص ۱۷۹۔۰۸۱

۹۔ حدیقہ راجستھان: سید اصغر علی آبرو، ۱۹۰۱ء ؛ ص ۱۱

۱۰۔ An Advanced History of India by Majmudar and Rai Choudhary P.707

۱۱۔ بحوالہ ٹونک میں اردو کا فروغ: سید ساجد علی ٹونکی، ۲۰۱۳ء ؛ ص ۹۱

۱۲۔ وقائع راجپوتانہ از دیبی پرشاد، ص ۵۹۳

۱۳۔ بحوالہ نواب امیر خاں مرتبہ ڈاکٹر سید صادق علی وغیرہ، ص ۶۱۔۷۱

۱۴۔ تاریخ ٹونک: محمد اعجاز خاں ۱۹۸۹ء، APRI ٹونک، ص ۹۷

۱۵۔ جستجو (تنقیدی، تحقیقی مضامین): ڈاکٹر ریاض الدین خاں، ۲۰۰۷ء، ص ۶۴

۱۶۔ ہسٹوریکل ایسے (Essay) از قانون گو، ص ۲۷۱

Dr.Rashid Mian
Head. Deptt. of Urdu
Govt.College, Tonk (Rajisthan)

معین احسن جذبی کی شعری انفرادیت

معین احسن جذبی 21 اگست 1912 کو قصبہ مبارک پور ضلع اعظم گڑھ یوپی میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام معین احسن اور جذبی تخلص تھا۔ان کے آبا واجداد کا تعلق میرٹھ کے ایک علمی وادبی گھرانے سے تھا۔ان کے پردادا مولوی حمزہ اپنے زمانے میں میرٹھ کے ایک بڑے عالم تصور کئے جاتے تھے۔جذبی کی بدنصیبی یہ رہی کہ جب وہ محض چار برس کے تھے تو ان والدہ بیگم آمنہ دنیا سے رخصت ہوگئیں۔گھر میں ان کے والد ان سے حالی ،غالب،اسمعیل میرٹھی اور اقبال کی غزلیں ونظمیں یاد کرواتے تھے اور پھر ان سے زبانی سنا کرتے تھے اس وقت جذبی کی عمر صرف آٹھ یا نو برس تھی۔

جذبی کے بچپن کا بیشتر حصہ جھانسی میں گزرا۔وہیں 1929 میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد سینٹ جانس کالج سے ایف اے سی میں داخلہ لیا مگر پاس نہ ہو پائے۔کافی جگہ گئے بہت سے کالج بدلے مگر چار سال بعد آگرہ چلے آئے اور پرائیوٹ ہی انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد جذبی نے بی اے دہلی سے کیا۔بی اے کے بعد ایم اے اور پی ایچ ڈی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔جذبی 12 فروری 2005 کو علی گڑھ میں راہی ملک عدم ہوگئے اس وقت ان کی عمر 93 سال کے قریب تھی۔

معین احسن جذبی کا شمار بیسویں صدی کے اُن شعراء میں ہوتا ہے جو شعروادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔بیسویں صدی کے نصف اول کے شعری منظرنامے میں جذبی کا نام نمایاں ہے۔اُن کا شمار اُردو غزل کی اُن خوش فکر آوازوں میں ہوتا ہے جنھوں نے

اُردوغزل کوایک معیار اور وقارعطا کیا نیز اُردوغزل کوسطحیت ،سستی ،رومانیت اورکھوکھلی رجائیت کے مرض سے بچایا۔جذبؔی کی غزل نے جس دور میں اہلِ زبان وادب کومتاثر کیا اُس میں اُردوشعراء کی ایک پوری کہکشاں موجود تھی۔فیضؔ،اختر الایمان،سردار جعفری،کیفی اعظمی وغیرہ کے نام سے ابھی دُنیا بہت آشنا نہیں تھی۔جذبؔی اورمجازؔ دونام تھے جن کی گونج اُس شعری فضا میں غزل کی تارن پر پوری صاف سنائی دے رہی تھی جو اقبالؔ، جوشؔ، فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ، حسرتؔ، جگرؔ، اخترؔ شیرانی، فراق وغیرہ سے مخصوص ہوچکی تھی۔

جذبی کی غزل گوئی کم وبیش 75 سالوں پر محیط ہے اس عرصہ میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ترقی پسند تحریک کے عروج وزوال کا دور بھی یہی ہے۔اسی عرصے کے مختلف ادبی رویوں کی گہما گہمی میں بہت سے شعراء اِدھراُدھر سستی شہرت کے سیلاب میں بہہ گئے لیکن جذبؔی ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے کم اعتمادی کا کبھی مظاہرہ نہیں کیا بلکہ خوداعتمادی سے شاعری کرتے رہے۔

