

ISSN 2348-3687

# اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 7th, Jan-March. 2016

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر عزیز اسرار نیل

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

ڈاکٹر صابر گودڑ  
مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ (موریشس)  
ڈاکٹر محمد ابراہیم  
صدر شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، مصر  
ڈاکٹر سہیل عباس  
پروفیسر شعبہ اردو، ٹوکیو یونیورسٹی، جاپان  
ڈاکٹر علی بیات  
صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، جاپان

ڈاکٹر محمد رضی الرحمن  
صدر شعبہ اردو، گورکھپوری یونیورسٹی  
ڈاکٹر محمد شحیم خان  
اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ڈاکٹر ہری سنگھ گوریونیورسٹی (ساگر)  
ڈاکٹر محمد اکمل  
اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی، یونیورسٹی (لکھنؤ)  
سہیل انجم  
وائس آف امریکہ، اردو سروس، دہلی

ٹیکنیکل اسسٹنٹ

نفیس احمد خان  
(گلوبل ویب کریٹو)

ڈیسک پینل

☆ خان جلال الدین (ممبئی)  
☆ محمد شمس الدین (دہلی)  
☆ عطاء اللہ عبدالحکیم (دہلی)

اپنی نگارشات اس پتہ پر ارسال کریں:

B-4, First Floor, Opp. Fiqh Academy, Near Rahmani Masjid

Joga Bai Ext. Jamia Nagar, New Delhi-110025

editor@urdulinks.com / urjmagazine@gmail.com

Web: www.urdulinks.com/urj

نوٹ: مضمون نگار کی آراء سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں، ہر قسم کی قانونی چارہ جوئی صرف دہلی کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔

## قلم کاروں سے گزارش

’اردو ریسرچ جرنل‘ ایک اعلیٰ تحقیقی جرنل ہے جس کا مقصد اردو میں تحقیق و تنقید کو فروغ دینا ہے۔ اس وجہ سے ’اردو ریسرچ جرنل‘ کے لئے نگارشات بھیجنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا خاص طور پر خیال رکھیں:

- ☆ مضمون نگار اپنا نام، عہدہ، پتہ، موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع یا آخر میں ضرور لکھیں۔
- ☆ غیر شائع شدہ مضامین ہی ارسال کریں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔
- ☆ ’اردو ریسرچ جرنل‘ میں ریسرچ اسکالر کے مضامین بھی شائع کیے جاتے ہیں، ریسرچ اسکالر سے گزارش ہے کہ مضمون ارسال کرنے سے پہلے ایک بار اپنے اساتذہ کو ضرور دکھالیں۔
- ☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں، بلا حوالہ کوئی بات نہ درج کریں۔
- ☆ جرنل کے لئے مضمون ارسال کرنے کے بعد اگر مضمون نگار کہیں اور شائع کرانا چاہیں تو اس کی اطلاع ’اردو ریسرچ جرنل‘ کو دیں۔
- ☆ ’اردو ریسرچ جرنل‘ میں وہی مضامین شائع کئے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers) کے ذریعہ قابل اشاعت قرار دئے جائیں گے۔
- ☆ مضمون بھیجنے کے دو مہینہ کے اندر ہی مضمون کے اشاعت کی منظوری کا خط بذریعہ ای میل ایک کاپی رائٹ فارم کے ساتھ قلم کار کو ارسال کر دیا جاتا ہے۔ مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ کاپی رائٹ فارم کو پُر کر کے جرنل کو واپس بھیج دیں۔
- ☆ بعض مضامین کو تبصرہ نگاروں کے نوٹ کے ساتھ اصلاح کے لیے واپس بھی کیا جاسکتا ہے۔ ایسی صورت میں مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ اس کی اصلاح کر کے جلد واپس کر دیں۔
- ☆ ’اردو ریسرچ جرنل‘ ایک ادبی اور علمی جرنل ہے۔ اس میں ایسے مضامین کی اشاعت نہیں کی جائے گی جو کسی کی دل آزاری کا سبب بنے۔
- ☆ تبصرہ کے لئے کم از کم دو کتابیں بھیجیں۔
- ☆ مضمون ان پیج یا ورڈ کی فائل میں ٹائپ شدہ ہونا چاہئے۔ پی ڈی ایف فائل یا ہارڈ کاپی قبول نہیں کی جائے گی۔

### نگارشات اس پتہ پر بھیجیں:

Add. Uzair Israeel, P-101/a, Pahlwan Chawk, Batla House, Jamia Nagar, New Delhi-110025

E-mail: editor@urduLinks.com

urjmagazine@gmail.com

www.urduLinks.com/urj

## فہرست مضامین

### اداریہ:

2	ڈاکٹر عزیز اسرائیل (مدیر)	اپنی بات
5	پروفیسر ابن کنول، صدر، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی	اردو مرثیہ میں رزم نگاری
10	ڈاکٹر بسمیہ سراج، صدر شعبہ اردو، شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور	مکتوب نگاری میں رسالہ نقوش کا کردار
17	ڈاکٹر عمیر منظر، اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی لکھنؤ کیمپس	علامہ شبلی کے علمی کمالات تعلیم و تعلم کے تناظر میں
21	ساجد ذکی فہمی، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	عصمت کا باغیانہ تیور اور ”دل کی دنیا“
25	جمیل احمد، ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی اردو، ویرکنورنگھ یونیورسٹی آره، بہار	جگن ناتھ آزاد کی غزلیہ شاعری
32	محمد عثمان احمد، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	ابن صفی: سوانحی اشارے اور مزاح نگاری
36	مشتاق احمد، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر	اردو زبان کی ترویج و ترقی میں نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا
38	جاوید احمد ڈار، (ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)	کاحصہ مابعد جدید تنقید اور اردو شاعری کے پیچ و خم
41	ریاض احمد میر، ریسرچ اسکالر، دیوی اہلیہ یونیورسٹی اندور	آئندہ لہری افسانہ نگاری
46	ڈاکٹر عزیز اسرائیل	مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو کیسے لکھیں؟

### اقبالیات:

66	زاہد ظفر، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی	قصہ آدم: تمیحات اقبال کے آئینہ میں
68	ملک طارق زیدی، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی	شاکر صدیقی، بحیثیت تلمیذ اقبال (مکتوبات اقبال کے حوالے سے)

### نصاب اردو:

70	مختہ اختر، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی	70
73	ڈاکٹر شاہ عالم، ذاکر حسین کالج دہلی	بہادر شاہ ظفر کی شاعری: ایک مطالعہ
75	مبصر: سلمان فیصل	مرغز ارا فکر
76	مبصر: سلمان فیصل	ترجمے کے فنی اور عملی مباحث
77	مبصر عزیز احمد	کڑوا سچ (ناول)

## اپنی بات

جاتی ہیں۔ اس سے ان کی سمجھ کے حساب سے وقت اور محنت کی بچت ہوتی ہے لیکن یہ شارٹ کٹ ان کو مہنگا پڑتا ہے۔ نتیجہ نامی کامی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ سہل پسندی کا یہ عالم ہے کہ طلباء سو صفحہ کا متن پڑھنے کے بجائے نوٹس کی تلاش میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں۔ ان طلباء سے یہ امید کیسے کی جاسکتی ہے کہ وہ فسانہ آزاد، بوستان خیال، آگ کا دریا اور خدا کی بستی پڑھنے میں دلچسپی دکھائیں گے۔ نوٹس کتنے بھی جامع ہوں لیکن وہ متن کا بدل نہیں ہو سکتے۔ اس لیے جن طلباء کو بھی مقابلہ جاتی امتحان میں شرکت کرنی ہو وہ ایم اے میں داخلہ کے وقت سے ہی اپنا ذہن بنالیں کورس میں شامل سبھی متون کو بغور پڑھیں اور خود سے نوٹس تیار کریں۔ مقابلہ جاتی امتحان کے لیے تیار کی گئی کتابوں سے بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے، لیکن تیاری کے لیے نہیں، صرف اپنے علم کو خود سے جانچنے کے لیے۔ اگر اکثر سوالات کا جواب نہیں دے پارہے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ متن کا مطالعہ کامیاب نہیں رہا۔ یعنی جس چیز کو سب سے آخر میں کرنا چاہیے ہمارے ریسرچ اسکالرز اور طلباء اسی سے ابتدا اور اسی پر انتہا کر کے سمجھتے ہیں کہ کامیابی ان کے قدم چومے گی۔

اردو ریسرچ جرنل کا ساتواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کے ساتھ ہی اردو ریسرچ جرنل نے دو سال مکمل کر لیے ہیں۔ ان دوسالوں میں اس خالص ادبی اور تحقیقی جرنل نے اردو دنیا میں اپنی ایک پہچان بنالی ہے۔ اس کے لیے ہم اپنے تمام کرم فرماؤں خصوصاً پروفیسر ابن کنول صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ جرنل کے قارئین کی طرف سے ہمیں جو پیغامات مل رہے ہیں وہ بہت ہی حوصلہ افزا ہیں۔ لاتعداد فون کالز اور ای میل اس بات کا ثبوت ہیں کہ قارئین کو اردو ریسرچ جرنل کا انتظار رہتا ہے۔ کسی بھی نوخیز ادبی رسالے کے لیے یہ بہت بڑی کامیابی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ بھی ہمیں آپ کا تعاون ملتا رہے گا۔ یہ شمارہ کیسا لگا اپنی رائے ضرور دیں۔

عزیز اسرار نیل

مدیر

یونیورسٹی گرانٹ کمیشن (یوجی سی) کی طرف سے نان نیٹ فیلوشپ بند کرنے کے فیصلہ سے ریسرچ اسکالرز کے درمیان بے چینی پائی جا رہی ہے۔ فیلوشپ بند ہونے کا سیدھا اثر ان غریب طلباء پر پڑے گا جو غریب گھرانوں سے تعلق رکھنے کے باوجود اعلیٰ تعلیم کا خواب لے کر یونیورسٹیوں میں ریسرچ کرنا چاہتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یوجی سی اپنا فیصلہ بدل دے اور سبھی ریسرچ اسکالرز کو وظیفہ دینا شروع کر دے۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ بہت خوش آئند بات ہوگی۔ اس خبر کا ایک خوش آئند پہلو بھی سامنے آیا وہ یہ کہ وہ طلبہ جو بغیر نیٹ کوالیفائی کیے وظیفہ (فیلوشپ) کی وجہ سے اسی پر قناعت کر لیتے تھے ان کی آنکھیں کھلی ہیں۔ اب وہ بھی محنت کریں گے اور کسی بھی صورت میں جے آر ایف یا کم از کم نیٹ کوالیفائی کرنے کے لیے جدوجہد کریں گے۔ ریسرچ اسکالرز عام طور پر سوال کرتے نظر آتے ہیں کہ نیٹ یا جے آر ایف کی تیاری کیسے کریں؟ مجھ سے بھی کئی دوست یہ سوال کرتے ہیں۔ میں عموماً ان کو متن پڑھنے کا مشورہ دیتا ہوں۔ یہ معاملہ صرف نیٹ یا جے آر ایف کا ہی نہیں تقریباً سبھی مقابلہ جاتی امتحانوں کا ہے۔ جب تک متن سے رشتہ نہیں قائم ہوگا کامیابی کا امکان کم ہے۔ یوجی سی امتحان کے طریقہ کار میں تبدیلی کرتی رہتی ہے۔ پہلے یہی نیٹ کا امتحان موضوعی (subjective) سوالات پر مشتمل ہوتا تھا بعد میں اس کو تبدیل کر کے معروضی (Objective) کر دیا گیا۔ اس سے یوجی سی کو کامیابیاں جانچنے میں سہولت ہوئی وہیں اس امتحان میں شفافیت بھی آئی۔ اس فیصلہ کے بعد اردو کے علاوہ دوسرے مضامین میں نیٹ کوالیفائی کرنا پہلے کی بنسبت آسان ہو گیا لیکن اردو کے ساتھ اس کے برعکس ہوا۔ پہلے جہاں ایک ہی یونیورسٹی سے کئی کئی طلبہ جے آر ایف کوالیفائی کر لیا کرتے تھے اب کسی طالب علم کا نیٹ کوالیفائی کرنا ہی بڑی بات سمجھی جاتی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ کمی کہاں ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں اس کی سب سے اہم وجہ متن سے دوری ہے۔ ریسرچ اسکالرز امتحان کی تیاری کے لیے ان کتابوں کی طرف رجوع کرتے ہیں جو خاص مقابلہ جاتی امتحانوں کے لئے تیار کی

پروفیسر ابن کنول

صدر، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

## اردو مرثیہ میں رزم نگاری

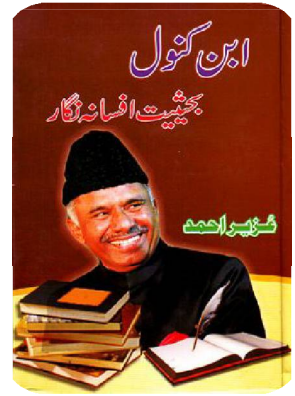
داستان امیر حمزہ یا بوستان خیال کے سوا کہیں نہیں ملتی۔ اردو میں رزمیہ کی مثال صرف مرثیوں اور داستانوں ہی میں نظر آتی ہے، لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ داستان میں متعدد بادشاہوں اور شاہزادوں کے لشکروں کے مابین جنگیں ہوئی ہیں، لیکن مرثیے میں ایک خاندان کے چند افراد ہزار ہا سپاہیوں پر مشتمل لشکر سے برسرِ پیکار ہیں۔ داستانوں کی لڑائیاں مہینوں اور برسوں تک جاری رہتی ہیں لیکن مرثیہ کی جنگ صرف ایک دن کی جنگ ہے، اس کے باوجود مرثیہ نگاروں کی قوتِ بیان نے اس مختصر جنگ کو شاہنامہ کے بیانِ رزم کے مقابل لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ مرثیوں کی رزم نگاری کسی طرح ایلید، اوڈیسی، راما ن یا مہا بھارت سے کمتر نظر نہیں آتی۔

دراصل رزمیہ یا ایپک (Epic) میں خیر و شر کی جنگ کو پیش کیا جاتا ہے، اس میں اچھے اور برے کردار صف آرا ہوتے ہیں، اچھے کرداروں کی فتح ہوتی ہے۔ کر بلا کی جنگ دنیا کی واحد جنگ ہے جہاں امام حسین ہار کر بھی فاتح کہلائے اور یزیدی فوج کو جیت کر بھی ذلت ملی۔ مرثیوں میں واقعات کا بیان حضرت امام حسینؑ کی مدینہ سے روانگی سے شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں راستے کی دشواریاں بھی رزم ہی کا حصہ ہیں۔ پھر جب میدانِ کر بلا میں یزیدی فوجیں انھیں پیش قدمی سے روک لیتی ہیں اور امام حسینؑ وہیں خیمہ زن ہوتے ہیں، فرات قریب ہونے کے باوجود انھیں پانی تک نہیں ملتا، عجیب بے بسی اور بے کسی کا عالم ہے۔ جنگ سے قبل ان واقعات کو بیان کر کے مرثیہ نگاروں نے جو فضا سازی کی ہے وہ جنگ کے بیان کو اور زیادہ دردناک بنا دیتے ہیں۔ رزمیہ میں صرف فوجوں کا مقابل آنا، حملہ کرنا، تلواریں چلانا، گھوڑوں کا دوڑنا ہی شامل نہیں بلکہ اطراف کا ماحول، خیموں کی آراستگی، میدانِ جنگ کا موسم، گرمی کی شدت، رات کی ہولناکی غرضیکہ

اردو کی ابتدائی اور ارتقائی صدیوں میں جن اصناف کو نمایاں اہمیت حاصل رہی ہے ان میں مرثیہ بھی شامل ہے۔ دکنی شاعری میں جس طرح مثنوی مقبول رہی مرثیہ کو بھی شعرا نے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یوں مرثیہ ہر وہ نظم ہے جس میں کسی کو بعد وفات یاد کیا جائے،

لیکن کثرت سے واقعہ کر بلا کو نظم کرنے کی وجہ سے مرثیہ سے مراد عام طور پر وہی منظوم کلام ہوتا ہے جس میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے سانحہ کو بیان کیا گیا ہو۔ یہ بات تاریخ کا حصہ ہے دہرانے کی ضرورت نہیں کہ امام حسینؑ میدانِ جنگ میں یزیدی لشکر کا مقابلہ کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ میدانِ جنگ کے انہی چند روزہ واقعات کو تمام مرثیہ نگاروں نے نظم کیا ہے۔ مرثیوں میں حضرتؑ کی ملی اور مدنی زندگی کے واقعات کہیں نظر نہیں آتے۔ ظاہر ہے جب موضوع جنگ کا ہوگا تو بیان میں گھوڑوں کے دوڑنے، تلواروں کے چمکنے، نیزوں کے چلنے، تیروں کے لہرانے، زنجیوں کے گرنے اور لہو کے اچھلنے کے مناظر ہی شامل ہوں گے، باقی تمام موضوعات صرف واقعات کو پھیلائے میں معاونت کریں گے۔

مرثیوں کا مطالعہ ہم مختلف جہتوں سے کر سکتے ہیں۔ ان میں انسانی رشتوں سے وابستہ جذبات کا اظہار بھی ہے، تہذیب کی مرقع نگاری بھی ہے اور فطرت کے مناظر بھی ہیں، لیکن مرکزی موضوع رزم کا بیان ہے۔ مرثیہ نگاروں نے رزمیہ کو جس مقام تک پہنچایا اس کی دوسری مثال اردو میں



جھکار نے بلند کیا شور دار و گیر  
اس چال پر نثار ہر اک حیلہ ساز تھا  
اپنی ادا پہ خود بھی جفا جو کو ناز تھا  
اللہ ری جاں نظاری و انداز دلبری  
ہر جا تھا غل کہ تیغ کے پیکر میں ہے پری  
مشہور تھی زمانہ میں اس کی ستم گری  
اس پر بھی خون ناحق انساں سے تھی بری  
پہلے تو سن سے رو میں سوئے حلق جھک گئی  
مانگی اماں جو اس سے تو خط دے کے رک گئی

(شاد عظیم آبادی)

زمانہ قدیم میں جنگوں میں گھوڑے کو خاص اہمیت حاصل تھی، اسی  
لئے مرثیوں میں گھوڑوں کی بھی تعریفیں بیان کی گئی ہیں:

پری ہے یا کہ چھلاوا ہے یا کہ بادِ سحر  
کہ پیچھے گھوڑے سے رہتی ہے کوسوں تھک کے نظر  
پکارے رومی و شامی کہ آتا ہے یہ کدھر  
ادھر ہے یا کہ ادھر ہے، ادھر ہے یا کہ ادھر  
دمِ خرام بہ عقل بشر نمی آید  
چو روح جسم لطیفش نظر نمی آید

(راجہ بلوان سنگھ وائی بنارس)