جذبؔی کی شاعری کا آغاز جس دور میں ہوا،وہ کئی اعتبار سے بحران کا دور تھا اوراگر ہم اُردوادب کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ زبان وادب بحرانی دور میں ہی پھل پھول کر مقبولِ ہرخاص وعام کی سند حاصل کرچکا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہرفن کار اپنے وقت اور ماحول کا نباض ہوتا ہے اور جذبؔی اس ملکہ فطری سے پوری طرح لیس تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے مخصوص ومنفرد طرزِ احساس اوراسلوبِ اظہار سے پوری اُردوغزل سیراب ہوئی۔کلاسیکی اورروایتی غزل گوئی کے عام چلن اوررومانیت کے طلسماتی رواج میں خودکوایک منفرد ڈگر پر چلنے کے لئے آمادہ کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن جذبؔی نے اپنی ذہانت اورروشنی طبع کا ثبوت دیااورموجودہ ادبی صورتحال میں اپنی مزادلت سے ایک متوازن رویہ اختیار کیا۔انہوں نے ایک طرف رومانیت کی ارفع قدروں سے فیض اُٹھایا تو دوسری طرف رومانیت کے

بھید کو سمجھا اور اس کی خامیوں سے ہم آہنگ ہوئے۔ پھر اپنی غزلوں کو ایک نئی راہ ایک نئی سمت ایک نئی تہذیب دی۔ اس طرح جذبی اپنے پورے فنی توازن کے ساتھ ساتھ آسمانِ ادب پر اُبھر کر دیکھتے ہی دیکھتے ممتاز غزل گو شعراء کی صف میں شامل ہو گئے۔

معین احسن جذبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کے شعراء میں جذبی کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ انہوں نے روایتی انداز میں شاعری کی شروعات غزل سے کی لیکن انہوں نے دیگر شعراء کی طرح دوسری طرف پلٹنے کا ارادہ کبھی نہیں کیا بلکہ تاحیات اسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ اس سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جذبی غزل اور غزل جذبی کے لئے پیدا ہوئی تھی اور اس کی حفاظت و بقا اس پر فرض یا واجب تھی۔ شارب ردولوی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

> ''جذبی غزل کے شاعر ہیں انہوں نے نظمیں ضرور کہیں لیکن ان کی نظموں میں غزل کی نغمگی اور حلاوت ہے اسی لیے ان کی بیشتر نظموں پر مسلسل غزل کا گمان ہوتا ہے کیونکہ وہ غزل کی غنائیت، نرمی اور کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہونے کے علاوہ مختصر ہیں'' [1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ جذبی نے غزل میں مکمل طور اور نظم میں بہ قدرِ احتیاج زمانہ دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نظمیں تو فی الوقت بڑی شہرت اور مقبولیت کی حامل ہیں جو نہ صرف اسلوب کے اعتبار سے بلکہ موضوع کے اعتبار سے بہت خوب ہیں۔ جذبی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ملال تخلص کرتے تھے لیکن 1933ء کے بعد ملال سے جذبی ہو گئے۔

جذبی نے اپنی شاعری کا آغاز نو برس کی عمر میں کیا۔ اس وقت وہ درجۂ چہارم میں تعلیم حاصل کر رہے تھے لیکن اُن کی شاعری کا باقاعدہ آغاز 1929ء میں لکھی گئی ایک غزل

سے ہوا جس کا پہلا شعر یہ تھا۔

دل کو ہونا تھا جستجو میں خراب
یاس تھی ورنہ منزلِ مقصود

جذبی کے ابتدائی کلام کو سمجھنے کے لیے یہ بتانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کے تعلق سے وہ زمانہ فانی، جگر اور اصغر کا زمانہ تھا۔ ان کے اس دور کے کلام میں ان تینوں شاعروں کا اثر کسی نہ کسی حد تک ضرور محسوس ہوتا ہے۔ گویا جذبی کی ابتدائی شاعری ان ہی رنگوں کا آئینہ ہے۔ جذبی کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُن کے کلام میں متانت، سنجیدگی، توازن، اعتدال پسندی اور محبت کی کسک دلکش انداز میں موجود ہے اور ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ فرمائشی شعر نہیں کہتے۔ نیز مروجہ طریقوں اور وقتی تقاضوں کے مطابق شاعری کرنا مستحسن نہیں سمجھتے بلکہ اسے شاعری کی شان میں گستاخی سمجھتے ہیں اور احساس، جذبہ اور فطری ردِعمل کو ہی شاعری میں اولیت دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں جذبی کا کہنا ہے کہ۔

''ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لیے جو چیز سب
سے زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں لیکن کوئی بھی
تجربہ اس وقت تک موضوعِ سخن نہیں بنتا جب تک اس میں
شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین نہ ہو جائے''[۲]

جذبی کے بیشتر اشعار جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کے حامل ہیں۔ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو جذبہ کی شدت سے ہم آہنگ ہونے کے بعد ہی اپنے فکر و فن کا حصہ بناتے ہیں اور شعری جامہ پہناتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

احساسِ فنا بھی مجھے احساسِ بقا ہے
یہ کون سرِ بزم مجھے دیکھ رہا ہے

؎ ہوائے گرم! کچھ مہلت دے ان معصوم غنچوں کو
کہ تھوڑی دیر تو نظارۂ رنگِ جہاں کر لیں

جذبی اپنے کلام کے تناظر میں نہایت ہی کم گو ثابت ہوتے ہیں کیونکہ انہوں نے اپنے تہتر سالہ شعری سفر میں کم ہی کہنے میں عافیت سمجھی ہے جس کی وجہ سے فی زمانہ غزل کے قاری کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی رہی ہے اور بناتی رہے گی۔

جذبی کی غزل گوئی دلی جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص تاثر رکھتی ہے۔ان کے اشعار میں درد وغم کے ساتھ ان کا اپنا انداز ملتا ہے۔ان کی ابتدائی زندگی جن مصائب اور پریشانیوں کا شکار رہی انہیں جذبی نے اس طرز پر نظم کیا ہے کہ ان کے دِل کی بات دوسروں کی زبان پر آجاتی ہے لیکن اس سلسلے میں حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان کے اشعار میں شکست کا احساس بھی غالب ہے اور قاری آسانی سے سمجھ لیتا ہے کہ شاعر مغموم اور مایوس ہے۔اس میں چڑچڑاپن ہے اور وحشت بھی۔یہ شعر دیکھئے۔

شگفتگی ہی نہیں جب مزاج میں جذبی
بھلا ہی دیں گے یہ سب دوست آشنا ہم کو

جذبی کی زندگی یاس والم میں گذری اس لیے خود انہیں حیرانی ہے کہ شوق غزل خوانی ان میں کہاں سے آ گیا۔عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ غزل کا شاعر مست و بے خود ہوتا ہے اسے کسی بات کا احساس نہیں ہوتا ہے وہ تو بس محبت کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے اس لیے غزل کی چاشنی سے محروم ہے۔حالانکہ ایسا نہیں ہے۔غزل اپنے من میں طرح طرح کے حالات سمیٹے رہتی ہے اس لیے یاس میں ڈوبا ہوا شاعر بھی اس کے قریب رہتا ہے اور کیف ونشاط میں غرق شاعر بھی اس کو اپنانا چاہتا ہے۔جذبی کا استفہامیہ انداز دیکھیے۔

؎ ترے کرم کی بھیک لے ایسا حقیر غم نہیں
جا اور ستم شعار جا آرزوئے کرم نہیں

اس شعر میں جذبؔی نے اپنے جذبۂ خودداری کونظم کیا ہے۔حالات کی ناسازگاری کے باوجود بھی کبھی کرم فرماؤں کا التفات بھی میسر آتا ہے مگر جذبؔی نے اُسے ٹھکرادیا۔

جذبؔی کی شاعری کے ادوار میں ایک وقت وہ آیا جب دیگر انقلابی تحریکوں کی طرح ترقی پسندی نے دم توڑ دیا جس کے نتیجے میں نا اُمیدی ،مایوسی، دِل شکستگی ،پسپائی اور ناآسودگی پیدا ہوئی۔ جذبؔی نے ان تمام پہلوؤں کوموضوعِ سخن بنایا ہے جوان کی ذہنی فضا میں پرواز کی مختلف سمتوں کی طرف واضح اشارہ ہے۔غور کیجئے ان حالات کوانہوں نے کیسی خوبی اور شاعرانہ حسن کے ساتھ درد انگیز لہجے میں بیان کیا ہے۔

؎ جب کبھی کسی گل پراک ذرا نکھار آیا
کم نگاہ یہ سمجھے موسمِ بہار آیا

مجموعی طور پر یہ کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جذبؔی کا مزاج شاعرانہ، دماغ عارفانہ اور مسلک قلندرانہ تھا اور انہوں نے اپنے فکر وفن کو اسی مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ زندگی کی تلخ سچائیوں اور انسانی تہذیبی قدروں کی پیش کش کو انہوں نے ترجیح دی۔ان کے یہاں موضوعات میں رنگارنگی ہے اوران کی شاعری ضبط وتحمل اور انکساری سے عبارت ہے۔حزن وملال، یاس وحرماں ان کا بنیادی رنگ ہے۔رجائیت ان کے کلام میں رچی بسی ہے۔جذبؔی کی غزلوں میں جہاں داخلیت ویاس کی پاسداری ہے تو وہیں روایت کا لحاظ اورکشت رومانیت کی آبیاری بھی ہے۔جذبؔی نے اپنی غزلوں میں کبھی کسی کی ترغیب اوراصلاح قبول نہیں کی بلکہ جو کچھ محسوس کیا اسے شعری پیکر عطا کیا۔کلام میں اعتدال پسندی اورتوازن ہرجگہ قائم ہے۔ان کے اشعار میں آپسی تازگی رکھ رکھاؤ، بشاشت اورتمکنت ہے جس سے ان کی پوری شعری کائنات روشن دکھائی دیتی ہے۔ان کی غزلیں ابہام، انتشاراورتشکیک سے پاک ہیں۔البتہ جذباتیت اور جھنجھلاہٹ سے ان کی شاعری کہیں کہیں متاثر ضرور نظر آتی ہے لیکن بہت زیادہ نہیں۔ جذبؔی اپنی مدھم سر،نرم ونازک