رزمیہ بیان میں مبالغہ کو جائز قرار دیا گیا ہے۔ مرثیوں کے علاوہ  
دیگر داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت بیان میں حیرت استعجاب  
کی فضا تیار کر دیتی ہے۔ جن، دیو اور طلسمی لڑائیاں بیان کو دلچسپ بنا دیتی ہیں،  
لیکن مرثیوں کے رزمیہ بیان کا معاملہ مختلف ہے، یہاں بیان تاریخ کا حصہ  
ہے، سبھی کردار حقیقی ہیں اس لئے تخیل کی پرواز کو محدود رکھ کر الفاظ کی پیش  
بیان میں ایسا اثر پیدا کرنا ہوتا ہے کہ نہ صداقت کا دامن چھوٹے اور نہ شدت  
میں کمی آئے۔ وہی مرثیہ نگار کامیاب نظر آتا ہے جس کے پاس الفاظ کا خزانہ  
ہے اور جو ایک مضمون کو سورنگ میں باندھنے کا ہنر جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ  
ایک دن کی لڑائی کا بیان برسوں لڑی گئی جنگوں کے بیان سے زیادہ پُر اثر نظر  
آتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا رزم کا بیان صرف جنگ تک محدود  
نہیں بلکہ دیگر لوازمات بھی ہیں۔ مرثیہ نگاروں نے لڑائی سے قبل و بعد مختلف  
موضوعات کو مرثیہ کا حصہ بنایا ہے، یہاں ممکن نہیں کہ سب کو مثال کے لئے  
پیش کیا جائے۔ چند ایسی مثالوں پر اکتفا کروں گا جن سے یہ ثابت ہو کہ مرثیہ  
ہی رزم نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

حضرت عباس کی آمد کو بیشتر مرثیہ نگاروں نے بڑے پُر جوش اور

سپاہیوں کے احساسات و جذبات کا بیان بھی رزمیہ کا حصہ ہے۔ دراصل  
مرثیہ نگار اپنے بیان سے ایک ایسی فضا تشکیل کرتے ہیں جو سامعین کو میدانِ  
جنگ کا حصہ بنا دیتی ہے۔ شاہنامہ کی روایت کو لے کر چلتے چلتے اردو کے  
مرثیہ نگار اُس سے آگے نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

یوں مرنے والے کے اوصاف حمیدہ کو بیان کرنے والی بیانیہ نظم  
مرثیہ کہلاتی ہے، لیکن اردو مرثیہ میں واقعات کر بلا کی شمولیت کے بعد اس کی  
نہ صرف ہیئت میں تبدیلی آئی بلکہ اجزائے ترکیبی بھی متعین ہو گئے، یعنی چہرہ،  
سراپا، رخصت، آمد، رجز، ماجرا، جنگ، شہادت اور بین، مذکورہ اجزا ہی اس  
بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ مرثیہ میں رزمیہ ہی کو فوقیت حاصل ہے۔ یہ اجزا  
میدانِ جنگ کا منظر بیان کرتے ہیں۔ چہرہ تہید ہے جس میں جنگ سے قبل  
کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ سراپا میں شہید کی شکل و شباهت اور شوکت و وجاہت  
کا بیان ہوتا ہے، جنگ کے لیے جاتے وقت کی وداعی کو ”رخصت“ کہا گیا  
ہے۔ میدانِ جنگ میں رعب و جلال کے ساتھ آنے کو ”آمد“ کا نام دیا گیا اور  
اپنے حسب و نسب، بزرگوں کے کارناموں کے بیان کو ”رجز“۔ جنگ پر آنے  
والے کارناموں کے بیان کو ”ماجرا“ کہا گیا، پھر ”جنگ“ شروع ہوتی ہے اور  
آخر میں ”شہادت“ کے بعد خیموں میں ”بین“ کا منظر ہوتا ہے۔ ان سب کا  
تعلق رزم سے ہے، اسی لئے مرثیہ کو رزمیہ نظم نگاری کا اعلیٰ نمونہ کہا جاتا ہے۔

مرثیوں میں داستانوں کی طرح مرکبان تیز رفتار کے دوڑنے،  
شمشیروں کے ٹکرانے اور نیزوں کے ٹوٹنے کی آوازیں ابتدائاً اختتام موقع بہ  
موقع سنائی دیتی ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک کے مرثیہ نگاران آلات  
حرب سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے جو میدانِ کر بلا کی جنگ کے وقت  
استعمال ہوئے ہوں گے، اسی لئے گزشتہ صدیوں کے مرثیہ نگاروں کے بیان  
رزم میں مشاہدہ کی صداقت نظر آتی ہے۔ بیشتر مرثیہ نگار لڑائی سے قبل شہدا کی  
تلواروں اور گھوڑوں کی بھی تعریف کرتے ہیں:

بانگی وہ اس کی وضع کہ دشمن کے دل کو بھائی

بے ساختہ زباں سے یہ نکلے کہ ہائے ہائے

تحریرِ خوں کی دھار پہ دیکھے تو جان جائے

مستوق پان کھا کے کبھی جیسے مسکرائے

جوہر دکھا دیئے تو ستم بر ملا کیا

گویا پری نے خندہ دندان نما کیا

(سید محمد ہادی لکھنوی)

کچھ تھم کے یوں چلی وہ عدوکش قضا نظیر

سن سے نکل کے سخت کمائوں سے جیسے تیر

کھینچی چمک نے دور تک اک نور کی لکیر



کٹ کر گرنا، چیخ و پکار، غرضیکہ یہ تمام مناظر مرثیے سننے یا پڑھنے کے بعد فلم کی طرح سامنے آجاتے ہیں۔ انیس و دہر کے علاوہ دیگر مرثیہ نگاروں کے بیان رزم میں بھی شدت و حدت دکھائی دیتی ہے۔ دراصل اردو مرثیوں اور داستانوں کا عہد سیاسی زوال کا عہد تھا، لوگ تلوار کے نہیں زبان کے غازی بن کر رہ گئے تھے۔ داستانوں میں بادشاہوں اور شاہزادوں کی فتوحات اور مرثیوں میں اسلاف کے کارناموں کا بیان سن کر اپنی پیٹھ تھپتھپاتے تھے اور خوش ہوتے تھے۔ مرثیوں میں رزمیہ بیانات کون کر اپنی برتری کا احساس ہوتا تھا۔

داستانوں کے مقابلہ میں مرثیے اس لیے مبالغہ کے باوجود مقبول ہوئے کہ اس کے واقعات تاریخ کا حصہ تھے اور اس میں عقیدت شامل ہے، اسی لئے مرثیوں کو ن کر یا پڑھ کر دل رو دیتا ہے اور زبان لنگ ہو جاتی ہے اور اس کے پیچھے مرثیہ نگاروں کے بیان کی قوت کا فرما ہوتی ہے۔ مرثیہ نگار کے اس طرح کے بیانات دل دہلا دینے اور جوش پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں:

یک بہ یک طبل بجا فوج کے گرجے بادل  
کوہ تھرائے زمیں بل گئی گونجا جنگل  
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے، تلواروں کے پھل  
مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکل اجل  
واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا  
فوج اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدر کا  
شور میداں میں تھا کہ دلیر و نکلو  
نیزہ بازی کرو، رہواروں کو پھیرو، نکلو  
نہر قابو میں ہے، اب پیاسوں کو گھیرو، نکلو  
نمازیو! صف سے بڑھو، غول سے شیر، نکلو  
رستم و داد وفا دو کہ یہ دن داد کا ہے  
سامنا حیدر کزار کی اولاد کا ہے (انیس)  
وہ گرد میں نیزوں کی سنانوں کا جھلکنا  
وہ دھوپ میں تلواروں کے قبضوں کا چمکنا  
بجلی کی طرح سے وہ کمانوں کا کڑکنا  
اُڑنا وہ پھر بہروں کا نشانوں کا لچکنا  
اونچے جو کئے بڑھ کے علم اہل جہانے  
درکھولے جہنم کے، پھر پھروں کی ہوانے

(نقش لکھنوی)

جنگ کے بیان میں بھی مرثیہ نگار فنی حسن کو ملحوظ رکھتے ہیں، استعارات و تشبیہات سے بیان کو جاذب نظر بناتے ہیں:

پُر شکوہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔  
میر ضمیر کہتے ہیں:

غل ہے میدان میں کہ عباس علی آتے ہیں  
اور شجاعانِ عرب رعب سے تھراتے ہیں  
خوف آمد ہی میں بے جان ہوئے جاتے ہیں  
طائر جان، قفس جسم میں گھبراتے ہیں  
غل ہے اک شور ہے، طاقت نہیں گفتار کی ہے  
آمد آمد پسر حیدر کرار کی ہے  
مرزا میر لکھتے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے  
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے  
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے  
سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے  
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو  
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو  
ہے شور فلک کا کہ یہ خورشید عرب ہے  
انصاف یہ کہتا ہے کہ چپ، ترک ادب ہے  
خورشید فلک، پرتو عارض کا لقب ہے  
یہ قدرت رب، قدرت رب، قدرت رب ہے  
ہر ایک کب اس کے شرف و جاہ کو سمجھے  
اس بندے کو وہ سمجھے جو اللہ کو سمجھے

عرب کی جنگوں میں یہ طریقہ تھا کہ ابتدا میں جنگ مغلوبہ سے پہلے طرفین سے ایک ایک پہلوان لڑنے کے لئے نکل آتا تھا اور لڑائی سے قبل اپنا حسب نسب اور اپنی بہادری اور شجاعت کو بیان کرتا تھا۔ میر انیس قاسم کی رجز خوانی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

بڑھ کر رجز یہ پڑھنے لگے قاسم جری  
عالم میں کون ہے جو کرے ہم سے ہمسری  
ہم حیدری ہیں ہم میں ہے زور غضنفری  
ہم سے ہے اوج پایہ اورنگ صفدری  
شہرہ ہے حرب و ضرب شہ خاص و عام کا  
سلہ ہے شش جہت میں ہمارے ہی نام کا

انیسویں صدی میں جو مرثیے لکھے گئے ان میں جنگ کے مناظر کی تصویر کشی اس انداز سے کی گئی ہے کہ سننے والوں کے دلوں پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ میدان جنگ کا نقشہ، آلات حرب کا بیان، حریفین کے تیور، ایک دوسرے پر حملے، شمشیر زنی، نیزہ بازی، سروں کا اچھلنا، ہاتھ پیروں کا کٹ

تھا ہاتھ میں نمازی کے وہ 'دستانہ شمشیر'  
جس میں نظر آتی تھی سدا فتح کی تصویر  
اور ایسی 'سپر' باندھے تھا وہ صاحب توقیر  
جس پر نہ کرے برق کی 'تلوار' بھی تاثیر  
غارت کن کفارہ وہ بدلی تھی سپر کی  
اور آتی تھی پھر اس سے مہک باغ ظفر کی

تھا قہر خدا 'نیزہ' عباس دلاور  
سوراخ اسی کے ہیں فلک پر، نہیں اختر  
'بوڑی' سے تزلزل تھا سدا گاؤ زمیں پر  
پرچم تھے فزوں عقد ثریا سے فزوں تر  
تھی چوب میں 'نیزہ' کی چمک برق سے فزوں  
اور نوک میں اس کی تھی چمک برق سے فزوں

تھا حلقہ بگوش ایک جہاں اُس کی 'کماں' کا  
پست اس نے کیا مرتبہ سب کا ہکشاں کا  
کس طرح نشاں دیجئے 'تیروں' کے نشاں کا  
واں تک نہ ہو داخل کبھی وہم و گماں کا  
جس وقت نکل آتے تھے قدیل سے وہ تیر  
تھے تیز پری میں پر جبریل سے وہ تیر  
(دلکیر)

مذکورہ بندوں میں دلکیر نے آلاتِ حرب کی تفصیل بیان کی ہے۔  
مرثیہ نگار ہر ایک کے ہتھیاروں کی صفات علاحدہ علاحدہ بیان کرتا ہے۔  
مرثیہ کے علاوہ شاید ہی کسی رزمیہ میں اتنا مفصل بیان ہو۔ جنگِ مغلوبہ کے  
وقت مرثیوں میں جس قدر جوش اور ولولہ نظر آتا ہے وہ سامعین کے بھی حوصلے  
بلند کر دیتا ہے اور جب بین کا وقت آتا ہے تو رقت طاری ہو جاتی ہے۔ میر  
خلیقِ عنود محمد کی لڑائی کے منظر کو اس طرح نظم کرتے ہیں:

پاس پردے کے یہ زینب جو کھڑی دیکھتی تھی  
عون و محمد نے وہاں تیغ کمر سے کھولی  
نیزے لے لے کے وہیں فوج ستم ٹوٹ پڑی  
برق آسا صفِ اعدا میں در آئے وہ جری  
کشتوں کے پشتے لگے لاشوں پہ لاشے ڈالے  
شام کے اُبر سے برسا دیئے خوں کے نالے  
بڑے بھائی نے جسے دوڑ کے ماری تر وار  
گر پڑا خاک پہ دو ہو کے یکا یک وہ سوار

تینیں کھنچیں جو ابروؤں کی رن میں ناگہاں  
بڑھ کر بلند کیں صفِ مژگاں نے برچھیاں  
چلے بنی جو زلف تو ابرو بنے کماں  
پلکوں کے لیس ہو گئے سب تیر و بے اماں  
نیزہ لیا نگاہِ جلالتِ شعار نے  
بیرق اٹھائی سرمہٗ دنبالہ وار نے  
(نقشِ لکھنوی)

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج کا کڑکا  
تینوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا  
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ، کبھی بھڑکا  
ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کلنے کا دھڑکا  
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے دعا ہے  
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے دعا ہے  
دانقوں میں شجاعانِ عرب ڈاڑھیاں دابے  
وہ صورتیں خونخوار، وہ گھوڑے دو رکابے  
وہ گردنیں وہ سر تھے کہ معکوس قرابے  
وہ آگ کے پتلے تھے تو شبدیزِ شتابے  
خوش آلِ محمد کا بہایا تو انھیں نے  
سادات کے خیموں کو جلایا تو انھیں نے

(انیس)

مرثیہ نگار اپنی قوتِ متخیلہ اور مبالغہ آمیزی سے جنگ کے بیان کو  
اس طرح پیش کرتے ہیں کہ الفاظِ جوش کھاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ  
مرثیہ نگاروں کی خوبی ہے کہ انھوں نے کربلا کے واقعات کے بیان کو تاریخی  
کے ساتھ ساتھ ادبیت بھی عطا کی ہے۔ وہ انتہائی فنکاری سے شاعری کے فنی  
حسن کو برقرار رکھتے ہوئے آلاتِ حرب کی بھی تفصیل بیان کرتا ہے اور جنگ  
مغلوبہ کی منظر کشی بھی کرتا ہے:

”چار آئینہ“ پر آئین مصحف کی تھیں مرقوم  
قرآن کے وہ چار ورق ہوتے تھے معلوم  
اور ایسی ”زرہ“ پہنے تھا وہ خاصہ قیوم  
ہر حلقہ پہ جو چشم ملک ہوتی تھی مفہوم  
’دستانہ‘ بھی وہ دست مبارک میں چڑھے تھے  
جو دستِ ید اللہ میں خیبر میں چڑھے تھے



ان پر آ جس نے کیا نیزہ و شمشیر کا وار  
سامنے سے تھا سلامت، اُسے جانا دشوار  
تتھ چھوٹے کی تھی جس شخص کے سر تک پہنچی  
خود و چار آئینہ کو کاٹ کمر تک پہنچی  
گر سواروں پہ گرے شام کے وہ برق اجل  
سو یہ چمکی کہ گئے تنگ کے نیچے سے نکل  
گھوڑے دابے ہوئے جاتے تھے ہراساں وہ دل  
خوف سے جانوں کے لشکر میں پڑی تھی ہلچل  
شور تھا آج ہیں حیدر کے نواسے لڑتے  
ایسے دیکھے ہیں کہیں بھوکے پیاسے لڑتے  
(میرخلیق)  
مرزا فصیح مرثیوں میں رزم کے بیان پر بے پناہ قدرت رکھتے  
تھے، وہ اپنے مرثیوں میں جنگ کی تیاریوں کا نقشہ بھی کھینچتے ہیں اور لڑائی کے  
وقت لڑنے والوں کی نقل و حرکت کو بڑی خوبی سے نظم کرتے ہیں۔  
یوم جنگ پر تیاری کا منظر دیکھئے:  
ان میں جس دم صبح عاشورہ عیاں ہونے لگی  
لشکر شاہ شہیداں میں اذال ہونے لگی  
اس طرف تدبیر قتل بے کساں ہونے لگی  
یاں نمازیں اور کمر بندی وہاں ہونے لگی  
طلبل جنگی کی صدا جس دم سنی معصوم نے  
تب لگے تلوار کا حیدر کی قبضہ چومنے  
غازیوں نے اُٹھ کے باندھے زین گھوڑوں کو کسا  
اسلحہ سجنے لگا ہر اک جوان مہ لقا  
جمع ہو کر سامنے شبیر کے باندھا پرا  
اپنے مولا سید مظلوم کو مجرا کیا  
لے کے مجرا آخری ہر اک رفیق و یار کا  
پھر ہوا اسوار بیٹا حیدر کزار کا  
کیا سواری کا کردوں شبیر کے عالم بیاں  
ہاتھ میں عباس غازی کے تو لشکر کا نشان  
دست راست اکبر علی اور دست چپ قاسم جواں  
پیش و پس سارے بہادر بیچ میں شاہ زماں  
اس طرح سرور کے تھے غازی وہ سارے آس پاس  
چاند کے جیسے نکلتے ہیں ستارے آس پاس

☆☆☆

ڈاکٹر بسمینہ سراج صدر شعبہ اُردو  
شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور  
فون نمبر 03025407163

091-9224810

Email - drbismina@gmail.com

## مکتوب نگاری میں رسالہ نقوش کا کردار

### ABSTRACT

In the 20th century, many literary journals shone on the horizon of Literature and faded away. The role and contribution of journals can not be denied in the spread of Urdu literature. These journals published letters along with Urdu prose and poetry. Naqoosh was a renowned journal which was published in 1948. This journal served the literature in every field. It bridged the classic and contemporary traditions. It published 148 volumes in a span of more than 50 years. During this time the journal published 5 volumes of letters of renowned scholars from the subcontinent.

افادیت ختم کرتے ہوئے منظر عام سے پس منظر میں چلے گئے۔ ادبی رسائل اپنے عہد کے تخلیقی سفر کی اہم ترین دستاویزات شمار ہوتے ہیں جہاں وہ ایک طرف اہل قلم کو اپنے آپ کو منوانے کا موقعہ دیتے ہیں وہاں ناقدین، مورخین اور محققین کے ذوق کی تسکین کا کام بھی کرتے ہیں، بلکہ ان رسائل کے ذریعے ایسے لکھنے والے بھی منظر عام پر آئے جن پر اُردو ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔ پرانے اور کہنہ مشق ادیبوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی گئی تاکہ ادب میں خلا نہ پیدا ہو۔ ایسے ہی لا جواب، منفرد اور ادب دوست رسالوں میں ایک نام رسالہ نقوش لاہور کا ہے۔ اس رسالے کا اجراء مارچ ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ (۱) اور ”زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا ترجمان“ کے الفاظ اس کی پیشانی پر درج تھے۔ نقوش کو اپنی زندگی میں مختلف

اُردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں ادبی رسائل و جرائد کا کردار ہمیشہ ہی سے اہم رہا ہے۔ ادبی رسائل کے ذریعے عوام کی ذہنی، فکری اور ادبی تربیت اور رہنمائی ہوتی ہے۔ رسائل و جرائد ادب کو زندگی کی سب سے بڑی، اہم اور قیمتی سرگرمی بنانے کو شش کرتے ہیں اور یوں رسائل و جرائد ادب کی حقیقی معنوں میں خدمت کرتے ہیں

اُردو زبان میں ادبی رسائل انیسویں صدی عیسوی میں شائع ہونے شروع ہو گئے تھے اردو اخبارات کا دائرہ چونکہ خبروں تک محدود تھا اس لیے تخلیقی اور تنقیدی ادب کی اشاعت کے لیے ادبی رسائل کا اجراء ناگزیر تھا۔ رسائل و جرائد کی اشاعت کی ایک طویل تاریخ ہے۔ بیسویں صدی عیسوی میں متعدد ادبی رسائل ادب کے افق پر بھر پور چمکے اور پھر آہستہ آہستہ اپنی

مدیروں کی سرپرستی حاصل رہی اسی لحاظ سے اس کے ادوار کا تعین کیا جاسکتا ہے جو چار ادوار پر مشتمل ہے۔

پہلا دور۔ مارچ ۱۹۴۸ء تا اپریل ۱۹۵۰ء احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی زیر ادارت صرف ابتدائی دس شمارے شائع ہوئے۔ دونوں ابتدائی مدیر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس وابستگی کا اظہار نقوش کے ابتدائی شماروں کی تحریروں میں نظر آنے لگا اور اسے سیاسی سرگرمیوں کی پاداش میں چھ ماہ کی جبری پابندی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ (۲)

دوسرا دور۔ مئی ۱۹۵۰ء تا مارچ ۱۹۵۱ء سید وقار عظیم کے زیر ادارت صرف آٹھ شمارے منظر عام پر آئے۔ سید صاحب نے رسالے کو سیاست سے نکال کر زندگی کے ساتھ اس کا تعلق جوڑ دیا۔ اس مختصر سے دور میں نقوش نے بڑے بڑے کام کیے۔

”وقار عظیم صاحب نے اس مختصر سے دور میں نقوش کی کاپی لپٹ دی۔ اب اس میں ایسے ادیبوں کو جگہ دی گئی جو جمالیاتی قدروں کی پاسبانی کرتے تھے اور ادب کی روایتوں کے امین تھے۔ ان کے عہد ادارت میں جو مقالات چھپے ان میں سے نیاز فتح پوری کا انڈلس میں آثار علیہ، نصیر الدین ہاشمی کا قدیم اردو کی رزمیہ مثنویاں، ممتاز شیریں کا اردو ناول، صوفی تبسم کا اردو شاعری کی طرف پیش قدمی ہیں۔ ۱۹۵۱ء میں ایک ناول نمبر بھی پیش کیا جس میں انتظار حسین کا ناولٹ اللہ کے نام پر، اے حمید کا جہاں برف گرتی ہے، اشفاق احمد کا مہمان بہار، شوکت تھانوی کا سسرال، اور سعادت حسن منٹو کا کٹاری شائع ہوئے“ (۳)

نقوش میں لکھنے والے ادیبوں کی تحریریں نہ صرف معاشرے کی عکاسی کرتی تھیں بلکہ قلوب میں شعور کی روشنی کو بھی بڑھاتیں جاتیں۔

تیسرا دور۔ اپریل ۱۹۵۱ء تا ستمبر ۱۹۸۶ء رسالے کے مالک محمد طفیل نے خود ادارت کی یہ دور طویل ترین اور اہم ترین دور ہے۔ طفیل طلوع کے عنوان سے ادارہ لکھتے تھے۔ ادارہ یونویسی کرتے کرتے وہ خود ادیب بن گئے اور خاکہ نگاری کے میدان میں نو مجموعوں کا انبار لگا دیا جو جناب، صاحب، آپ، محترم۔ بکرم، معظم، مخدومی، مجبی اور محو قلم کا بیابان کے نام سے چھپ کر قارئین سے داد تحسین وصول کر چکے ہیں۔ محمد طفیل نے اپنی ذہانت، بصیرت اور ندرت فکری بدولت ادبی صحافت کو ایک بلند مقام دیا۔

محمد طفیل نے نامساعد حالات میں نقوش کی ادارت مجبوراً اختیار کی بقول محمد طفیل۔ ”جب نقوش ہمکنے اور ٹوں ٹاں کرنے لگا تو اس کی پرورش میرے سپرد ہوئی۔۔۔ بیماری سمیت اس وقت اس کی عمر اڑھائی

برس ہوگی۔ یہ بہت بڑی ذمہ داری تھی، میری راتوں کی نیند اچٹ گئی، میں سوچتا تھا اتنا خوب صورت اور ہونہار بچہ۔۔۔ اگر میری نگرانی میں پنپ نہ سکا تو کتنی جگہ ہنسائی ہوگی، میں تو لاجوں مرتا رہا میرے مالی حالات زیادہ اچھے نہ تھے مگر میں چاہتا تھا اسے ولایت تک بھیجوں، حوصلے اتنے۔۔۔ وسائل محدود“ (۴)

چوتھا دور۔ دسمبر ۱۹۸۶ء جاوید طفیل نے ادارت سنبھالی۔ نقوش کے ۱۴۸ شمارے شائع ہو چکے ہیں اس کی پوری فائل جی سی یونیورسٹی میں دیکھی جاسکتی ہے۔

کہنے کو نقوش ایک ماہنامہ تھا لیکن ادب کے مختلف موضوعات پر اس کے ضخیم خاص نمبر مستقل کتابوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ غزل نمبر، افسانہ نمبر، مکاتیب نمبر، شخصیات نمبر، طنز و مزاح نمبر، پطرس نمبر، شوکت تھانوی نمبر، منٹو نمبر، میر انیس نمبر، اقبال نمبر، آپ بیتی نمبر۔ رسول نمبر، لاہور نمبر وغیرہ۔ یہ تمام خاص نمبر علم و ادب کے ایسے انمول ذخیرے ہیں جن سے نہ صرف دور حاضر کے ادیب، نقاد اور طالب علم استفادہ کر سکتے ہیں بلکہ ان میں تاریخی اہمیت کے جو بیش قیمت معلومات یک جا کردی گئی ہیں ان سے آنے والی نسلوں کے لکھنے والے اسکا لرتز کرہ نگار اور مورخ بھی مسلسل فیض یاب ہوتے رہیں گے۔ یقیناً یہ اردو ادب کی ایک عظیم خدمت ہے اور اپنے ان تحقیقی کارناموں کی وجہ سے نقوش کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نقوش کے خاص نمبروں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”یہ نمبر اپنے اپنے موضوع پر انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں ضخامت کو محدود کرنے کی کوئی شعوری کوشش کی جاتی تو ان کی جامعیت میں فرق آجاتا۔ ضخامت اور مواد کے اعتبار سے یہ مستقل تصانیف اور تالیفات کا مقام حاصل کر چکے ہیں جو کام نقوش نے کر دکھایا ہے وہ ایک معجزے سے کم نہیں کتاب، انسائیکلو پیڈیا اور مجلے کو ایک جگہ سمو کر اور اسے حسن بخش کر نقوش نے مجلاتی صحافت کو چار چاند لگا دیے ہیں“ (۵)

محمد طفیل نے متعدد سالانہ اور افسانہ نمبر چھاپنے کے بعد نومبر ۱۹۵۷ء میں دو جلدوں میں ”مکاتیب نمبر“ شائع کیا۔ اس نمبر میں ۱۵۵ شخصیات کے ۱۵۵۲ مکاتیب شائع ہوئے۔ اس سے پہلے اتنی بڑی تعداد میں کسی نے خطوط شائع نہیں کیے تھے۔ اس نمبر کے طلوع میں اپنی مشکلات کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔ ”میں نے ان خطوط کے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔ شہر شہر گھوما، گھر گھر صدا دی۔ کسی نے میرے شوق کو سینے سے لگایا۔ کسی نے بات

واخلاقی تجزیوں، نیز تحلیل نفسی کے لیے ان سے زیادہ معاون و مددگار اور قابل اعتبار مواد کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ لیکن ان سب میں مکاتیب کی اہمیت و افادیت کو سر فہرست رکھا جاسکتا ہے، (۸)

نفوش کے خطوط نمبر و مکاتیب نمبر میں شامل خطوط میں لکھنے والوں نے کہیں تحقیقی گفتگو کی ہے تو کہیں تنقیدی مباحث سامنے آتے ہیں۔ متعدد خطوط میں املا کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ تو کہیں شعراء اپنے شاگردوں کی شاعری پر اصلاح کرتے اور افسانہ نگار دوسروں کے افسانوں پر تنقید کرتے اور اپنی رائے کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے ان شعرا وادبا کی قابلیت، ذہانت، علم، دوستی، ادبی بصیرت۔ جذبہ خدمت، تنقیدی و تخلیقی قوت کے اظہار، اپنے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اور اپنے موقف پر ڈٹ جانے اور دوسروں کی رائے سے اختلاف کی پیشاثر مثالیں سامنے آتی ہیں۔

سر سید ایک خط میں اپنے قائم کردہ کالج جس کی کامیابی اور شہرت کی وجہ سے بہت سے انگریز افسر یہ چاہتے تھے کہ کالج کا انتظام ان کے ہاتھ آئے۔ اپنے ایک خط میں اس وقت کے ڈائریکٹر پبلک انٹرکشن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ہمارے تمام کاموں کے وہ برخلاف تھے۔ سبب صرف یہ تھا کہ ان کی خواہش تھی کہ سین ٹینک سوسائٹی اور مدرسہ العلوم ان کے قبضہ میں ہو۔ اور ہم صرف ان کے ہاتھ میں بطور ایک آلہ کے ہوں۔ ہم نے نہایت استقلال سے ان کو کسی بات میں دخل دینے نہیں دیا اور خود آپ اور اپنی رائے سے اور اپنے مقاصد کے لحاظ سے کام کیا اور میں اپنے دوستوں کو کئی دفعہ بطور وصیت کے کہہ چکا ہوں کہ میرے بعد مدرسہ العلوم کا جو کچھ حال ہو سو ہو مگر ایسا نہ کرنا کہ قوم کے ہاتھ سے نکل کر اور لوگوں کے قبضہ میں چلا جائے۔“ (۹)

مشہور شاعر امیر مینائی کو چاقو رکھنے کا بہت شوق تھا اچھے چاقو دیکھتے تو فوراً خریدتے۔ اپنے ایک شاگرد مختار شاہ جہانپوری جو پاکستان ربوہ کے رہنے والے تھے۔ ان کو خط لکھتے ہیں کہ میرے لئے چھ چاقو بڑے اور چھوٹے بنا کر لائیں کہاں امیر مینائی جیسا بڑا شاعر اور کہاں چاقو جیسا نوکدار خنجر۔

میراجی خود روپے پیسے کے معاملے میں فلاح تھے لیکن دوستوں عزیزوں کی مدد کے لئے ہر وقت تیار رہتے اور دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ پوری سچائی کے ساتھ ان کے اندر موجود تھا۔ یہاں ان کے خطوط سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ دہلی سے ایک طالب علم کے لئے اپنے دوستوں سے داخلہ فارم منگواتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”دس تاریخ آخری تاریخ ہے اس لئے جلد از جلد کسی

بھی نہ پوچھی۔ یوں امید بہیم کے دورا ہے پہ چلتا چلتا نیم جان ہو گیا مگر جنون میں کمی واقع نہ ہوئی“ (۶) اس نمبر کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اس کے جلد اول میں خطوط نگاری اور اس فن کی اہمیت پر غلام رسول مہر، ڈاکٹر سید عبداللہ، مالک رام اور محمد عبداللہ قریشی جیسے بڑے لکھنے والوں کے مضامین نے اس نمبر کو چار چاند لگا دیے۔ ۱۹۶۸ء میں نفوش نے ”خطوط نمبر“ تین جلدوں میں شائع کیے جس میں ۲۲۵۳ شاعروں، ادیبوں، افسانہ نگاروں، نقادوں، مصوروں، سیاسی لیڈروں اور مذہبی سکالروں کے خطوط شامل تھے۔ خطوط کی اہمیت کے بارے میں طفیل نفوش کے طلوع میں لکھتے ہیں۔

”خطوط صرف ادب و انشا ہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے، بلکہ اس سے علمی، ادبی، سماجی، اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جاسکتی ہیں۔ میرا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے اگر آپ نے خطوط کو اس نظر سے دیکھا، تو آپ کو ان میں بڑا مواد ملے گا۔ اس اعتبار سے مجھے یہ چھوٹا سا دعویٰ کر لینے دیجئے کہ میری اس کاوش سے سوسالہ علمی، ادبی، سماجی، اور سیاسی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے یا مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے“ (۷)

خط ادب کی دوسری تحریروں کی طرح کوئی فنی شے نہیں ہوتے لیکن جب ان کے لکھنے والا ایک ادیب یا شاعر ہو تو اس کے شاعرانہ اور ادبیانہ اسلوب کی وجہ سے ایک فنی چیز بن جاتے ہیں اور ان کا ادب میں شمار ہونے لگتا ہے۔ خطوط میں بالعموم بیان کی سادگی اور سیدھے سبھاؤ سے بات کہنے کا اسلوب پایا جاتا ہے اور مکتوب نگار شاعرانہ یا ادبیانہ گھماؤ پھراؤ کے انداز و اسلوب کے بجائے صاف طور پر لکھتا ہے۔۔۔ نفوش کے مکاتیب نمبر اور خطوط نمبر میں ایسے متعدد خطوط ہیں جن میں مکتوب نگاروں نے اپنے عہد کے احوال و کوائف بیان کیے ہیں ایسے خطوط ان زمانوں کی تاریخی و معاشرتی معلومات کا بہت عمدہ ماخذ ہیں۔ نفوش کے تمام خاص نمبر کے شارے اہم اور نادر مواد پر مشتمل ہیں جو اکٹھا نہ ہوتا تو اردو ادب کا بڑا ضیاع ہوتا ان نمبروں کی ترتیب میں جس ریاضت سے کام لیا گیا ہے۔ مجلاتی صحافت میں اس کی مثال نہیں ملتی اور اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ محققین کا کام آسان ہو گیا کیوں کہ انھیں جتنا مآخذ یا مواد نفوش کے خصوصی نمبروں میں ایک جگہ اور اچھی اور مستند صورت میں مل جاتا ہے اتنا بیشمار کتابوں، دستاویزوں اور فائلوں میں بھی دستیاب نہیں ہو سکتا۔ خط ملاقات کا ایک ذریعہ ہے اور یہ ملاقات کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ اپنی مخصوص خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کی ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتا ہے اس لحاظ سے یہ ایک فن ہے۔ بقول محمد سعید

”دستاویزی تحقیق میں سب سے زیادہ اہمیت مکاتیب کی ہوتی ہے۔ یوں تو کسی بھی شخصیت کے گہرے اور تفصیلی، شخصی و نفسی مطالعے کے لیے سب سے اہم ماخذ اس شخصیت کی خود نوشت، اس کے مکاتیب اور بعض دیگر دستاویزات ہیں اور نفسیاتی

یہ معلوم ہو گیا تھا کہ پانی کس رخ بہتا ہے اس میدان  
میں جو کچھ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا آپ بیتی  
اور جگ بیتی دونوں اس قدر تلخ ہیں کہ اگر بیان  
کردوں تو ایک آفت برپا ہو جائے۔“ (۱۴)

مولانا عرشی رامپوری نے بلابالغہ ہزاروں کی تعداد میں خطوط  
لکھے۔ ان میں بے تکلف دوستوں کے نام بھی ہیں۔ عزیزوں کے بھی اور  
مختلف علمی و ادبی تحقیقی نوعیت کے استفسارات کے جواب بھی بے شمار حضرات  
کو لکھے گئے ہیں ان میں سے ہر انداز کے خطوط اپنی الگ شان رکھتے ہیں  
اور ان میں شگفتہ سنجیدہ اور باوقار طرزِ تحریر کے شاہکار چھپے ہوئے ہیں۔ عرشی  
صاحب خطوط کے جوابات التزام کے ساتھ دیتے تھے اور ایسے خطوط کے  
جواب پر خصوصی توجہ دیتے تھے جن میں ان سے کسی علمی و ادبی مسئلے میں کوئی  
سوال کیا گیا ہو یہ خصوصیت اہل علم میں بہت کم نظر آتی ہے۔ مولانا عرشی  
رامپوری اپنی بیماریوں کی کثرت کی وجہ سے کچھ عرصہ تک لکھنے لکھانے کے  
کاموں سے دور رہے۔ اعصابی تھکن نے سخت پریشان کیا تھا شروع میں  
یونانی طریقہ علاج اپنایا مگر افاقہ نہ ہوا تو انگریزی علاج شروع کیا لیکن بہتری  
کے آثار نظر نہیں آتے تھے تو مجبوراً مالک رام صاحب کو اپنی وصیت کے بارے  
میں خط میں لکھتے ہیں۔

”ایک بات ازراہ احتیاط کان میں ڈالے دیتا  
ہوں میرے عربی و فارسی وارد و مسودے میری عمر بھر  
کی کمائی ہیں اگر مجھے ان کی اشاعت کی مہلت نہ ملے  
تو آپ پنساری کے دوکان سے انھیں بچا لینے کی  
کوشش کرنا۔ آپ کے علاوہ ان کا دھیان کسی کو بھی نہ  
ہوگا۔ یہ مسودے حسب ذیل کتابوں کے ہیں

- (۱) تفسیر امام سفیان ثوری
  - (۲) شواہد القرآن الطبری
  - (۳) حضرت عمر کے خطبات، خطوط اور حکیمانہ  
اقوال کا مجموعہ
  - (۴) مکاتیب غالب فارسی
  - (۵) دیوان غالب اردو (تمام کلام قدیم و جدید)
  - (۶) اردو زبان اور افغان“
- یہ صرف احتیاطاً لکھ دیا ہے ورنہ اللہ تعالیٰ کی ذات  
سے امید یہی ہے کہ انھیں خود مکمل و مرتب  
کرنے کی مہلت ضرور پائیں گا“ (۱۵)