رموز وعلائم، سادگی اظہار اور اپنی جڑوں سے گہری وابستگی کے سبب دور سے پہچانے جاتے ہیں ۔یہ خوبیاں انہوں نے اپنے بزرگوں سے حاصل کیں۔غور کیجئے تو ان کی شاعری میں زندگی کی پاکیزگی اور کثافت دونوں پوری طرح سمٹ آئی ہیں۔اس لحاظ سے بیسویں صدی کے شعری اُفق پر جذبی اپنے دوسرے بڑے اہم ہم عصروں میں مختلف اور یگانہ نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رسالہ ''آج کل'' جذبی نمبر۔جلد۵۳۔شمارہ اگست۔۱۹۹۴۔ص۔۲۵

۲۔ فروزاں۔دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱۔چند باتیں۔ص۔۵

Dr.Ajaz Ahamed
Deptt.of Urdu, Univ. of Jammu
Contact No: 7006098706

فراق گورکھپوری کی شاعری۔ایک مطالعہ

فراق گورکھپوری اُردوغزل کی روایت کے اہم ترین شاعر ہیں۔انہوں نے حالاں کہ نظم نگاری میں بھی اپنالوہامنوایاہے مگراُن کااصل جوہرغزل ہی میں کھُلتا ہے۔اُن کی شعری تصنیفات نے انہیں بیسویں صدی کے اہم اُردوشاعروں میں لاکھڑا کیااوراُردوغزل کی تاریخ میں وہ بھی ایک اہم نام کےطور پر یادرکھے جارہے ہیں۔یہ اُن کی شعری صلاحیتوں کا کمال ہے۔اُردوغزل کی تاریخ اگرچہ بہت طویل بھی نہیں لیکن اتنی مختصر بھی نہیں کہ اُسے کچھ ہی ناموں تک محدود کیا جاسکے۔میروغالبؔ سے گزری ہوئی اُردوغزل جب فراق تک پہنچی تو اُس میں بہت حدتک موضوعات میں تنوع اور بالیدگی آ گئی تھی۔یہ اب حُسن وعشق ،گُل وبُلبل ، ناوک ومژگاں سے ہٹ کرمحبوب سے سیدھارابطہ بنارہی تھی۔فرا ق کی غزلوں میں یہ عنصرغالب ہے۔وہ جب کسی شعرمیں عشق کے موضوعات بیان کرتے ہیں تو اُسے انقلاب اورنئی روش کے پیرائے میں بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔اُن کی مقبول ترین غزلوں کے چنداشعاراس ضمن میں نیچےنقل کئے جارہے ہیں۔

بہت پہلے سےاُن قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں
ستاروں سے اُلجھتا جارہا ہوں
شب فرقت بہت گھبرا رہا ہوں

؎ کمی نہ کی تیرے وحشی نے خاک اُڑانے میں
جنوں کا نام اُچھلتا رہا زمانے میں

فراق کی غزلوں کا اہم ترین موضوع عشق ہے۔ یہ عشق عام عاشق والا عشق نہیں ہے بلکہ یہ عشق جدوجہدِ آزادی کا عشق ہے۔ یہ نیا نظام لانے والا عشق ہے۔ قدیم روایات سے نکلنے اور نئے ادوار میں داخل ہونے والا عشق ہے۔ یہ وہ عشق ہے جو عاشق کو دُنیاداری بھی سکھاتا ہے اور عاشقی بھی۔ وہ دِل کی بات بھی کرتا ہے اور دُنیا کی بات بھی۔ غرض وہ ہر موضوعات سے عاشق کو نبرد آزما کرواتا ہے۔ حالانکہ غزل کا اہم ترین موضوع عشق ہے اور عشق سے انحراف غزل سے انحراف ہے۔ مگر جس قدیم سے ہے فراق کا عشق روایات کا پاسدار ہوتے ہوئے بھی نیا اور جدید ہے۔

چند اشعار دیکھئے

؎ ہمیں ہیں گُل، ہمیں بُلبل، ہمیں ہوائے چمن
فراق خواب یہ دیکھا ہے قیدخانے میں

؎ ہم آہنگی میں بھی اک چاشنی ہے اختلافوں کی
میری باتیں باعنوان دیگر وہ مان لیتے ہیں