خطوط میں جوش ملیح آبادی نے وقتاً فوقتاً اپنی تصنیفات کا ذکر کیا  
ہے کہیں کوئی نئی غزل لکھی ہے تو اس کے اشعار لکھے ہیں اور ایک خط میں ایک  
طویل نظم لکھنے کا ذکر کیا ہے کہتے ہیں۔  
”اس طرف میں نے ایک نہایت طویل نظم شروع کی

نہ کسی طرح خود یونیورسٹی کے آفس میں جا کر اگر کوئی  
واقفیت نہ ہو تو جنرل پوسٹ آفس سے عظیم صاحب کو  
لو مطلب یہ کہ جلد فارم بھجواؤ۔“ (۱۰)

اور ساتھ ہی یہ بھی تاکید کرتے ہیں کہ فارم طالب کو اس کے گھر  
کے پتہ پر بھجوادیں۔ دہلی میں مشاعرے میں شرکت کے لئے قیوم کو دعوت  
نامہ بھیجا گیا لیکن قیوم نے آنے سے انکار کر دیا۔ اس پر ان کو خط لکھ کر سمجھاتے  
ہیں۔ اور کہتے ہیں میرا خیال تھا کہ دعوت نامے کے جواب میں آپ مجھ سے  
ملاقات کے بہانے ہی دہلی آجائیں گے خط میں لکھتے ہیں۔

”اگرچہ ریڈیو والوں نے ان شاعروں کی بجائے  
جنہوں نے انکار کیا تھا دوسرے شاعر بک کر لئے ہیں  
مگر میں نے محمود سے کہا ہے کہ قیوم پہلے پیش کردہ  
کنٹریکٹ پر راضی ہے وہ انتظام کر دیے اگر ضرورت  
ہوئی تو میں اپنا نام واپس لے لوں گا تاکہ ایک شاعر  
کی جگہ نکل آئے۔ تم آنے کے لئے تیار ہو۔“ (۱۱)

اس سے زیادہ عظمت کیا ہوگی کہ ایک ایسا انسان جیسے خود پیسوں کی  
اشد ضرورت ہے وہ دوست کی خاطر مشاعرے سے اپنا نام کٹوا کر دوست کو  
شرکت کرنے کا موقعہ دیتا ہے یہی میراجی کی بڑائی ہے۔

جلیل حسن مانک پوری کو قواعد زبان، تذکیر و تانیث، فن عروض اور  
محاورات کے صحیح استعمال پر مکمل عبور حاصل تھا۔ لفظ موٹر کی تذکیر و تانیث  
کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”ذکن میں علی العموم مونث بولتے ہیں اور ہماری زبان پر بھی  
مونث ہی ہے اگر ہندوستان میں مذکر قرار پا گیا ہے تو براہ کرم اس سے مطلع  
کیجئے قرینہ تو مونث ہی کا ہے کیونکہ تمام گاڑیاں مونث بولی جاتی ہیں۔ حتیٰ کے  
ریل بھی۔ اور فن کو مذکر کہنا بھی ہماری زبان کے خلاف ہے۔ بہر کیف جمہور  
کا جو استعمال ہو اس سے آگاہ و مستفیض فرمائیے۔“ (۱۲)

لفظ عرض اور نذر کرنا کے بارے میں بتاتے ہیں۔  
”یہ لفظ مونث ہے جیسے ”میری عرض“ لیکن عرض کرنا  
مذکر کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ نذر فی نفسہ مونث  
ہے۔ جیسے نذر گزارنی گئی۔ نذر قبول ہوئی اور نیاز  
کے معنی میں نذر مونث ہے۔ جیسے نذر مانی گئی لیکن  
پیش کرنے اور دینے کے معنی میں اس کا استعمال  
تذکیر کے ساتھ ہوتا ہے“ (۱۳)

حفیظ جالندھری کی ساری زندگی مشکلات میں گزری جن میں مالی  
مشکلات کی وجہ سے اسے ذہنی نا آسودگی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اپنی مشکلات  
کے بارے میں حفیظ کہتے ہیں۔

”اب مجھے ادبی اور صحافی زندگی کا تجربہ ہو چکا تھا اور



کے طور پر مشہور شاعر صنفی لکھنوی کا یہ خط جس میں ان سے سوال کیا گیا ہے کہ  
قطعات تاریخ لکھنے کے لیے کس حرف کے عدد لینے ہیں اور کس حرف کے نہیں  
- اس کے جواب میں صنفی لکھنوی اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں -

”تاریخ میں ہمیشہ مکتوبی حروف کے عدد لئے جاتے  
ہیں ملفوظی کے نہیں لیے جاتے۔ ہمزہ کوئی حرف نہیں  
بلکہ آواز الف متحرک کی علامت ہے کہ جب واو  
یا ی یا ہائے مخفی پر واقع ہوتا ہے تو اس حرف میں الف  
متحرک کی آواز پیدا کر دیتا ہے۔

ہمزہ کی طرح مد (ـ) اور الف خجری (ا) بھی الف  
کی علامتیں ہیں حروف میں ان کا شمار نہیں ہے۔ مثلاً  
اب اور آب ان دونوں لفظوں کے تین ہی عدد شمار  
ہوں گے یعنی الف ممدودہ کا بھی وہی عدد لیا جائے گا  
جو محض الف کا دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ اسی طرح عیسیٰ  
اور موسیٰ یا خلق پر جو علامت بطور الف خجری بنادی جاتی  
ہے اس کا شمار حروف میں نہیں عدد صرف اس حرف کے لئے  
جائیں گے جن پر یہ علامت واقع ہے۔“ (۱۸)

خطوط میں صرف علمی و ادبی باتیں نہیں ہوتیں بلکہ بعض اوقات  
دلچسپ واقعات بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ صنفی لکھنوی کے بیٹے ”برق“ نے لکھنوی  
یونیورسٹی میں ایل ایل بی میں داخلہ لیا تھا۔ لکھنوی یونیورسٹی دریا پار پکے پل سے  
جانا ہوتا تھا۔ بندروں نے ان کو زخمی کر کے عینک چھین لی۔ اس واقع کے  
بارے میں اپنے خط میں لکھتے ہیں۔

”لکھنوی یونیورسٹی دریا پار پکے پل سے جانا ہوتا ہے۔ زینے سے  
چڑھ کر قریب کا رستہ ہے اور سڑک سے ذرا چکر پڑتا ہے۔ اور حاضری سات  
بجے کی ہے۔ لہذا نزدیک کے راستے سے وہ اکثر نکل جاتے تھے۔ زمینوں  
کے قریب ایک پختہ گھاٹ ہے جہاں روزانہ ہندو نہایا کرتے ہیں اور وہیں  
بہت سے بندر چھوٹے بڑے رہا کرتے ہیں جنہیں نہانے والے چنے، گڑ  
دھانی دیا کرتے ہیں۔ ان بندروں میں ایک بہت عظیم الجثہ ان کا سرغنہ ہے۔  
وہ اکثر راہ گروں سے چھین چھپت بھی کر لیا کرتا ہے۔ برق جب زینہ طے  
کر کے سڑک پر پہونچے عینک لگائے ہوئے تھے۔ سڑک پر بہت سے  
چھوٹے بڑے بندر جمع تھے ان میں سے اسی سرغنہ بندر نے عینک لینے کی غرض  
سے ان پر حملہ کیا اور پشت پر سوار ہو گیا۔ اس وقت چند ہاتھی لٹھ بند سڑک پر  
آ رہے تھے انہوں نے دوڑ کر ہٹا دیا۔ عینک تک اس کا ہاتھ پہنچنے نہیں پایا لیکن  
پشت پر شیروانی اس کے پنچے سے چاک ہو گئی اور ناخنوں کی خراش پیٹھ کی جلد  
پر بھی آ گئی۔ عینک بچ گئی کئی روز کے بعد جب عینک لگائے جا رہے تھے اس  
نے پھر حملہ کر دیا اور پیٹھ پر لڈ کر عینک پر ہاتھ مارا اور چھین لے گیا۔ بائیں آنکھ  
کے کوئے کے قریب اس کے ناخن کی خراش بھی آ گئی آنکھ بچ گئی عینک ان

تھی جس کے ایک ہزار شعر کہہ چکا ہوں لیکن ابھی دو  
تین ہزار شعر اور کہنا ہے اپنے مرنے کا صرف اس  
لحاظ سے مجھے غم ہے کہ یہ آخری نظم نام تمام رہ جائے  
گی۔“ (۱۶)

جوش کے مرنے کے بعد ان کے بینک کے لاکر میں غیر مطبوعہ نظم  
تھی جس کے اشعار کی تعداد ایک ہزار تھی خطوط کا ادبی مرتبہ کچھ بھی ہو وہ  
برے ہوں یا اچھے، عظیم آدمی کے ہوں یا معمولی انسان کے ادیب اور شاعر  
کے ہوں یا سیاست دان کے ان میں ادبی خوبیاں ہوں یا نہ لیکن فن تاریخ  
نویسی کے نقطہ نظر سے ان کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ خطوط سے علمی و ادبی  
معلومات کی فراوانی ہو جاتی ہے۔ اکابرین و مشاہیر کے خطوط کی اہمیت کی ایک  
بڑی بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں ادبی مواد بہ کثرت موجود ہوتا ہے جو ادیب فن کار یا  
شاعر کو صحیح مرتبہ تک پہنچانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ جب کبھی کسی بڑے نامی گرامی  
ادیب یا شاعر کے خطوط کا مجموعہ شائع ہوتا ہے تو ان خطوط کی وجہ سے اس ادیب کا  
ادبی مرتبہ اور بڑھ جاتا ہے۔

شوق لکھنوی کے خطوط میں طالب علموں کے سیکھنے کے لئے بہت  
کچھ ملتا ہے مثلاً اپنے ایک خط میں مختلف الفاظ اور ان کی اضافت پر بحث  
کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”پیمان، احسان، پیکان، جان اور طوفان ان میں اور  
مثل ان کے بہت سے الفاظ میں اعلان نون جائز  
بلکہ اردو میں بہتر ہے لیکن اگر یہ الفاظ اضافت سے  
مضاف یا مضافالیہ ہوں تو البتہ اعلان کی ترکیب جو  
مہند ہے صحیح نہ ہوگی کیونکہ فارسی میں اعلان کا وجود  
نہیں۔ اگر اضافت اول ہو جیسے پیمان وفا، طوفان  
نوح وغیرہ تو یہ لازمی ہے کہ دوسرا لفظ فارسی یا عربی ہو  
اگر دوسرا لفظ ہندی ہوگا تو اضافت ناجائز ہو جائے  
گیا اور اگر ہندی لفظ اوپر ہے تو اعلان نون ناجائز ہو  
جائے گا جیسے پانی طوفان یا چاہت جان یا اسی طرح  
- غرض ہندی اور فارسی میں ترکیب اضافی بہر صورت  
غلط ہے۔“ (۱۷)

اکابر و مشاہیر کے خطوط فراہم کرنے کی طرف ارباب علم و دانش  
ہمیشہ بہ اہتمام خاص متوجہ رہے ہیں اور اس سرمایہ کو ادبیات کا بڑا قیمتی سرمایہ  
سمجھا جاتا ہے۔

خطوط کی ادبی اہمیت کسی طرح بھی تخلیقی کارناموں سے کم نہیں  
جس طرح ادب کی مختلف اصناف سخن کا مطالعہ دلچسپی سے کیا جاتا ہے اسی طرح  
خطوط بھی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں، بلکہ بعض لوگوں کا تو یہ خیال ہے کہ  
خطوط میں جو علمی و ادبی گفتگو ہوتی ہیں وہ عام زندگی میں کم ہوتی ہیں۔ مثال



مجھے اکیلا چھوڑ کر چلی آئیں۔ خیر اب شہر میں سجاد حسین کی بیوی کراچی جانے لگیں تو تمہاری اماں بھی اٹھ کھڑی ہوئیں اور ہمیشہ کے لئے مجھے تنہا چھوڑ گئیں۔ اس سن میں ایسے مریض کو اس طرح مارنا چاہا کہ پانی دینے والا بھی نہ ہو۔ بار بار فرماتی تھیں کہ اب مزہل جائے گا تنہائی کا، نہایت کرب و اذی میں ہوں۔“ (۲۰)

شاد عارفی نے خطوط میں اپنی زندگی کو یوں ظاہر کیا ہے کہ انھیں بلا کسی خوف و خطر خودنوشت کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے صاف نظر آتا ہے کہ ایک مخصوص نوع کی اناپہندی شاد عارفی کی شخصیت کا حصہ تھی۔ ان خطوط سے شاد عارفی کی بعض نظموں کی تخلیقی پس منظر اور خود ان کی ذہنی کیفیات سے آگہی کو موقع بھی ملتا ہے۔ شاد خطوط میں اپنی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں چھپاتے اور کھلم کھلا عشق میں ناکامی کے بعد پتنگ بازی کا شوق اپنانے کا ذکر کرتے ہیں زمانے کے سرد و گرم سبب حادثات و سانحات کا سامنا کیا مختصر مگر خوش گوار شادی شدہ زندگی گزاری۔ شاد عارفی نے تقریباً چالیس سال کی عمر میں شادی کی۔ شاد سے بڑے دو بھائی تھے دونوں بھائی شادی کر کے الگ ہو گئے جبکہ ان کی والدہ کے ضعف بصارت اور بڑھاپے کی وجہ سے مجبوراً شاد کو شادی کرنی پڑے اس سلسلے میں ایک دلچسپ قصہ بیان کیا ہے۔

”والدہ صاحبہ نے جن کی عمر ۸۰ سال تھی۔ ایک روز بھنڈیاں پکانیں بھنڈیاں بنانے کے بعد چاقو بند کر کے چنگیر میں رکھ دیا۔ اور پکاتے وقت نہ تو انھیں یاد رہا اور نہ سوچا۔ چنانچہ چاقو بھی بھنڈیوں کے ساتھ یک گیا۔ میں عموماً ٹیوشن کرنے کے بعد ۱۰ بجے رات کو گھر پلٹتا تھا۔ خود ہی کھانا نکالتا اور خود ہی کھاتا۔ بھنڈیاں جب نکالیں تو چاقو نے رکابی میں گر کر کھٹکا دیا۔ میں نے چونک کر دیکھا کہ یہ کس قسم کی بھنڈی ہو سکتی ہے۔ لالٹین کی بتی اونچی کی تو پتہ چلا کہ چاقو بھی بھنگرا گیا تھا۔۔۔۔ میں نے سوچا کہ والدہ کی خدمت کے لئے کوئی نہ کوئی ضروری ہے نوکرانی کو نہ تو محبت ہوگی اور نہ ضرورت کہ میرے پیچھے ان کی حسب منشا کام کرے۔“ (۲۱)

شاد کو بچپن میں ایک لڑکی سے محبت ہو گئی ان کی یہ محبت گیارہ سال تک رہی پھر اس لڑکی کی شادی ہو گئی۔ ادھر شاد کی حالت دیوانوں کی سی ہو گئی۔ شاد نے اپنے استاد سے جو حکیم بھی تھے اپنی حالت بیان کی انھوں نے پتنگ بازی شروع کرنے کا مشورہ دیا کہ اس میں اپنے آپ کو کھودو۔ شاد نے پتنگ بازی شروع کر دی اس میں ان کا بڑا نام ہو گیا شاد اپنی پتنگ بازی کے بارے

سے چھین کر خود لگا کے بیٹھا اور جب کچھ دکھائی نہ دیا تو اس کے شیشوں کو زمین پر پٹک کر توڑ ڈالا اور فریم کو ہاتھ سے نوج نوج کر دریا میں پھینک دیا۔ ایک اور راغبیر اسی وقت ہاتھ میں رسٹ وایج لگائے آ رہے تھے ان پر حملہ آور ہوا، اور ان کی گھڑی چھین کر توڑ ڈالی۔“ (۱۹)

بڑھاپا اور بیماری انسان میں احساس محرومی بڑھادیتی ہے اور عام طور پر بوڑھے زودرنج ہوتے ہیں انھیں یہ گلہ رہتا ہے کہ ان کے متعلقین اُن کی عزت نہیں کرتے اور انھیں ہر معاملے میں نظر انداز کیا جاتا ہے یگانہ کے ہاں بھی چند مقامات پر ایسے احساسات و جزبات کا اظہار ملتا ہے۔ بیچارگی، بے بسی، ناتوانی اور بیماری نے انھیں چڑچڑاہنا دیا۔ یگانہ کے خطوط کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کی مخالفت کرنے والا اور غالب شکن یگانہ کی زندگی کے آخری ایام نہایت غربت، تنگ دستی اور تنہائی میں گزرے اپنی دواؤں کے لیے دوسروں کے دست نگر تھے بیوی نے گھر سے نکال دیا اور اہل محلہ نے محلے سے۔

مرزا یگانہ ہندوستان سے پاکستان آتے ہیں اور پاکستان میں ان کو جیل کی ہوا کھانی پڑ جاتی ہے۔ یگانہ اپنے بیٹوں سے ملنے کے لئے عارضی پر مٹ پر کراچی آئے۔ اور وہاں سے پھر لاہور گئے پر مٹ کی میعاد ختم ہو چکی تھی اور کراچی کے علاوہ کسی دوسرے شہر جانے کی اجازت بھی نہ تھی۔ اس لئے ان کو جیل ہو گئی بعد میں چند ہندو افسروں کی بھاگ دوڑ کے بعد واپس کراچی سے دہلی بھجوا دیا گیا۔ بیوی کے گھر سے بیدخل کرنے کا احوال تفصیلی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”تمہاری اماں نے مجھے اتنا عاجز کیا کہ میں تنگ ہو کر پروفیسر مسعود حسن خان صاحب کے باغ میں اک حجرے میں (آگے چھپر ڈال کر) جا کر ٹھہر گیا۔ اور ۱۵ جون کو میں مسعود صاحب کے ہاں چلا گیا آخر جولائی سے بارش کی شدت ہونے لگی اور یہاں طبیعت کا یہ حال کہ دو قدم چل نہیں سکتا۔ پیٹ میں سانس نہیں سماتی گھڑی گھڑی نڈھال ہو کر پلنگ پر کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ ایک بڑھا نوکر مل گیا جو خبر گیری کرتا تھا مگر جب وہ کھانے پینے کے لئے باہر چلا جاتا تھا تو پھر میں اکیلا رہ جاتا۔ پھر خدا یاد آ جاتا آس پاس کوئی نہیں۔ جب حالت زیادہ خراب ہو گئی تو پھر میں یہی پہلے مکان میں واپس آ گیا۔ تمہاری اماں میری اس چند روزہ زندگی سے اتنی بیزار ہیں کہ میرا ساتھ رہنا انھیں گوارا ہی نہیں۔ تم یہاں کیوں آئے میرے ٹھکانے پر کیوں آئے۔ جب جانتے تھے کہ میں یہاں رہتی تو کیوں آئے۔۔۔۔ دوبارہ

عرصہ ہو چکا ہے لیکن اس کا نام آج بھی اپنے ادبی کارناموں، خاص نمبروں اور معیاری مواد کی اشاعت کی بدولت زندہ ہے۔

### حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر انور سدید۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ۔ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد۔ ۱۹۹۲ء ص ۱۳۸

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۴۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۵۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ مجلاتی صحافت میں نقوش کا مقام مشمولہ نقوش افسانہ نمبر، شمارہ ۱۱۰۔ ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۸

۶۔ محمد طفیل۔ طلوع نقوش مکتب نمبر۔ دارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۷ء۔

۷۔ ایضاً

۸۔ محمد سعید۔ کچھ ان مکتب کے بارے میں مشمولہ تحقیق نامہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۷

۹۔ محمد طفیل۔ نقوش خطوط نمبر جلد اول۔ دارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۰۵

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۳۳۷

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۵۵۰

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۵۵۰

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۳۳۷

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۳۵۱

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۳۶۱

۱۶۔ ایضاً۔ ص ۴۰۷

۱۷۔ ایضاً۔ جلد سوم۔ ص ۳۳۸

۱۸۔ ایضاً۔ جلد دوم۔ ص ۲۵۲

۱۹۔ ایضاً۔ جلد دوم۔ ص ۳۸۴

۲۰۔ نقوش خطوط نمبر جلد سوم۔ ص ۴۴۹

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۵۲۹

۲۲۔ ایضاً۔ ص ۵۴۱

”میں نے ساڑھے پانچ برس تک اس بری طرح پتنگ بازی کی کہ شہر میں میرا شہرہ ہو گیا لوگ مجھے دیکھنے کو آنے لگے کہ کون سا ماسٹر ہے میں شہر میں ٹیوشنیں کرنے کی وجہ سے ماسٹر بھی مشہور تھا جوتا بہتر پتنگ لڑاتا ہے حکیم صاحب کا یہ علاج کا رگر پڑا“  
(۲۲)

یوں تو بے شمار خطوط آج تک لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں مگر کچھ افراد ایسے ہیں جن کے خطوط کو دنیا کے ادب میں اہمیت حاصل ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ان کے خطوط اس صنف کے تمام فنی لوازم پورے کرتے ہیں۔ خط رابطے کا بہترین ذریعہ ہوتا ہے اگرچہ سائنس کی بدولت رابطے کے اور ذرائع بھی پیدا ہو چکے ہیں مثلاً ٹیلی فون، تار، وائرلیس اور موبائل فون وغیرہ، پھر بھی خط لکھنے کی ضرورت میں کوئی کمی نہیں آئی کیونکہ دو آدمیوں کے درمیان رابطے کا یہ ذریعہ دوسرے ذرائع سے زیادہ آسانی کے ساتھ میسر اور موثر ہے۔ دوسرے ذرائع زیادہ مہنگے بھی ہیں اور تمام لوگوں کو دستیاب بھی نہیں، پھر یہ کہ جس قدر تفصیل کے ساتھ خطوط کے ذریعے بات چیت ہو سکتی ہے ٹیلی فون، موبائل فون اور تار وغیرہ کے ذریعے ممکن نہیں۔ خطوط کی افادیت کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ خطوط سوانح نگاری کے بہترین ماخذ ہوتے ہیں۔ ان میں خط نگار کی شخصیت ماحول، عہد، تہذیب و معاشرت کے ساتھ اس کی سیرت و کردار، ذہنی افتاد، رجحانات و میلانات، محرمیاں و فتوحات دیکھی جاسکتی ہیں پھر چونکہ خطوط ایک طویل عمر تک لکھے جاتے ہیں اسی لیے ان میں متعلقہ شخصیت کے حالات و واقعات کے ساتھ بدلتے تاریخی ارتقا اور تغیرات و تبدلات کو بھی مانا جاتا ہے کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت کے مطالعے اور اس کے شعرو فلسفے کے لیے اس کے خطوط اہم اور بنیادی حیثیت رکھتے ہیں خطوط کی ادبی اور تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ خطوط میں جا بجا تاریخی واقعات کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں جیسے غالب کے خطوط میں غدر کے واقعات کی طرف اشارہ ملتا ہے بلکہ غدر کے ہنگامے ہمارے ذہنوں میں غالب کے اردو خطوط کی وجہ سے زندہ ہیں جب خط میں کسی واقعے کی طرف اشارہ کی جاتا ہے تو اس کی تاریخی حیثیت و اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔ خطوط کے ذریعے سیاسی اور سماجی تاریخ بھی مرتب کی جا سکتی ہے۔



رسالہ نقوش نے نہ صرف قارئین کے ادبی ذوق کے تسکین کی بلکہ طالب علموں کے لیے تحقیق کا راستہ بھی ہموار کیا اور ان میں تنقیدی شعور بیدار کرنے کی کوشش کی۔ مکتبہ ادب کی جب تاریخ لکھی جائے گی تو یہ تاریخ رسالہ نقوش کا ذکر کیے بغیر نامکمل ہوگی۔ اگرچہ آج رسالہ نقوش کو بند ہوئے

# علامہ شبلی کے علمی کمالات تعلیم و تعلم کے تناظر میں

کیا ہوا نصاب ہی نئے چیلنجز کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اسی لیے شبلی نے نصاب تعلیم پر نہ صرف بہت اصرار کیا بلکہ ایک ایسا نصاب بھی تیار کیا جو زمانہ کی ضرورتوں کے عین مطابق تھا۔ شبلی کا بڑا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے کتابوں کے بجائے فن پڑھانے پر زور دیا، تاکہ پڑھنے والا اس فن کا ماہر بن جائے۔ شبلی کی ایک تجویز یہ بھی تھی کہ عربی کی آخری جماعتوں میں کسی ایک موضوع پر طلبہ کے اندر اختصاص کی تربیت دی جائے۔

برطانوی استعمار کی چیرہ دستیوں اور مستشرقین کی پھیلائی ہوئی گمراہیوں سے شبلی نعمانی سے زیادہ کون واقف ہو سکتا تھا۔ ان گمراہیوں کے تدارک اور مستقبل کی پیش بندی کے لیے ہی انھوں نے انگریزی زبان کی تعلیم پر زیادہ زور دیا۔ سنسکرت اور بھاکا کی تعلیم اس لیے ضروری تھی کہ ہم اپنے برادران وطن کو سمجھ سکیں، ان کے مذہب اور تہذیبی و ثقافتی قدروں سے واقف ہو سکیں۔ ظاہر ہے اس کے لیے سنسکرت جاننا ضروری تھا۔ داعیان اسلام کے لیے تو یہ اور ضروری تھا۔ اسی خیال کے پیش نظر شبلی مدارس کو حفاظت و اشاعت اسلام کا مرکز سمجھتے تھے۔

شبلی کے سامنے آریائی سماج کے مناظرے تھے۔ شبلی سے پہلے کے اکابرین ملت اور خود شبلی نے جس طرح ان مناظروں میں سرگرم حصہ لیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھیں مناظروں کی بدولت شبلی نے اس بات کی شدید ضرورت محسوس کی کہ برادران وطن کے مذاہب اور ان کے تہذیبی اور ثقافتی رویوں کو سمجھا جائے، جس کے لیے ان کی زبان جاننا ضروری تھا۔ اگر شبلی کی یہ کوشش پوری طرح کامیاب ہو جاتی تو عین ممکن تھا کہ ہندوستان جیسے کثیر مذہبی اور لسانی ملک میں بہت سی غلط فہمیاں دور ہو جاتیں۔ مناظرے، مکالمے کی شکل اختیار کر لیتے اور بعید نہیں تھا کہ اخوت و یگانگت کی ایک فضا قائم ہوتی۔ یہی وہ عوامل تھے جس کی وجہ سے شبلی نے بھاکا اور سنسکرت کی تعلیم پر زیادہ اصرار کیا۔

علم و ادب کے استعارے کے طور پر جن شخصیات کا نام لیا جاتا ہے ان میں ایک نمایاں نام علامہ شبلی نعمانی (۱۸۵۷-۱۹۴۱) کا ہے۔ مایہ ناز اسکالر کے ماسوا ان کی تعلیمی خدمات اور ہندوستان جیسے کثیر مذہبی، ثقافتی اور لسانی تناظر میں مدارس کے نصاب کی اصلاحیں ان کا تاریخ ساز کارنامہ ہے۔ یہ ارباب مدارس کی بد قسمتی ہی کہی جائے گی کہ انھوں نے نصاب سے متعلق شبلی کی جن اصلاحوں کو ماننے سے انکار کر دیا ایک صدی بعد وہ انھیں چیزوں کو دوبارہ نصاب میں شامل کرنے پر مجبور ہیں۔ شبلی کے علمی کمالات کا ایک روشن پہلو ندوۃ العلماء کی تعلیمی سرگرمیاں اور نصاب تعلیم کی وہ اصلاحیں ہیں کہ جن کو اگر شامل رہنے دیا جاتا تو مدارس اسلامیہ اس علمی کمائیگی کے احساس سے دوچار نہیں ہوتے جن کا ذکر اب ہر طرف کیا جاتا ہے۔ شبلی نے ندوۃ نصاب میں انگریزی زبان، بھاکا اور جدید سائنس کا اضافہ کیا تھا، نیز شبلی نے کتاب کے بجائے فن کی تعلیم پر زور دیا تھا۔ شبلی کی یہ ساری کوششیں اسی وقت بار آور ثابت ہوئیں جب وہ ندوۃ العلماء کے معتمد تعلیم مقرر کیے گئے۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۳ء تک کا یہ زمانہ ندوۃ کی تعلیمی ترقی اور شبلی کے علمی کمالات کا نہایت روشن مگر کشمکش بھرا دور تھا۔

علامہ شبلی تحریک ندوۃ العلماء میں پہلے دن سے شامل تھے اس کے مختلف اجلاس میں نہایت سرگرم حصہ لیا اور ندوۃ کی توسیع و استحکام کے لیے سفر بھی کیے۔ ان دنوں مدارس کو اسلام کا قلعہ کہا جاتا ہے۔ شبلی اسے حفاظت و اشاعت اسلام کا مرکز بنانا چاہتے تھے اور اسی لیے ایک ایسے نصاب کے لیے سرگرم عمل تھے جس میں دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی، سنسکرت اور جدید سائنس کی باقاعدہ تعلیم شامل تھی اور اسی لیے انھوں نے اسے نصاب کا حصہ بنایا۔ عہد شبلی میں مدارس اسلامیہ کے نصابات میں درس نظامی کی وہ کتابیں شامل تھیں جو نئے زمانے کے چیلنجز سے نہ صرف مقابلے کی قوت رکھتی تھیں، بلکہ شبلی کی دور رس نگاہوں نے دیکھ لیا تھا کہ قدیم و جدید کے امتزاج سے تیار

اب نئے تعلیم یافتوں کی مذہبی واقفیت کا مدار انگریزوں کی کتابوں اور اسلامی کتابوں کے ترجموں پر رہ جائے گا، اس وقت ہمارے مذہبی علوم کی کیا حالت ہوگی، اب بھی دیکھو، جب غیر مذہبی تعلیم یافتوں کو قرآن پاک کے سمجھنے کا شوق ہوتا ہے تو وہ اپنی پیاس کو پیل کے انگریزی ترجمہ سے بجھاتے ہیں، فقہ اسلامی کا مدار ہدایہ کے انگریزی ترجمہ پر رہ گیا ہے۔ کیا یہ کام ہمارے علما کا نہیں ہے۔ (حیات شبلی ص: ۱۳-۱۴)

انگریزی کی یہ تعلیم ندوہ میں صرف میٹرک کے مساوی رکھی گئی تھی۔ شبلی نے مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کو ایک خط میں لکھا تھا:

ایک ہمارے روشن خیال شروانی ہیں، جن کو اپنا امام کہتا ہوں، ان کا یہ حال ہے کہ انگریزی کے نام سے ان کو لرزہ آتا ہے، بڑی مشکل سے مسلمانوں کے پھسلانے کو تجویز پر راضی ہوئے تو عمل درآمد میں حیران ہیں، حالانکہ تمام طالب العلموں کو انگریزی پڑھانا مقصود نہیں، نہ میرا یہ خیال ہے، صرف اس قدر مقصود ہے کہ دوچار لڑکے انگریزی بھی پڑھیں۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول ص: ۱۲۶)

اتنی انگریزی بھی حاملان جبہ و ستار کو گراں گزری حالانکہ ایک مختصر سے وقفے کے دوران اس معمولی انگریزی تعلیم کے جو اثرات سامنے آئے وہ غیر معمولی ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ:

میری معمولی انگریزی تعلیم ندوہ ہی کی رہن منت ہے۔ اس کا فیض ہے کہ میں ۱۹۱۰ میں انگریزی اسکولوں کی ریڈروں سے صیغہ اغلاط تاریخی کی رپورٹ پیش کر سکا، ارض القرآن لکھ سکا اور یورپین مواد سے اپنی تصنیفات میں فائدہ اٹھا سکا اور ۱۹۲۰ میں یورپ جا کر کچھ کام کر سکا۔ مولانا عبدالباری صاحب ندوی نے اسی کی بنا پر جدید فلسفہ کی متعدد کتابیں ترجمہ کیں اور عقل و نقل پر سورت کی ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے اجلاس میں رسالہ لکھ کر پیش کیا جو اہل عقل و نقل دونوں کے لیے یکساں مرکز توجہ ہے پھر معجزات کے انکار اور وقوع پر وہ مبسوط رسالہ لکھا جو سیرت النبی ﷺ کے حصہ سوم کا ایک جز ہے اور یورپ کے مشہور فلسفیوں ہیوم اور برکلی کی تصنیفات کو اردو میں منتقل کیا اور اترجمہ

علامہ شبلی کے سوانح نگار سید سلیمان ندوی نے علامہ شبلی کی فکر کو ”انقلابی فکر“ سے تعبیر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ شبلی کے معاصر علما غورو فکر اور مجتہدانہ فکر و بصیرت کے اعتبار سے بہت پیچھے تھے۔ شبلی کی انقلابی فکر اور عملی کوششوں نے انھیں ممتاز رکھا۔ جدید و قدیم دونوں تعلیمی سلسلوں کے نزدیک شبلی روشن خیال مولوی قرار پائے۔ حالانکہ بات صرف اتنی تھی کہ شبلی نئی تعلیم کو پسند کرتے تھے مگر قدیم تعلیم کے سخت حامی تھے، ان کے نزدیک جدید و قدیم دونوں کی اہمیت مسلم تھی۔ وہ اتنے ادنی خیال کے مالک نہیں تھے کہ اپنے تہذیبی اور ثقافتی ورثوں کو بھول جائیں اور نہ اتنے قدامت پسند کہ علم و ادب کے تازہ جھونکوں کا استقبال نہ کر سکیں۔ وہ علی گڑھ میں اپنی اسی سچ دھج کے ساتھ رہے، علی گڑھ اور ندوہ کے درمیان ایک تعلیمی پل تعمیر کرنا چاہتے تھے، مگر بوجہ یہ ممکن نہ ہو سکا۔ علی گڑھ سے تمام تر وابستگی اور تعلق کے باوجود نئی تعلیم کے جو ثمرات انھوں نے وہاں دیکھے اس کا برملا اظہار ایک خط میں کیا۔ مولوی محمد سمیع کو انھوں نے ۱۸۸۳ء میں لکھا:

معلوم ہوا کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے، مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں، یہاں ان چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا، بس خالی کوٹ پتلون کی نمائش گاہ ہے۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول ص: ۵۹)

ندوہ میں ایک مدت تک تعلیمی کوششوں میں سرگرم رہنے کے بعد وہاں جو کچھ دیکھنے کو ملا اس کا اندازہ ایم مہدی حسن کے نام اس خط سے ہوتا ہے۔ ۸ مئی ۱۹۰۹ء کو شبلی لکھتے ہیں:

اب کی متعصب مولویوں سے پالی لڑنی پڑی، جلسہ انتظامیہ میں نائب سکریٹری ندوہ نے جو اپنے آپ کو سکریٹری کہتے اور لکھتے ہیں، تجویز پیش کی کہ شبلی کو الگ کر دیا جائے، یعنی اس کا عہدہ ہی توڑ ڈالا جائے، یاران قدیم علی گڑھ نے طعنہ دیا کہ ”اور مولویوں میں گھس“ میں نے کہا میں نے یہ سمجھ کر میدان میں قدم رکھا تھا، بہر حال یہ لوگ نہ ہوتے تو ندوہ کی حاجت ہی کیا تھی۔ (مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی جلد دوم ص: ۲۲۲)

ندوہ کے نصاب میں شبلی نے انگریزی کو شامل کیا۔ شبلی برطانوی استعمار کے اثرات اور اسلام کے بارے میں مستشرقین کے پروپیگنڈے سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھیں اندازہ ہو گیا تھا کہ آئندہ تعلیم کا مدار کیا ہوگا۔ سو برس بعد اب اگر دیکھا جائے تو ایک عام آدمی یہ کہہ سکتا ہے شبلی کا اندازہ حرف بہ حرف درست ثابت ہوا۔ سید سلیمان ندوی سے شبلی نے کہا تھا:



اور مسرت کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنی عباس طالب علم پر ڈال دی۔  
مولانا آزاد لکھتے ہیں:

سید امداد حسین نے اول اردو آمیز بھاکا میں تقریر کی، جس طرح  
آج کل آریا سماج کے مشنری عموماً اردو میں وعظ کہتے ہیں۔ لیکن لوگوں نے  
خواہش کی کہ وہ خالص بھاکا زبان کی تقریر کا نمونہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ  
اسلام کے عقائد و تعلیم پر اس نے نری بھاکا میں تقریر شروع کر دی اس جوش  
مسرت و انبساط، حیرت و تعجب اور متصل نعرہ ہائے تحسین کی کسی طرح لفظوں  
میں تصویر نہیں کھینچی جاسکتی، جس سے اس وقت تمام جلسہ معمور تھا۔ اس کی  
روانی و فصاحت، بیساختگی اور بے تکلفی پھر مذہبی اصطلاحات کا بہ کثرت صحیح  
استعمال اور سب سے زیادہ لب و لہجے اور مخارج و تلفظ کی ہر جگہ صحت۔ وہ جب  
تقریر کر کے بیٹھ گیا تو جلسے کے وسط سے ایک صاحب نے کھڑے ہو کر کہا کہ  
بعض لوگ اس طالب علم کی زبانی قرآن مجید کا ایک ادھر کو بھی سننا چاہتے  
ہیں۔