؎ آج بھی قافلۂ عشق روانہ ہے کہ جو تھا
وہی ہے میل، وہی سنگِ نشاں ہے کرم تھا

؎ جہاں میں تھی بس اک انواع تیرے جلوؤں کی
چراغِ دیروحرم جھلملاتے ہیں کیا کیا

فراق کے اپنی شاعری پر بہت سارے مضامین کی ادائیگی کے دوران انگریزی ادب کا اثر قبول کرنے کے بارے میں خود رقمطراز ہیں۔

''انگریزی شاعری میں ایک نہایت رچا ہوا مذاق فطرت پرستی ''Nature Worship'' یا مناظر قدرت سے والہانہ عشق رہا ہے۔اُردو ادب میں ہم کو نیچر یہ شاعری تو ملتی ہے لیکن شاعری کی اسمیت یا محض مصوری سے آگے نہیں بڑھتی۔نیچر کی رمزیت، انسانی زندگی اور خواب زندگی سے مناظر قدرت یا مادی کائنات کی ہم آہنگی یا زندہ رہنے کی مثالیں مجھ سے اُردو شاعری میں کم ملتی ہیں''۔

۔فراق گورکھپوری ۔گلبانگ ۔میری زندگی کی دھوپ چھاؤں۔ص۔۳۶

وہ نیچرل شاعری کو دوسرے ہی موضوعات کے اعتراض بیان کرتے ہیں۔جو بڑی حد تک قدرتی خوبصورتی کو لفظوں یا انسانی خوبصورتی کی مداحی میں بدل دیتے ہیں۔یہی وہ منفرد اظہار ذات ہے جو اُن کی غزل گوئی کو دوسروں سے مختلف وممتاز کرتا ہے۔وہ شعر میں ہر طرح کے مضامین باندھنے میں قدرت رکھتے ہیں۔اُن کی غزلیں بیک وقت پیار و محبت کے موضوعات بھی بیان کرتی ہیں جن میں درد، فراق، جدائی، کرب وغیرہ کا تذکرہ ہے اور اُس کے ساتھ ہی وہ شعر کو اظہارِ ذات کا بھی ذریعہ بناتے ہیں۔چند اشعار یوں ہیں۔

۔رُکی رُکی سی شب ِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
رات بھی نیند بھی کہانی بھی
ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی

فراقؔ کے شعری مجموعے ''گُلِ نغمہ'' گُل رعنا، معشّل، روحِ کائنات، رُوپ، شبستاں، سرِغم میں انہوں نے جس شعری تخلیق کو پیش کیا ہے وہ اُن کے ہم عصروں جن میں حضرت علامہ اقبالؒ، فیض احمد فیضؔ، یگانہ یاس چنگیزی، جوش ملیح آبادی، جگرمرادآبادی اورساحرلدھیانوی چنداں مختلف اورنمایاں ہیں۔وہ شعرگوئی میں کسی دوسرے ہم عصر یا ماضی کے کسی بھی شاعر سے متاثر نہیں نظر آتے۔اُن کا رنگِ سخن اُن کا اپنا ہے جوکئ انداز سے منفرد ہے۔اُن کا شعری مجموعہ ''نغمہ گُل'' وہ نقشِ اول ہے جس پر اُن کی شعری رنگارنگی کی عظیم عمارت کھڑی ہے۔کیوں کہ یہی وہ شعری مجموعہ ہے جس میں فراقؔ اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔اس مجموعے سے کچھ غزلیں دیکھیں۔

غزل کے چند اشعار

سر میں سودا بھی نہیں دِل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

دِل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں
لیکن اُس جلوہ گاہِ ناز سے اُٹھتا بھی نہیں

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تیری رنجش بے جا بھی نہیں

آہ! اب مجھ سے تیری رنجش بے جا بھی نہیں
ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں

اورہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
مُنہہ سے ہم اپنے بُرا تو نہیں کہیں کہ فراق
ہے تیرا دوست مگر آدمی اچھا بھی نہیں

اک اور غزل جس سے اُن کی شعری انفرادیت اُبھرتی ہے یوں ہے۔

نگاہِ نازنے پردے اُٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا

جہاں میں تھی بس اِک افواہ تیرے جلوؤں کی
چراغِ دیروحرم جھلملائے ہیں کیا کیا

دِلوں پہ کرتے ہوئے آج آتی جاتی چوٹ
تیری نگاہ نے پہلو بچھائے ہیں کیا کیا

پیامِ حُسن ،پیامِ جنوں ،پیامِ فنا
تیری نگاہ نے فسانے سُنائے ہیں کیاں
فراقؔ راہِ وفا میں سُبق روی تیری
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