... سید امداد حسین نے سورہ رحمن کا پہلا رکوع اپنے  
موثر اور جگر دوز لہجے میں تلاوت کر رہا تھا اور میں یہ  
سوچ رہا تھا کہ یہ آواز کہاں سے آرہی۔ کیا یہ صاعقہ  
عصر آواز جو ہمارے دلوں کو دو نیم اور آنکھوں کو دجلہ  
ریز کر رہی ہے، وہی صدائے جاں نواز ہے جو کبھی  
ریگستان عرب کے ٹیلوں اور تودہ ہائے ریگ پر بجلی  
بن کر چمکی، کبھی غار حرا کی تاریکی میں تجلی حق بن کر  
نوافشاں ہوئی، کبھی فاراں کے قلعہ ہائے بلند پر ابر  
رحمت بن کر برسی کبھی مشرق و مغرب کے ظلمت  
کدے پر آفتاب بن کر طلوع ہوئی اور اب ایک لڑے  
ہوئے کارواں اور برباد شدہ قافلے کے لیے رہنمائی  
کا سہارا اور امید کی روشنی ہے۔ (مضامین الندوہ  
ص: ۲۸۶-۲۸۵)

مولانا آزاد کی ان تحریروں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ علامہ شبلی  
کی چند سالہ کوششوں سے وہاں کیا نتائج برآمد ہو رہے تھے۔ اور وہ کن خطوط پر  
نئی نسل کو تیار کرنا چاہتے تھے۔ معاملہ صرف انگریزی، سنسکرت اور ہندی زبان  
کا نہیں تھا بلکہ طلباء نے عربی زبان میں بھی تقریر و تحریر کا مظاہرہ کر کے لوگوں کو  
حیرت میں ڈال دیا تھا۔ اس اجلاس میں شیخ عبدالحق بغدادی ہری جو کہ علی گڑھ  
میں اسٹنٹ پروفیسر تھے۔ ندوہ کے طلباء کی عربی تقریر و تحریر کے مظاہرہ کو دیکھ  
کر کہا تھا کہ:

طلبا کی عربی تحریر و تقریر نے جاہلیت عرب کے سوق عکاظ کا سماں  
پیدا کر دیا تھا جس کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ (مضامین الندوہ ص: ۲۸۷)  
یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ندوہ کے اس نئے نصاب نے طلباء کی ہمہ جہت

حیدرآباد کے لیے جدید نفسیات و اخلاقیات کی ضخیم  
کتابیں اردو میں ترجمہ کیں۔ اور جامعہ عثمانیہ میں  
فلسفہ جدیدہ کے پروفیسر ہو سکے۔ . . پروفیسر  
مظفر الدین ندوی نے یہاں سے نکل کر ایم اے تک  
تعلیم حاصل کی اور اس وقت سے انگریزی میں علمی  
اور مذہبی مضامین لکھ رہے ہیں اور بعض تصنیفات  
انگریزی میں لکھ کر شائع کیے اور نئے کے فلسفہ پر ایک  
کتاب لکھی۔ (حیات شبلی ص: ۳۳۵)

یہ تجربات ابتدائی چند برسوں کی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ اگر یہ سلسلہ  
باقاعدہ جاری رہتا تو آج مدارس کی صورت حال بالکل مختلف ہوتی۔ عین ممکن  
تھا کہ اس کے اثرات سے پوری علمی دنیا فائدہ اٹھاتی۔ ہم اکثر اپنے بارے  
میں غیروں کی سازشوں کا ذکر کرتے ہیں اور رونا روتے ہیں مگر نہیں معلوم  
یہاں کون سی سازش کارفرما تھی۔ ایک مدت تک ہم انگریزی زبان کے  
بارے میں فیصلہ ہی نہیں کر سکے حالانکہ شبلی نے ایک دنیا دیکھی تھی اور غالباً اسی  
کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے نصاب تعلیم خصوصاً انگریزی زبان کے بارے میں اس  
وقت جو فیصلہ کیا تھا اس کے خوشگوار اثرات سامنے آئے۔ اب تو انگریزی  
زبان نہ صرف ناگزیر بن چکی ہے۔ بلکہ چراسی کی معمولی نوکری کے لیے بھی  
انگریزی کی لیاقت ضروری ہے۔

ہندی اور سنسکرت کی تعلیم کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی رہا۔ شبلی تو یہ  
چاہتے تھے کہ ہمارے طلبہ ان زبانوں کو سیکھ کر آریوں کا مقابلہ کریں اور جگہ  
جگہ جس طرح اسلام پر بے جا اعتراضات کیے جا رہے ہیں ان کا جواب دیں  
۔ ندوۃ العلماء میں اس کے لیے باقاعدہ ایک پنڈت کو مقرر کیا گیا اور چند  
طالب علموں کو ہندی اور سنسکرت کی تعلیم دلائی۔ یہ کوشش بھی کامیاب نہ  
ہو سکی۔ کیونکہ علامہ شبلی کے بعد یہ شعبہ بھی ٹوٹ گیا۔ ہندی اور سنسکرت کی چند  
برسوں کی تعلیم کے نتائج کا کچھ اندازہ مولانا آزاد کی ایک تحریر سے کیا جاسکتا  
ہے۔

۱۹۱۰ء میں ندوہ کا سالانہ اجلاس دہلی میں منعقد ہوا تھا، اس میں  
مولانا آزاد شریک تھے انھوں نے جو کچھ وہاں دیکھا اپنے اسلوب خاص میں  
اسے تحریر فرمادیا۔ اسے ندوہ کی ابتدائی کامیابیوں کا دستاویزی ثبوت بھی کہا  
جاسکتا ہے۔ اس اجلاس میں ندوہ کے طلبہ بھی شریک تھے۔ دوروزہ اجلاس  
کے دوسرے روز جب شبلی نے اپنی رپورٹ پیش کرنے کے بعد کہا کہ ”اجلاس  
جس طرح چاہے طلباء کی ادبی قابلیت کا امتحان لے سکتا ہے“ اس موقع پر طلبہ  
نے عربی، انگریزی اور بھاکا میں تقریر کی اور عربی تحریر بھی پیش کی۔ رپورٹ  
کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ طلبہ کی کوششوں کو نہ صرف سراہا گیا، بلکہ جلسہ  
گاہ آفرین و تحسین کی صداؤں سے گونج اٹھا۔ ہندی کے طالب علم سید امداد  
حسین نے جب ہندی میں تقریر ختم کی تو دیگر علمائین کے ساتھ شبلی بھی خوش

کو وہ اپنے تمام تجربوں اور امتگوں کے حاصل کے طور پر بنانا چاہتے تھے اور اسی لیے وہ ہر طرف سے یکسو ہو کر یہاں آئے تھے۔ ایک مختصر عرصہ میں انھوں نے یہاں جو کچھ کیا وہ علم و ادب کا ایک سنہرے باب ہے۔ تحریک ندوۃ العلماء سے ہی الندوہ کا بھی ظہور ہوا تھا، جس نے علمی دنیا کو صرف افکار و خیالات اور نئے علوم ہی نہیں دیے، بلکہ مولانا ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالسلام ندوی جیسے لوگوں کو متعارف بھی کرایا، جو بعد کے دنوں میں دانشوری اور علم و کمال کے مجموعہ کے طور پر دیکھے گئے۔ جامعہ ازہر کے نصاب، اساتذہ اور طلبہ پر جو سخت تنقید شبلی نے کی ہے اس کی کوئی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ شبلی علمی کمالات کا مجموعہ تھے، ندوہ کی زندگی ان کمالات کا صرف ایک حصہ ہے، اس سے پہلے علی گڑھ اور پھر عمر کے آخری زمانے میں شبلی اکیڈمی کا قیام شبلی کے علمی کمالات کا ایک اور مظہر ہے۔

### کتابیات:

- حیات شبلی مولانا سید سلیمان ندوی شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۲۰۰۸  
سفرنامہ مصر و روم و شام، شبلی نعمانی شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۲۰۰۸  
مضامین الندوہ، مولانا ابوالکلام آزاد۔ ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری (ترتیب و تدوین) پورب اکادمی، اسلام آباد، پاکستان ۲۰۰۷  
مکاتیب شبلی حصہ اول، دوم سید سلیمان ندوی (مرتب) شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔  
۱۹۷۱-۲۰۱۰



تعلیمی ترقی کے مواقع فراہم کیے تھے۔ شبلی کی یہ کوششیں باور کراتی ہیں کہ وہ واقعتاً ایک علمی مملکت آباد کرنے کے شدید آرزو مند تھے۔ مدارس کے نصاب کے تئیں جو بھی انقلاب آفریں قدم اٹھایا جائے گا اس میں شبلی کے ان اقدامات کی بازگشت ضرور ہوگی۔ ان عصری مضامین کے ساتھ ساتھ انھوں نے سائنس کی ایک ابتدائی کتاب ”الدروس الاولیٰ فی الفلسفۃ الطبیعیۃ“ شامل نصاب کی تھی۔ یہ کتاب ابن جیکسن کی عربی تصنیف ہے جو کہ ایک عیسائی اسکالر تھا۔ ۱۸۹۲ میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن بیروت سے شائع ہوا۔ یہی ایڈیشن عام طور پر ہندوستان میں دستیاب ہے۔ یہ کتاب بھی شبلی کی تلاش ہے۔ ندوہ میں اس کتاب کو پڑھانے کے لیے مولانا حمید الدین فراہی کو شبلی نے منتخب کیا تھا مگر انھوں نے خاطر خواہ وقت نہیں دیا جس سے شبلی ناراض بھی ہو گئے تھے۔ یہ ساری تفصیل مولانا فراہی کے نام شبلی کے خطوط میں دیکھی جاسکتی ہے۔ بعد میں اسے مرزا ہادی رسوا نے پڑھایا مگر یہ سلسلہ بھی تادیر قائم نہیں رہ سکا۔ کتاب کے ابواب پر نظر ڈالی جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ سائنس کے ابتدائی دنوں میں جس کتاب کا انتخاب شبلی نے کیا تھا اگر اس کو بتدریج جاری رکھا گیا ہوتا تو آج یہ دوئی نہ ہوتی۔ یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ کتاب کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں اس زمانے کے مروج سائنسی موضوعات اور ایجادات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

کتاب میں فن آلات سازی سے لے کر برقی توانائی تک کے مباحث ہیں۔ حرکت، میکانات، مائع جاریہ اور ساکن، سمعیات، بصریات اور حرارت کے ابواب قائم کیے گئے ہیں نیز ان ابواب کے تحت ان موضوعات کی دیگر جزئیات کا ذیلی عنوان کے تحت احاطہ کیا گیا ہے۔ سائنس کی یہ ابتدائی کتاب ہر لحاظ سے طلبہ کے لیے مفید اور اہم ثابت ہوئی۔ شبلی نے ہندوستان کے علاوہ دیگر ملکوں کے کالج، مدارس اور یونیورسٹیز کو نہ صرف دیکھا تھا۔ بلکہ وہاں کے نصابات پر ان کی گہری نگاہ تھی۔ روم و مصر اور شام کے سفر کے دوران انھوں نے بعض فوجی اور سائنسی کالجز کا بھی معائنہ کیا تھا۔ اپنے سفرنامے میں انھوں نے ”مکتب حربیہ“ کے تحت لکھا تھا کہ:

اس کالج میں حربی علوم کے علاوہ طبیعیات، کیمیا ریاضی اور بالخصوص طب کے تمام شعبوں کی تعلیم اس حد تک ہوتی ہے کہ ہم اس کو اصطلاحی تعلیم کے دائرہ سے باہر نہیں کہہ سکتے۔ (سفرنامہ روم و مصر و شام ص: ۵۳)

تعلیم اور نصاب تعلیم سے متعلق شبلی وسیع تجربہ اور معلومات رکھتے تھے۔ کتابوں سے ان کا عشق غیر معمولی تھا۔ نادر و نایاب کتابوں سے ان کی باخبری قابل رشک ہے۔ ہندوستان میں جب انھیں ایک درس گاہ کی تعمیر و ترقی کا موقع ملا تو انھوں نے ان تجربات کا خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کی سعی کی۔ ندوہ



## عصمت کا باغیانہ تیور اور ”دل کی دنیا“

بغاوت، گھریلو عورتوں کی بے بسی اور مجبوری وغیرہ غرض کہ ان کے نظریات کی مکمل عکاسی ’دل کی دنیا‘ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ غالباً یہی وجہ رہی ہوگی کہ عصمت کو بہ نسبت دوسرے ناولوں کے ’دل کی دنیا‘ زیادہ عزیز تھا۔ اسی خیال کو جگدیش چندر ودھان نے یوں بیان کیا ہے:

”.....عصمت کا یہ ناولٹ..... ان کے عقائد اور نظریات اور جذبات و احساسات کی بطریق احسن ترجمانی کرتا ہے۔ توہمات کی شکست و ریخت اور ”آزاد محبت“ کے نظریے کی ترویج عصمت کی سائیکس کا حصہ ہیں۔ ان کی نجی زندگی اور ادب پر ایک سرسری نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے..... شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک اس ناولٹ کو ان کے دیگر ناولوں پر فوقیت حاصل ہے۔“ ۲

درج بالا اقتباس سے پہلے ’دل کی دنیا‘ کے موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ عصمت کے یہاں معاشرے میں پھیلے بے جایا بجا رسم و رواج کے تئیں بغاوت کا عنصر کارفرما نظر آتا ہے۔ ناولٹ ’دل کی دنیا‘ میں اس کا اطلاق بڑی چابکدستی سے ہوا ہے۔ جہاں تک سماج میں رائج بے جا رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کرنے کی بات ہے وہاں عصمت کا قد قدرے اونچا دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر قدسیہ خاں کے شوہر کا دوسری شادی کر لینا اور پہلی بیوی یعنی قدسیہ خاں کو یوں بھول

عصمت چغتائی اردو ادب بالخصوص فکشن کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ انھوں نے اس میدان میں اپنی جولانی طبع کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ گرچہ ان کے ناولوں کی تقسیم یا کردار ایک محدود دائرے میں گردش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن اس کے باوجود قلم کی جدت قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ عصمت کی تخلیق کردہ ناولوں میں جو شہرت اور مقبولیت ٹیڑھی لکیر، ضدی اور معصومہ کو حاصل ہوئی وہ دوسرے ناولوں کو نصیب نہ ہو سکی۔ حالانکہ بقول عصمت ”مجھے اس (ٹیڑھی لکیر) سے زیادہ ’دل کی دنیا‘ پسند ہے۔“ ۱۔ عصمت کے اس جملے پر ایک سرسری نگاہ ڈالیں تو حیرت ہوگی کہ جن ناولوں کو ناقدین ادب نے تخلیقی اعتبار سے بہتر گردانا ہے وہ ان کے نزدیک ’دل کی دنیا‘ سے کمتر درجے کی قرار پاتی ہے۔ کمتر درجے سے میری مراد فنی اعتبار سے نہیں بلکہ پسندیدگی کے لحاظ سے ہے ورنہ عصمت بھی اس حقیقت سے کما حقہ واقف تھیں کہ ’ٹیڑھی لکیر‘ ’دل کی دنیا‘ سے بدرجہا بہتر ہے۔

اب سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ آخر کیا وجہ تھی کہ عصمت نے ’دل کی دنیا‘ کو ’ٹیڑھی لکیر‘ پر فوقیت دی؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ’دل کی دنیا‘ میں عصمت کے وہ سارے خیالات اور نظریات یکجا ہو گئے ہیں جن پر وہ تادم آخر قائم رہیں مثلاً جنسی ناآسودگی اور اس کے حصول کے لیے جرأت مندانہ اقدام خواہ وہ دنیا کی نگاہ میں جائز ہو یا ناجائز، تو ہم پرستی، عورتوں اور مردوں کے درمیان سماجی نابرابری، معاشرے میں پھیلے بے جایا بجا رسم و رواج سے

عصمت کھڑی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اپنی باغیانہ روش کی بنا پر ہمیشہ طعن و تشنیع کا نشانہ بنتی رہیں۔ ان کے رویے کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انھیں ہر سماجی رسم و رواج سے چڑھتی، خواہ مردوں کے ذریعہ بنائے گئے وہ اصول درست ہی کیوں نہ ہوں۔

درج بالا طور میں ذکر کیا گیا کہ عصمت آزاد محبت کی قائل تھیں۔ اس نظریے کو قدسیہ کی بیٹی کی زبانی کس قدر واضح اور صریح انداز میں بیان کیا ہے:

”..... امی اور ابو کی محبت کو دیکھ کر شادی بیاہ اور طلاق کی اہمیت پر ہنسی آنے لگتی ہے..... میں سمجھتی ہوں جو امی اور ابو نے کیا وہی کرنا چاہیے تھا۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ میں ان کی محبت کا پھل ہوں۔“ ۵

یعنی ہر عورت جو شوہر کی بے التفاتی کا شکار ہو یا کسی دوسرے مرد کے دام عشق میں گرفتار ہو، کو شریعت کے احکام کی پرواہ کیے بغیر اپنی مرضی سے شادی کر لینی چاہیے۔ حالانکہ شرعی احکام طبقہ نسواں کے حق میں باعث رحمت ہیں نہ کہ موجب زحمت۔ مگر عصمت کی نگاہ میں شادی بیاہ کی کوئی وقعت ہی نہ تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر بچے ہی پیدا کرنے ہیں تو بغیر شادی کے بھی کیے جاسکتے ہیں پھر کیوں کوئی اپنی پاؤں میں بیڑیاں ڈالے۔ اس سلسلے کا ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ ایک دفعہ ایک فاحشہ عورت نے عصمت سے اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ وہ شادی کر کے شریفوں کی طرح زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اس پر عصمت نے شادی کے نقصانات اور گھریلو بیبیوں پر ڈھائے جانے والے مصائب و آلام، چار دیواری میں ان کی قید و بند کا ذکر کرتے ہوئے اس کی آزادانہ زندگی کا نقشہ یوں کھینچا کہ وہ سیدھے اپنے پیشے میں واپس لوٹ گئی۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عصمت کا دل سماجی رسوم و قیود سے کس قدر متنفر اور بیزار تھا۔

عصمت کے حوالے سے یہ بات اکثر دہرائی جاتی رہی ہے کہ انھوں نے سماج میں پھیلے غلط رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی لیکن اس حقیقت کی طرف کم ہی لوگوں نے توجہ دی کہ انھوں نے خود سماج میں غلط رسم و رواج کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جس کی چند مثالیں درج بالا میں پیش کی جا چکی ہیں۔ البتہ تو ہم پرستی کے خلاف عصمت نے جو مظاہر رکھا تھا وہ قابل ستائش ہے۔ دل کی دنیا میں انھوں نے بڑی چابکدستی سے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ اس ناولٹ میں عصمت نے بوا کی غازی میاں (سید سالار مسعود غازی) سے عشق کی داستان کو ایسے جامع انداز میں بیان کیا ہے کہ اس سے دو پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اول عورت کی بے باکی و بے خونی، اس کی آزادی اور محبت کا بے باکانہ اظہار اور دوم سماج میں رائج توہم پرستی کی بیخ کنی۔ بوا کی سرشت میں بے باکی اور بے خونی کا یہ عالم ہے کہ میلے

جانا جیسے کوئی ردی ٹوکری میں رکھ کر بھول جائے، یقیناً مدت کے قابل ہے۔ کیوں کہ جنسی جذبے کی تسکین بہ نسبت مردوں کے عورتوں کے لیے زیادہ پریشان کن ثابت ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک بجا رسم و رواج کا تعلق ہے وہاں عصمت کا باغیانہ پن سماج میں انتشار و فساد کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ عصمت چونکہ آزاد محبت (Free Love) کی قائل تھیں لہذا اس نظریے کو بڑی شد و مد کے ساتھ اس ناولٹ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شادی شدہ ہونے کے باوجود قدسیہ خالہ کا دیور شبیر کے ساتھ معاشقانہ چشمک کا سلسلہ کسی طرح قبول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن بغیر طلاق یا خلع کے دوسرا نکاح کرنا شرعی اعتبار سے نہ درست ہے اور نہ دنیاوی قانون اس کی اجازت دیتا ہے۔ اگر بہ فرض محال مان بھی لیا جائے کہ عصمت کا یہ نظریہ عورتوں کے حق میں درست ہے تو پھر انسانی اور سماجی قدروں کی کوئی وقعت ہی باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

عصمت نے اکثر اپنی تحریروں میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مرد جنسی خواہشات کی تکمیل میں آزاد ہے جب کہ عورت مجبور۔ اس ناولٹ میں بھی انھوں نے چچا مستقیم عرف مچھو اور قدسیہ خالہ کے کردار کے ذریعہ یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ مچھو اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے بالکل آزاد ہے۔ طوائفوں کے یہاں آنا جانا اپنی محبت کا بذات خود قدسیہ سے اظہار کرتے ہوئے یہ کہنا: ”عجیب منجھو ہیں یہ تمہارے شبیر حسن! ہم ہوتے تو..... لے کے بھاگ جاتے! چچا میاں نے لمبی چوڑی انگڑائی کے ہاتھ پھیلائے۔“ ۳ جب کہ قدسیہ نے اپنے شوہر کی خواہش میں جوانی کے دس سال یوں ہی گزار دیے۔ یہی نہیں شبیر ماموں سے محبت کرنے کے باوجود وہ اظہار سے قاصر نظر آتی ہیں۔ عورتوں کی اسی کمپرسی کی حالت کے زیر اثر عصمت نے آزاد محبت کا نعرہ لگایا کہ آخر عورت ہی کیوں اپنے جذبات و احساسات کی بلی چڑھائے۔

ناولٹ کے آخر میں قدسیہ خالہ اور شبیر ماموں کے نکاح کے متعلق جب بعض مسائل پیدا ہوئے کہ بغیر طلاق کے دوسرا نکاح کیوں کر ممکن ہے؟ تو مچھو پچھانے زور زبردستی سب کو ڈرا دھمکا کر ان دونوں کا نکاح کروادیا:

”مچھو ماموں کو جب اس پھر مچھر کی خبر ملی تو آکر بہت دند مچایا۔ سب کو قتل کر کے قدسیہ کو لے بھاگنے کی دھمکیاں دیں۔ شبیر ماموں کی مرمت کرنے کی دھمکیاں دیں اسی شام ایک قاضی کو بلا کر نکاح کر دیا۔“ ۴

اس نکاح پر مچھو کے دوست ابرار جو دو کالت کے پیشے سے منسلک تھے، نے اعتراض کیا تو مچھو پچھا ان کی بھی گردن توڑنے پر مصر ہو گئے۔ یہاں اگر تھوڑی توجہ صرف کی جائے تو مچھو پچھا کے پردے میں ہمیں بذات خود

پختہ ہو کر مسلمات بن جاتے ہیں۔ عقیدے اور نظریات بن جاتے ہیں اور ان کے سامنے عقل اور منطق اپنا جواز کھودیتے ہیں۔“ ۹

غازی میاں کے تئیں عوام میں محبت، عقیدت یا ڈر کا جو عنصر موجود تھا اس سے بواپوری طرح آگاہ تھیں۔ لہذا جب ان کے ساتھ سماج میں ناانصافی برتی گئی تو انھیں اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے اس سے بہتر کوئی دوسری راہ دکھائی نہ دی کہ اپنے ڈانڈے غازی میاں سے ملا لیں۔ اس طرح وہ لوگوں کی نگاہ میں محترم بھی بن گئی اور اپنی مرضی کی مالک بھی:

”بوانے اپنے ڈانڈے غازی میاں سے ملا کر سادہ لوح، توہم پرست، ناخواندہ عورتوں کا اعتماد حاصل کر لیا ہے۔ وہ فرط عقیدت سے ان کے سامنے بچھی جاتی ہیں..... اور ان کی ہر بات کو آسمان سے اترتا ہوا حکم تصور کرتی ہیں۔ بوا ڈھونگی اور پاکھنڈی ہیں۔ وہ اپنے عقیدت مندوں کو بھرمانے کا گر جانتی ہیں۔ وہ ان کے سامنے بالے میاں سے ڈرامائی انداز میں باتیں کرتی ہیں۔ کچھ یوں کہ کم فہم، اجڈ، توہم پرست عورتیں انگشت بدنداں رہ جاتی ہیں۔ بوانے کچھ مقبول عام گیت بھی رٹ رکھے ہیں۔ جنہیں وہ موقع محل کی مناسبت سے گاتی ہیں۔“ ۱۰

اس قسم کے واقعات موجودہ سماج میں بھی بارہا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر کسی شخص کے ساتھ حسن اتفاق سے کوئی میسر العقول واقعہ پیش آجائے یا کسی کے حرکات و سکنات اور عادات و اطوار کو دیکھ کر یہ محسوس ہو کہ اس کا تعلق خدا یا بھگوان سے بہت مضبوط ہے، تو لوگ اسے بزرگ، پیر، بابا اور نہ جانے کن کن القاب سے نواز کر اس کی تعظیم و تکریم میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے سے گریز نہیں کرتے۔ لیکن حقیقت واضح ہونے کے بعد عوام کی عقیدت نفرت میں بدل جاتی ہے یا وہ اس سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ یہی بوا کے ساتھ ہوا جب لوگوں کو اس کا یقین ہو گیا کہ وہ چڑیل یا بھوتی نہیں ہے بس ذرا سی پاگل ہو جاتی ہے تو ان کے دلوں سے بوا کا خوف جاتا رہا:

”..... ہمیں تو بوا پر شک کرتے ڈر لگتا تھا کہ کہیں تھوڑا وہیں کا وہیں ٹیڑھا ہو گیا تو کیا کر لیں گے۔ بڑی جناتی طبیعت پائی تھی۔ پر جب سے معلوم ہوا تھا ذرا سی پاگل ہیں بھئی تنی نہیں۔ تو ہمیں ان سے ڈر بھی نہیں لگتا تھا۔“ ۱۱

بوا کی طبیعت کا علم تو لوگوں کو بعد میں ہوا لیکن عصمت نے چھوچھا کے کردار کے ذریعہ پہلے ہی توہم پرستی کے خلاف محاذ کھول رکھا تھا۔ جب بوا کے ساتھ پے در پے چند واقعات جن کا تذکرہ درج بالا میں بیان کیا گیا ہے، گزرا اور لوگوں میں ان کے متعلق طرح طرح کی باتیں مشہور ہونے لگیں

ٹھیلے اور بازار و قبرستان میں بلا جھجک آنے جانے کے ساتھ غازی میاں سے اپنی محبت کا پر جوش انداز میں اظہار بھی کرتی ہے۔ لوگوں کے منع کرنے پر کہ کسی عورت کا اکیلے اس طرح جنگل اور بازار میں گھومنا صحیح نہیں تو بوا بڑی خوبصورتی سے جواب دیتی ہے:

”کون ہم اکیلے گھومت ہیں؟“ ارے ہم اکیلے نہیں، ہمرا ساتھ او جو رہت ہیں۔“ یعنی ان کے ”وہ“۔ مجال ہے کوئی کی جو ہم سے بولے۔“ ۱۲

ہندوستانی سماج میں عورتوں کا تنہا بازاروں یا میلوں میں جانا معیوب بلکہ تعجب خیز سمجھا جاتا ہے۔ عورتیں خود بھی ان جگہوں پر اکیلے جانے میں گھبراہٹ محسوس کرتی ہیں۔ لیکن عصمت نے بوا کے ذریعہ ہندوستانی عورتوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اب وقت آ گیا ہے کہ وہ سماجی رسوم و قیود کو توڑ کر آزادانہ زندگی گزاریں۔

عصمت کے خیالات و نظریات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر بوا کے کردار پر غور کیا جائے تو یہاں بھی دو نکتے سراٹھا کر ہمارے سامنے آ موجود ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ بوا کا نیم پاگل ہونا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے ساتھ ضرور کوئی سماجی ناانصافی ہوئی ہوگی جس کا رد عمل اس کے کردار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دوسرا پہلو یہ کہ سماجی رسوم و قیود کو توڑنے کے لیے بوانے یہ کھیل کھیلا ہو۔ بقول مچھو ماموں: ”سالی لفنگی ہے؟..... پاگل واکل کچھ نہیں سب کو آلو بناتی ہے۔“ بے بہر حال معاملہ جو بھی رہا ہو بوا کے کردار کے ذریعہ عصمت نے بڑی ہنرمندی سے اپنے نظریات و خیالات کی عکاسی کی ہے۔

عصمت نے ایک طرف بوا کے پاگل پن کے ذریعہ سماج میں عورتوں کو بے باکی کی تعلیم دی ہے تو دوسری جانب اسی پاگل پن سے لوگوں کے دلوں میں پیدا ہونے والے توہمات پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔ عام انسانوں کے دلوں میں غلط عقائد یا توہم کس طرح گھر کر جاتی ہے اسے عصمت نے بوا کے ساتھ پیش آنے والے واقعہ کے ذریعہ یوں بیان کیا ہے:

”ایک دفعہ کسی بد معاش نے انھیں اکیلے پا کر دبوچنا چاہا۔ غازی میاں نے اس زور کا ٹھپڑ رسید کیا کہ اس کا تھوڑا وہیں کا وہیں ٹیڑھا ہو گیا۔ ایک اور کم نصیب الجھا تھا۔ سنتے ہیں جس ہاتھ سے اس نے ان کی کلائی پکڑی تھی وہ سڑگل گیا۔“ ۱۳

اس واقعہ نے لوگوں کو اس درجہ خائف کر دیا تھا کہ ہر کوئی بوا سے ڈرنے اور اس کی ناراضگی سے بچنے لگے تھے۔ کیوں کہ لوگوں کو کامل یقین تھا کہ بوا کی ناراضگی میں بالے میاں یعنی غازی میاں کی ناراضگی پوشیدہ ہے اور غازی میاں کو ناراض کرنا گویا خدائی عتاب کو دعوت دینا ہے۔ سماج میں رائج ان توہمات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جلد لیش چندر ودھان لکھتے ہیں ہے: ”توہمات پر جب ایمان لے آیا جائے تو وہ رفتہ رفتہ

خیالات و نظریات یا سماجی رسم و رواج کے خلاف ان کے باغیانہ تیور کو سمجھنے کے لیے ناولٹ 'دل کی دنیا' کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

☆☆☆

تو مجھو پچانے جو ان توہمات پر ایمان نہ رکھنے کی وجہ سے مرتد قرار دیے جا چکے تھے، بڑی بے باکی سے ان واقعات یا حادثات کی نفی کرتے ہوئے کہا:

”..... درگاہ میں ہر سال ہزاروں کوڑھی شفا کی آس

لگا کر آتے ہیں۔ ہاتھ پیر سٹر گل کر گر جانا معجزہ نہیں

بیماری ہے۔ اور شرابی کا لقمہ مار جانا بھی ایسی کوئی غیر

معمولی بات نہیں۔“ ۱۲

حواشی:

۱: بحوالہ عصمت چغتائی شخصیت اور فن، جلد لیش چندر ودھان، ص ۴۱۱، کتابی

دنیا، دہلی، ۲۰۰۶

ایضاً، ص ۴۴۵

۲: سودائی ☆ دل کی دنیا، عصمت چغتائی، ص ۱۶۴، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۲

ایضاً، ص ۱۷۲

ایضاً، ص ۱۷۳

ایضاً، ص ۱۲۸

ایضاً، ص ۱۲۸

ایضاً، ص ۱۲۲

عصمت چغتائی شخصیت اور فن، جلد لیش چندر ودھان، ص ۴۱۹

ایضاً، ص ۴۲۲

ایضاً

ایضاً

اردو ناولوں میں سوشلزم، ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد، ص ۴۹۶، مطبع: اسرار کریمی

پریس الہ آباد، سنہ: ۱۹۸۲

☆☆☆

یا اسی طرح جب مجھو پچانے یہ سنا کہ ملانی کے بیٹے کو سانپ نے

کاٹ لیا ہے اور وہ غازی میاں کی برکت سے موت کے منہ سے بچ نکلا تو

انھوں نے فوراً زبان حال سے یہ الفاظ دہرائے کہ ”پانی کا سانپ ہوگا،

زہریلا نہیں ہوتا۔“ غرض کہ کسی بھی بات کو من و عن یا بغیر تحقیق کے قبول کرنا

ان کی سرشت میں داخل نہ تھا۔ بالفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ مافوق الفطری

عناصر کے قائل تھے نہ معجزوں اور کراماتوں کے۔ جو بات ان کے عقل کی

کسوٹی پر کھری نہ اترتی وہ اسے فوراً رد کر دیتے تھے۔ عصمت نے اس کردار

کے ذریعہ بالخصوص عورتوں کو (کیوں کہ ان کے اندر توہمات سے متاثر ہونے

کا مادہ بہ نسبت مردوں کے زیادہ پایا جاتا ہے) متنبہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ

وہ اس دلدل سے نکل کر اپنی زندگی نئے سرے سے شروع کریں۔ اور ہر اس

بات کو جو عقل کی کسوٹی پر پوری نہ اترتی ہو قبول کرنے سے احتراز کریں۔

۱۰: قصہ مختصر عصمت نے اس ناولٹ میں تو ہم پرستی کے ذکر کے ساتھ

عقل اور منطق کے ذریعہ اسے رد کرنے کی بھی کوشش کی ہے، جہاں عورتوں

کے مسائل اور مجبور یوں کو دکھایا ہے وہیں ان کی جرأت و ہمت کا نقشہ بھی کھینچا

ہے، نکاح جیسا مقدس عمل بھی ان کی نگاہ میں جنسی اختلاط کے سوا کچھ نہیں۔

ایک طرف مردوں کا طوائفوں کے یہاں اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کرنے

پر تکیہ طرز موجود ہے تو دوسری جانب عورتوں کو دنیاوی رسوم و قیود سے آزاد ہو

کر Free Love کی دعوت دینے کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر

زرینہ عقیل احمد:

”اس (ناول) میں عورت نے نئی زندگی اور نئی

قدروں کا خیر مقدم کیا ہے۔ سماجی نا انصافی کے

خلاف بغاوت کی ہے۔ فرسودہ خاندانی روایات کو

بے جگری کے ساتھ توڑا ہے..... انسان کو اپنی

صلاحیتوں سے، اپنی جدوجہد اور محنت سے اپنی دنیا

آپ پیدا کرنی چاہیے اور عصمت نے ان سبھی

چیزوں کو قدسیہ بیگم کے کردار میں سمو کر قارئین کے

سامنے پیش کیا ہے۔“ ۱۳

بہر حال ناولٹ 'دل کی دنیا' کے مطالعہ یا تجزیہ کے بعد یہ نتیجہ

اخذ کرنا مشکل نہیں کہ آخر کیوں عصمت نے ”ٹیڑھی لکیر“ کے بجائے ’دل کی دنیا‘

کے متعلق پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ میں آخر میں یہی کہوں گا کہ عصمت کے

## جگن ناتھ آزاد کی غزلیہ شاعری

کہا جاتا ہے کہ شاعری بغیر درد کے ناممکن ہے۔ یعنی کہ جب تک کسی شاعر کو کوئی خاص غم نہ ہو کوئی درد یا درد کی کسک نہ ہو، وہ شاعری نہیں کر سکتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کو کچھ نہ کچھ غم ضرور لاحق ہوا کرتا ہے۔ اگلے زمانے کے شعرا کو غم جاناں کا آزار تھا۔ وہاں آج کل کے شعراء کو غم دوراں لاحق ہوا کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں غم اپنی جگہ ویسے ہی جانسوز ہیں۔ لیکن جب تک ایک انسان میں انسانیت نہ ہو۔ انسان کے لئے دل میں ہمدردی نہ ہو۔ تمام غموں کا رجحان خود غرضی اور نفس پرستی کی طرف ہو جاتا ہے۔ ان تمام غموں کی اول منزل غم انسانیت ہے جس کے دل میں انسانیت کا غم ہوگا، جو انسان سے بحیثیت انسان محبت کرتا ہے، وہی ان غموں کو بھی صحیح معنوں میں محسوس کر سکے گا۔ آزاد کا غم یہی ہے اور جس طرح ہر شاعر کو اس کا غم عزیز ہوتا ہے، اسی طرح جگن ناتھ آزاد کو بھی ان کا غم عزیز ہے۔ وہ انسانیت کے سمندر میں جس قدر ممکن ہے چاہے ایک قطرہ یا اس سے کم ہی کیوں نہ ہو، اضافہ کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ آزاد کا یہی وہ اونچا آدرش اور نصب العین ہے جو اسے عہد حاضر کے دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ جگن ناتھ آزاد کا یہی فن ہے جس نے اسے اتنے کم عرصہ میں عوام و خواص کے درمیان مقبول و محبوب بنا دیا ہے۔

اپنی شاعری کے بارے میں جگن ناتھ آزاد کہتے ہیں کہ ان کی بہت خواہش تھی کہ وہ ایک کامیاب شاعر بنیں۔ عیسیٰ خیل (پاکستان) میں قیام

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا شمار ماہر اقبالیات میں ہوتا ہے۔ وہ ایک بہترین غزل گو ہیں۔ جگن ناتھ آزاد نے چند ہی برسوں میں وہ شہرت و مقبولیت حاصل کر لی جو برسوں بعد دوسرے شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔

عروس شعر و سخن سے آزاد کی شناسائی کوئی نئی نہیں ہے۔ یہ ان سے ایک نسل پہلے ہی ان کے گھر میں آچکی تھی اور بڑے حسن و خوبی کے ساتھ زندگی بسر کر رہی تھی۔ جب جگن ناتھ پیدا ہوئے اور ہوش سنبھالا تو خود کو اس کی گود میں پایا، جس نے بڑے سلیقے سے ان کی تربیت کی اور اپنے فن کے جوہر ایک ایک کر کے ان کی شخصیت میں پیوست کرتی گئی۔ اگرچہ جگن ناتھ کی طبیعت شروع سے ہی شعر گوئی کی طرف مائل تھی اور یہ برابر کچھ نہ کچھ کہتے رہے۔