فراقؔ گورکھپوری کو اُن کی شاعر کے لیے 1980 میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، 1968ء میں پدم بھوشن ، 1968 میں سویت لینڈ نہرو ایوارڈ، 1969ء میں گیان پیٹھ ،ایوارڈ اور 1981 میں غالب اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ یہ وہ انعامات ہیں جن کا حاصل ہونا کسی شاعر کے لیے باعث عزت کے ساتھ ساتھ اُس کی انفرادیت کو تسلیم کرنے کے عمل

سے تعبیر ہوتا ہے۔

فراقؔ کے ہاں جمالیات کا تصور کافی حد تک دوسرے شعراء سے جداگانہ ہے۔ وہ حُسن کو کسی ایک چہرے یا کسی ایک منظر سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ اُسے کائنات میں پھیلا کر دیکھتے ہیں۔ وہ ہر ذرے میں چھپے حُسن کی پرچھائیوں کو نہ صرف بہتر انداز سے دیکھ کر پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں بلکہ وہ ان دیکھی چیزوں جیسے نورالحق، جیسے دیوتاؤں کا جمال، پریوں کسی کشش کو بھی اپنی شعری تخلیقات کا حصہ بناتے ہیں۔ اس سلسلے میں فراق گورکھپوری، حیات۔ شخص اور کارنامے'' کتاب میں ڈاکٹر تسکینہ فاضل رکھتی ہیں۔

''فراق شاعرِ جمالیات ہیں۔ اُن کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقت حُسن ہے وہ حسن کے ادراک کو اپنی شخصیت کی تکمیل کے لیے لازمی تصور کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا انحصار بلاشبہ اُن کے احساسِ جمال پر ہے''۔

اس سلسلے میں چند اشعار یوں ہیں۔

اس میں ڈو باہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا
دِل کے آئینے میں اس طرح اُترتی ہے نگاہ
جسے پانی میں لچک جائے کرنا کیا کہنا

ذوقِ نظار ہ اُسی کا ہے جہاں میں تجھ کو
دیکھ کر بھی جو لئے حسرتِ دیدار چلا ہے

چھیڑ اے دل یہ کسی شوک کے رُخساروں سے
کھیلنا آہ دھکتے ہوئے انگاروں سے

کوئی پیغامِ محبت لبِ اعجاز تو دے
موت کی آنکھ بھی کھل جائے گی آواز تو دے

فراق کا فن غزل کے ساتھ ساتھ رباعی میں بھی اُبھرتا ہے۔ملاحظہ فرمایئے ایک رباعی۔

وہ ہونٹ ڈرے ڈرے نگاہوں سے دعا
معصوم آنکھوں میں اشک چھلکا چھلکا
زیرآب وفا کو حسن کرتا ہے قبول
یابس کا پیالہ سیونے ہاتھوں میں لیا

اس میں الفاظ کی ترتیب اوراس سے جو معنی آفرینی پیدا کی گئی ہے۔اس طرح کا فن بڑے شاعروں کے پاس ہی نظر آتا ہے۔اس میں وہ محبوب کو مرکز میں رکھ کر جس طور سے مدعا بیان کرتے ہیں۔فراقؔ اسی وجہ سے ہی عوام میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ کچھ دیگر رباعیات ملاحظہ فرمائیں۔

رنگین سحر اپنی لپلپاہٹ بھولے
بے خودروح نموکو سینہ چھولے
ہنگامہ وصل کچھ سرکتا ملبوس
زریں کمر اور جگمگاتے کولہے

اس میں وصل کے منظر کو باندھتے ہوئے شاعر نے بہت سے الفاظ اس ترتیب سے باندھے ہیں کہ رباعی اپنا الگ ہی تاثر لے کر سامنے آتی ہے۔''رنگین''،لپلپاہٹ ، سرکتا ملبوس ، زریں کمر اور کولہے ایسے الفاظ ہیں جن سے شعر ایک خاص موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے جو وصل کے قریب تر ہے۔ایک اور رباعی دیکھیے۔

کھینچتا ہے عبث بغل میں بانہوں کو تو لے
کھوجانے کا ہے وقت تکلف نہ رہے
ہنگامہ وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر
سر ہاتھوں سے سنبھالے ہوں تجھے

شاعر نے ہاں وصل کے مضامین اس فراوانی سے آتے ہیں کہ گویا شعر کا اصل مقصد ہی ''وصل'' ہو۔اس طرح سے معنی میں ہم آہنگی، ربط اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔

Dr.Tahira Shah
College of Education, Jammu (J&K)
Contact No: 9419860711

آسؔ بھدرواہی کی شعری انفرادیت

وادیٔ کشمیر کے شاداب وصحت افزا مقام بھدرواہ کے مولود ''عبدالقیوم آسؔ'' کے دِل میں شعرگوئی کی رغبت طالب علمی کے دور ہی سے تھی۔اگر چہ انہوں نے اس کا باقاعدہ آغاز ۱۹۷۶ء کے بعد اپنا کلام مشاعروں میں سنا کر کیا۔اس پُر طرہ یہ کہ بچپن ہی سے ملک محمد الیاس تنویرؔ کی رفاقت نصیب ہوئی جس نے ان کے شاعرانہ شوق کو بڑھاوا دیا اور بالآخر اپنے جذبات اور احساسات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے لگے۔

عبدالقیوم آسؔ نے جملہ اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔جن میں حمد،نعت،قطعہ وغیرہ شامل ہیں۔لیکن انہوں نے زیادہ تر غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔عبدالقیوم آسؔ کا پہلا شعری مجموعہ ۲۰۰۴ء میں ''آئینہ آسؔ کا'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں اُن کا ۱۹۷۶ء سے ۲۰۰۲ء تک کا کلام ملتا ہے جو لگ بھگ ۳۵ سال پر محیط ہے۔

''آئینہ آسؔ کا'' تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلا حصہ نعتیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ میں آسؔ نے اپنی غزلوں کو شامل کیا ہے۔مجموعے کے تیسرے حصے میں اُن کی نظمیں ہیں۔اس طرح (۱۰۶) صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ بہت ہی خوبصورت گلدستہ بن گیا ہے۔اس مجموعے میں شامل تقریباً ستر غزلیں ایسی ہیں جو آس کو ایک اچھے غزل گو شاعر کی حیثیت عطا کرتی ہیں۔اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آس بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر ہیں۔اسی صنف سخن میں اُن کے فنی جوہر قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔آس اپنے معاصرین میں ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔وہ سادہ،رواں اور عام فہم

زبان استعمال کرتے ہیں۔عشق ،محبت اور ہجر ووصال کی روایتی باتیں اُن کے یہاں بھی ہیں مگر انداز جداگانہ ہے۔آس کے معاصرین کی ایک طویل فہرست ہے جن میں ملک الیاس تنویر،بشیر احمد خطیب ،طالب حسین رند، قاضی محمد شفیع دلکش،پروفیسر شاذ شرقی ،ساغر صحرائی ،عبدالغنی بے بس ،عبدالجبار گنائی زائر بھدرواہی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔آس ہنس مُکھ اور پُر مذاق طبیعت کے مالک ہیں۔مزاح وظرافت کا رنگ اُن کے اشعار میں بھی کہیں کہیں جھلکتا ہے۔اُن کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اُداس چہروں پر اُن کی مسکراہٹ واپس لائیں۔آسؔ ایک مخلص اور ہمدرد انسان ہیں اور اپنے سینے میں ایک دردمند اور حساس دل رکھتے ہیں۔اُن کے کلام میں عشق مجازی اور حسن وعشق کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی نمایاں جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

اُنہوں نے غزل کو دِل بہلانے کھلنڈر عاشق کی طرح جام وسبو کے اثرات بیان کرنے کے لیے نہیں برتا بلکہ غزل کہنے سے اُن کا ایک خاص مقصد ہے اور وہ اخلاقی تعلیمات،عصری حالات، زمانے کی ریاکاری ،انسانی قدروں کے زوال، سماجی ناانصافی ونابرابری ،حالات کا جبر اور زندگی کی دوسری صداقتوں کا شعری اظہار ہے۔

کوئی بھی شاعر اپنے آسؔ پاس کے ماحول اور اس کے اثرات سے کٹ کر جی نہیں سکتا۔آس بھی اپنے زمانے کے ماحول سے متاثر ہیں اور اس تاثر کی جھلک اُن کے کلام میں جابجا ملتی ہے ۔ایسے ہی خیالات کے اظہار نے آس کو صداقتوں کا شاعر بنادیا ہے۔وہ صاف ستھرے ذہن ،شریف النفسی اور سادہ ہونے کے ناطے اپنے آس پاس کے ماحول سے بے حد متاثر ہیں۔اس لئے وہ محبت،اخوت اور بھائی چارے کا درس بھی دیتے ہیں وہ کہتے ہیں۔ ؎

آسمانوں سے ندا آنے لگی ہے امن کی
غم زدہ سے چہروں پر اب نکھار دیکھیں

.....

ہیں پریشاں دورِ حاضر کے جواں
جب کہ سب بے کار ہیں یہ دِل نگار

.....

یہ بہتر ہے کریں سب سے محبت
دیا ہے آج تک کیا نفرتوں نے !

آسؔ کی غزلوں میں طنزیہ لب ولہجہ بھی ملتا ہے۔وہ نہ صرف موجودہ سوسائٹی پر طنز کرتے ہیں بلکہ موجودہ دور کے انسان کو بھی طنز وتضحیک کا نشانہ بناتے ہیں۔ان کی شاعری حق تلفی ، بدامنی ، چور بازاری، رشوت خوری اور ناانصافی کے خلاف اعلان جنگ ہے۔وہ صاف ستھرا نظام دیکھنے کے متمنی ہیں۔انہوں نے اپنی عمر میں جو تجربات حاصل کئے ہیں۔ اُس کی ایک بھرپور جھلک اُن کے اشعار میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

؎ وہ کفن چور ہیں بیٹھے ہیں جو ایوانوں میں
یوں تو غربا کے وہ غم خوار نظر آتے ہیں

ایک جگہ اور کہتے ہیں۔

؎ نمازیں پڑھیں اور رشوت بھی لی
نہ عرقِ ندامت نہ دِل شرم سار

.....

؎ یہ اعمال ہی کی سزا تو نہیں
کہ عزت کا دامن ہوا تار تار

آسؔ کی غزلوں میں جہاں ایک طرف عصری آگہی کا عرفان ملتا ہے وہیں وہ دوسری طرف پرانے اور قدیم تجربات سے بھی آگہی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔انہوں نے جس سلیقے سے پرانے تجربات کو الفاظ کے نئے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔وہ قابل تحسین اور قابل داد ہے۔اس لئے اُن کے فن میں جگہ جگہ معصومیت ٹپکتی ہے اور یہ معصومیت ان کی شخصیت کا ایک اہم حصہ ہے۔ان کی کئی غزلیں مختصر اور چھوٹی زمینوں میں بھی ملتی ہے۔انہوں نے اپنے عمر بھر کے تجربات کی عکاسی بڑے سلیقے سے کی ہے۔آس کی اس طرح کی غزلوں میں گیت کی لے آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے۔

گھر میں تنہا، باہر تنہا　　سب کو دیکھتا تنہا تنہا
شہر میں سب تھے کھوئے کھوئے　　میں بھی رویا تنہا تنہا

.....

تو ہی کم زبان بن　　صاحب قرآن بن
تو اگر انسان ہے　　انسان رہ انسان بن

''آئینہ آسؔ کا'' میں آس کی غزلوں اور اُن کے نعتیہ کلام کے ساتھ ساتھ دو نظمیں بھی ہیں۔ان نظموں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آس کو سرزمین بھدرواہ سے بے پناہ محبت ہے۔وہ بچپن کے مقدس ایام کو یاد کرتے ہیں۔جب وہ اپنے بے فکر لمحات میں برف گرنے کا انتظار کرتے تھے۔

بھدرواہ کے کلچر، تہذیب اور تمدن کے ہلکے ہلکے نقوش اُن کی نظموں میں یہاں وہاں موہوم صورت میں نظر آتے ہیں۔

آسؔ نے شاعری کے علاوہ اسلامی ادب پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔اس ضمن میں ان کی تالیف کردہ کتب جن میں ''شفاعت''، ''روشنی کا سفر'' اور ''علم مستقیم'' وغیرہ اسلامی ادب کے خزانے میں گراں قدر اضافہ ہے۔اخلاقی و اصلاحی نوعیت کی یہ تصانیف بے

حد بامعنی اور پُر اثر ہونے کے علاوہ پورے اہل اسلام کے لئے ایک انمول سوغات بھی ہیں۔

آسؔ صاحب ریاست کے ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔مجموعی طور پر آس ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ خصائل حمیدہ اور اخلاقِ حسنہ کا مجسمہ ہیں ۔وہ ایک ہمدرد، نیک سیرت ،انسان دوست ،ایماندار آفیسر،حق گو،فرض شناس ،قدردان ،مہمان نواز،حساس طبیعت کے مالک ،خدمتِ خلق کے جذبے سے سرشار، وطن پرست ،مذہب وملت ،رنگ ونسل کے بھید بھاؤ سے دور ایک نہایت ہی مخلص انسان ہیں۔وہ اپنے مختلف النوع تخلیقی سرمائے کے ذریعے قاری کو کبھی عشق ورومان کی پُرکشش دُنیا کی سیر کرواتے ہیں ۔تو کبھی انسانی نفسیات ابنِ آدم کی ذہنی اوج گاہوں اور اس کی فطری کمزوریوں سے متعارف کراتے ہیں ۔اُن کی شاعری دُنیاوی،دینی ،جذباتی ،ذہنی ،معاشرتی ،معاشی،سیاسی،سماجی اور وقتی سروکاروں کی غماز ہے ۔اُنہوں نے غزلوں کے علاوہ نعت اور نظمیں بھی کہی ہیں۔اور اسلامی علوم کی طرف بھی اُن کی گہری نظر ہے۔اُن کی شعری جہات اُنھیں ریاستی شعراءوادباء میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

Dr.Haseeb Iqbal Qazi
Doda (J&K)
Contact No:9797355458.