شعر میں جذبہ انسانیت کا اظہار کوئی نئی بات نہیں۔ بہت پہلے کہا گیا ہے ”درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو“ اور یہ کہ ”آدمیت احترام آدمی“ ہے۔ مگر جگن ناتھ آزاد نے جس طرح سے اس کو بیان کیا ہے اس دور مادیت میں یہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس دور پر آشوب میں جب کہ ادب میں عام اخلاقی گراؤٹ پائی جاتی ہے اور اعلیٰ انسانی جذبات و پاکیزہ خیالات تقریباً مفقود ہیں۔ آگ، انگارہ، خاک و خون، شور و شراب، شہوت پرستی اور عریانی کا دور دورہ ہے۔ اتنی بلند آہنگی ہے کہ یہ کہنا کہ ”گر چکا ہے آدمی پندار میں، کردار میں“ اور یہ کہ:

اشرف المخلوقات ہے یا ہے کوئی کرم حقیر  
بک رہا ہے کس طرح سے آدمیت کا ضمیر



شروع کی۔

جناب فطرت راولپنڈی کی ادبی سرگرمیوں کی جان تھے۔ ان کے ساتھ مل کر جگن ناتھ آزاد نے ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آپ نے اپنے کالج میں بزم ادب کی بنیاد ڈالی اور اس کے تحت متعدد ادبی اجلاس منعقد کئے۔ اس زمانے میں یہ اپنے کالج کی میگزین کے ایڈیٹر بھی تھے۔ اس میں ان کی غزلیں شائع ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ، ادبی دنیا، لاہور، زمانہ، کانپور میں کلام شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔

راولپنڈی کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے جب لاہور آئے تو ان کی ادبی پرواز کے لئے کھلی فضا میسر ہوئی۔ خطہ مینوسوا لاہور ہمیشہ سے ادب کا مرکز رہا ہے۔ لاہور پہنچنے کے بعد جگن ناتھ آزاد صاحب نے دیکھا کہ یہاں ہر فرد ایک انجمن ہے اور ہر گوشہ ایک بساط ادب۔ یہاں آ کر آپ نے مولانا تاجور نجیب آبادی سے فیض حاصل کیا۔ تاجور صاحب کے متعلق جگن ناتھ آزاد اپنی طویل نظم، وطن میں اجنبی میں کہتے ہیں:

اے رہنمائے قافلہ شعر السلام  
اے زندہ دار ولولہ شعر السلام  
مجھ میں ہے تجھ سے حوصلہ شعر السلام  
آساں تجھی سے مرحلہ شعر السلام  
غنجے کو اک نگاہ محبت سے پھول کر  
آزاد کا سلام عقیدت قبول کر

اس کے علاوہ جگن ناتھ آزاد پر علامہ اقبال کا بہت اثر ہوا۔ اس کا انہوں نے کئی موقعوں پر اعتراف بھی کیا۔ آزاد صاحب نے، تاجور پر چند لمحے کے عنوان سے جو نظم کہی ہے اس میں روح تاجور کی آواز یہ کہتی ہے:

فیض گر تو نے اٹھایا ہے مرے افکار سے  
دل ترا وابستہ ہے اقبال کے افکار سے  
اے پسر یہ ہے ترے حق میں دعائے تاجور  
فکر ہو تیری مضاف دہر میں سینہ سپر  
تا قیامت دل ترا تاثیر کا مسکن رہے  
ہاتھ میں اقبال کے افکار کا دامن رہے  
روشنی اقبال کے افکار کی، اشعار کی  
ہر گھڑی ہو رہنما، تیرے دل بیدار کی  
گلشن لاہور کے پھولوں کی اے رنگیں بہار  
گلستان ہند کی تجھ کو فضا ہو سگووار

جگن ناتھ آزاد کی شاعری کے دو خصوصی دور ہیں۔ پہلا دور 1947 تک کالاہور میں قیام، جہاں کا چپہ چپہ دبستان تھا، اور جہاں کی فضا، جو ہر قابل کے لئے ہر اعتبار سے سازگار تھی۔ آزاد صاحب کی اس دور کی

کے دوران ایک مرتبہ ان کے والد بزرگوار تلوک چند محروم نے دیوان غالب کھول کر ان کے سامنے رکھا اور مندرجہ ذیل غزل پڑھنے کو کہا:

کوئی امید بر نہیں آتی  
کوئی صورت نظر نہیں آتی

اور جگن ناتھ آزاد نے یہ غزل پڑھی۔ اس پر محروم صاحب نے فرمایا کہ، جگن! اب تم پاس ہو گئے ہو۔ اصرار کرنے پر ان کے والد نے بتایا کہ دیکھنا چاہتا تھا کہ تم صحیح اور موزوں پڑھ سکتے ہو یا نہیں۔ تم نے بالکل صحیح غزل سنائی ہے۔ اور دوسرا واقعہ یوں بتاتے ہیں کہ عیسیٰ خیل سے تبادلے کے بعد کلور کوٹ جانے کے لئے کالا باغ کے مقام پر دریائے سندھ کو عبور کرنا پڑا۔ ہماری کشتی روانہ ہی ہوئی تھی کہ پہاڑ پر بنے ہوئے مکانوں کو دیکھ والد محترم نے ایک مصرعہ موزوں کیا:

”پہاڑوں کے اوپر بنے ہیں مکان“

پھر مجھ سے کہنے لگے، اس پر دوسرا مصرعہ تم لگاؤ۔ میں نے زندگی میں پہلی دفعہ یہ مصرعہ لگایا:

”عجب ان کی صورت عجب ان کی شان“

والد نے تصحیح کرتے ہوئے کہا کہ، ”صورت“ کی جگہ، ”شوکت“ کہو۔

گویا جگن ناتھ آزاد کی طبیعت شروع سے ہی موزوں و شاعرانہ تھی، سات آٹھ برس کی عمر میں جب آزاد کلور کوٹ میں مقیم تھے، موزوں اشعار کہہ لیا کرتے تھے۔ مگر سچ پوچھے تو ان کی شاعری کی ابتداء راولپنڈی سے ہی ہوئی۔

حضرت عبدالحمید عدم ان کی تعلیم کے زمانے میں راولپنڈی ہی میں مقیم تھے۔ یہ جناب حضرت جگن ناتھ آزاد کے والد تلوک چند محروم کے خاص دوستوں میں سے تھے۔ عدم صاحب کا بیشتر وقت محروم صاحب کے ساتھ ہی ان کے گھر پر گزرتا۔ جگن ناتھ آزاد صاحب کے دل و دماغ میں جو ذوق ادب اور شوق مطالعہ پیدا ہوا تھا اس میں حضرت عدم صاحب کی کوشش نے نمایاں رول ادا کیا تھا۔ لیکن جگن ناتھ آزاد کے کلام کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ جگن ناتھ آزاد کی شاعری عدم کے اسلوب سخن سے متاثر نہیں ہوئی بلکہ آزاد نے اپنے لئے بالکل ہی ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ آزاد نے اپنے خون جگر کی آمیزش سے اپنی شاعری کو نکھارا اور سنوارا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تین سال کی مدت میں عدم صاحب اور محروم صاحب کی ملاقاتوں کے ذریعہ سے آزاد کو ہندوستان کے شاعرانہ ماحول سے کسی حد تک آگاہی حاصل ہو چکی تھی۔

جگن ناتھ آزاد ابھی تک ادبی محفلوں سے دور ہی رہتے تھے۔ جناب عبدالعزیز فطرت کے اصرار پر انہوں نے شہر کی ادبی محفلوں میں شرکت



کہتے ہیں کہ شعر الہامی ہوتا ہے جو الہام نہیں وہ شعر نہیں۔“ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں۔“ اس میں شک نہیں کہ اس بیان میں کچھ صداقت ضرور ہے۔ مگر اتنا بھی نہیں جتنا کہ لوگ روایتی طور پر سمجھ لیتے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد غالباً پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس نظریہ سے ہٹ کر سوچا۔ اور ذہن شاعر پر، ”نزول“ شعر کے متعلق ایک سچی بات بتلائی کہ، ”اب میں شعر کہنے کے لئے آسمانی برکت کا منتظر نہیں رہتا بلکہ اب جو کچھ سنتا ہوں، دیکھتا ہوں، محسوس کرتا ہوں، اس سے متاثر ہو کر شعر کہتا ہوں۔“ میں اس بات کا قائل نہیں کہ آزاد کا مشاہدہ زندگی اور مطالعہ نفس انسانی بہت گہرا ہے اور وہ اشیاء کی روح میں ڈوب کر اور انسانی زندگی کا خورد بینی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اور نظمیں کہتے ہیں۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ آزاد کی شاعری ایک سیدھی سادی پر مقصد شاعری ہے جس میں فلسفیانہ موشگافیاں اور باریک نکتے تو کم مگر اعلیٰ انسانی جذبات و خیالات زیادہ ہیں۔ باریکی و خورد بینی و تفکر کی جگہ اخلاقیات کے سیدھے سادے اصول اور شور و ہنگامہ کے بجائے نرمی اور سکون ہے۔ جب کوئی کام انسان اپنی طبیعت کے خلاف ہوتے دیکھتا ہے تو غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے اور جو کچھ اس کے جی میں آئے کہہ گزرتا ہے۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے۔ جب وہ اپنے ماحول سے بیزار ہوتا ہے تو اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے اور اس میں اول فول بک جاتا ہے۔ لیکن عظمت تو اسی میں ہے کہ سب کچھ محسوس کرنے کے بعد بھی انسان صبر و ضبط سے کام لے، اور غصہ میں اتنا پاگل نہ ہو جائے کہ پست و دریک باتیں کرنے لگے اور اپنی حیثیت کا بھی خیال نہ کرے۔ جگن ناتھ آزاد کی عظمت اور فضیلت یہی ہے کہ وہ پیشانی پر بل ڈال کر شعر نہیں کہتے بلکہ غم و غصہ پی کر ایک مفکرانہ سنجیدگی کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔ یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے اشتراکی سیاسی مسلک سے الگ رہ کر اپنی شاعری کو حالات کے مطابق ترقی دی ہے، جو بہت کم لوگوں کے بس کی بات تھی، کیونکہ پچھلا دور سیاسی ہلچل اور سیاسی انقلاب کا دور تھا۔ اس شاعر یا ادیب کو سند دی جاتی تھی جو کانگریس، مسلم لیگ یا اشتراکیت کا ہمنوا ہوتا تھا۔ جگن ناتھ آزاد چاہتے تو ان پر بھی یہ سیاسی راہیں کھل جاتیں۔ مگر انہوں نے ادب میں توازن اور اعتدال کو برقرار رکھا۔ انہوں نے فن کی ان خصوصیات کو اجاگر کیا جن سے اس دور کی ترقی پسند شاعری کا دامن خالی تھا۔ اس لئے وہ اعتماد و یقین کے ساتھ اہل نظر کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے اہل نظر! ایک نظر مری غزل بھی

ممکن ہے کہ میرا ہو انداز بیاں کچھ اور

جگن ناتھ آزاد، ”غم دوراں“ اور ”جمال رخ جاناں“ دونوں سے اپنی شاعری کو سنوارتے ہیں۔ انہوں نے اس حقیقت کو جان لیا ہے کہ ایک شاعر کے لئے یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اور ان میں سے کسی ایک کو ترک کرنا

شاعری بھرپور اثر رکھتی ہے۔ مضامین کی شوخی و رعنائی، طرز ادا کی جدت اور زبان کی شیرینی سے اس دور کی شاعری بھرپور ہے۔

تجھے کیا بتاؤں ہمد کہ قفس میں کیا کشش تھی  
یہ بجا مری نظر سے نہ پرے تھا آشیانہ  
یہ بجھی بجھی فضا میں، یہ گھنا گھنا سا عالم  
مری نطق چھیڑ کوئی طرب آفریں ترانہ

---

ممکن نہیں کہ بزم طرب پھر سجا سکوں  
اب یہ بھی ہے بہت کہ تمہیں یاد آ سکوں  
یہ کیا طلسم ہے کہ جلوہ گاہ سے  
نزدیک آ سکوں نہ کہیں دور جا سکوں

جگن ناتھ آزاد کی شاعری کا دوسرا دور 1947 کے بعد کا ہے۔ آزاد صاحب تقسیم ہند کے بعد ہجرت کے سیلاب میں بہتے بہاتے لاہور سے دہلی آئے۔ اس دوران بے بسی اور پریشانی رفیق غربت رہی۔ ایک طرف وطن کی محبت دامن دل کو اپنی طرف کھینچ رہی تھی اور دوسری طرف اجنبی ماحول کا تصور سواہن روح بنا ہوا تھا۔ ان تمام پریشانیوں کے بعد دہلی کی اس اجنبی فضا میں سانس لینے لگے تو قدرے دل و دماغ ٹھکانے لگا۔ مگر اب یہاں شعرو سخن کی مانوس فضا کہاں تھی۔ ہر گھڑی ہنگامی کیفیتیں اور بے سروسامانیاں پیش نظر تھیں۔ تھوڑے دنوں کے بعد اس سازگار ماحول نے اسے اپنا بنا لیا اور پھر یہ اس سے گھل مل گئے۔ پھر بھی ان کے دل و دماغ پر اس ہجرت اور پریشانی کا بے حد اثر تھا۔ اس کا ان کی شاعری پر بھی اثر پڑا۔ اب یہاں جذبات کی شورش اور طبیعت کی گداز کی جگہ فکر اور سوچ بوجھ نے لے لی۔ انسان کی شاعری اس کے تاثرات کی آئینہ دار ہے۔ اس لئے اس دور کی شاعری میں مفکرانہ مضامین آ گئے۔ اور طرز بیان میں بھی سنجیدگی آ گئی۔ آزادی حاصل کرنے کے بعد ہجرت کا ہنگامہ پیدا ہوا۔ جگن ناتھ آزاد اس سے متاثر ہو کر کہتے ہیں:

نہ پوچھو جب بہار آئی تو دیوانوں پہ کیا گزری  
ذرا دیکھو تو اس موسم میں فرزانوں پہ کیا گزری  
کہو دیر و حرم والو یہ تم نے کیا فسوں پھونکا  
خدا کے گھر پہ کیا گزری صنم خانوں پہ کیا گزری  
جہاں نور سحر کے بھی قدم جمنے نہ پائے تھے  
بتائے کون آخر ان شبستانوں پہ کیا گزری

ان تمام ہنگاموں کے باوجود جگن ناتھ آزاد ہر دور میں انسانیت کے علمبردار رہے آزاد نہ ہندو ہیں نہ مسلمان، ان تمام تعصبات سے الگ وہ ایک انسان ہیں صرف انسان۔

جدید تقاضوں کی طرف سے بھی غافل نہیں رہتے ہیں۔ اقتصادی بد حالی سے دوسروں کی طرح وہ بھی متاثر ہوتے ہیں۔ انہیں بھی ہر طرف ایک بحرانی ماحول نظر آتا ہے جس میں ہر کوئی پریشان ہے۔ وہ کہتے ہیں:

یہ بزم جہاں بھی ہے عجب بزم کہ اس میں  
جو بھی نظر آیا وہ پریشان نظر آیا  
یہ صحیح ہے کہ کبھی کبھی وہ اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو گئے ہیں  
لیکن فوراً ہی اس نے ان کا دل دکھا اور جیسے وہ چونک پڑے۔ انہوں نے  
محسوس کیا کہ زندگی کے حقائق کے سلسلے میں بے نیازی ممکن نہیں ہے۔ ان  
حقائق کا سامنا کرنا ہے۔ جیسے ان کا یہ شعر:

میں ہو چلا تھا کچھ غم دوراں سے بے نیاز  
اچھا ہوا کہ تو نے مرا دل دکھا دیا  
عشق کے ساتھ ہر دور میں غم کی بھی الگ تشریح کی گئی۔ یہ غم،  
مایوسی اور ناکامی کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔ لیکن اقبال کے دور سے اس  
کے معنی اور مطلب بدل گئے۔ اب غم ہمت، جوش نمود، پیما کی، خودداری، بلند  
حوصلہ اور ایسے دوسرے الفاظ کے معنی میں بولا اور سمجھا جاتا ہے۔ جگن ناتھ  
آزاد بھی غم کو انہیں معنوں میں استعمال کرتے ہیں:

میں ہر غم جہاں سے گزرتا چلا گیا  
اک ترے غم نے کتنا بڑا آسرا دیا  
جگن ناتھ آزاد اپنی شروع کی غزلوں یعنی، ”بیکراں“، ”وطن میں  
اجنبی“ اور ”ستاروں سے ذروں تک“ کی غزلوں میں ایک طرح کی فکری بو  
قلمونی کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے دکھائی دیے ہیں۔ کہیں رومانی سپردگی،  
کہیں عجز، شوق کی نیاز مندی، کہیں تمکین انا، اور کہیں عشق کی خود اعتمادی ان  
کے اشعار میں بڑے طمطراق کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں۔ اور وہ اس دور کی  
معنوی تہہ داری اور معقولیت کے جوہر اپنی غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔ جس  
دور کی سربراہی کا سہرہ خواجہ الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال کے سر جاتا ہے۔  
ذیل کے اشعار اس صورت حال کے نمائندہ اشعار ہیں جس میں احساس کا  
بنیادی خمیر جذبے کے آہنگ کے ساتھ فکریات سے بھی انصاف کرتا ہوا تسلیم  
کیا جاسکتا ہے:

گلشن بھی ترے اور بہاریں بھی تری ہیں  
آزاد کا حصہ ہے فقط زخمِ نظارہ  
کون ہے اور کہاں ہے مجھے معلوم نہیں  
کیا جائیے آزاد مرا عشق جنوں خیز  
جینے کا سہارا ہے کہ مرنے کا بہانہ  
دشت میں آ کے اب یہ عالم ہے  
اپنا گھر ہے مقام دور دراز

شاعری کی موت ہے۔ اس موضوع پر ان کا ایک بہترین شعر:  
میں شکوہ طراز غم دوراں تھا کہ مجھ کو  
ناگاہ جمال رخ جاناں نظر آیا  
جگن ناتھ آزاد کبھی بھی زندگی کے حقائق کو نظر انداز نہیں کرتے  
بلکہ ان سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ عورت ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتی  
ہے۔ اس کے بجائے ان کی شاعری میں سنجیدہ اور متین عشق پایا جاتا ہے۔  
عشق کے بارے میں وہ اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

دل ہر قدم پہ ترے سہارے کا منتظر  
دنیا تمام دل کا سہارا لئے ہوئے  
عشق کی تشریح ہر دور میں اس دور کے حالات کے مطابق کی گئی  
ہے۔ اقبال کا عشق اور اس سے قبل کے عشق کی تشریحات ایک دوسرے سے  
مختلف ہیں۔ اقبال کے یہاں عشق، ”فرہاد کا تیشہ“، ”شاہین کا تیشہ“، ”چیتے کا  
جگر“ اور ”مرد مومن کی شان“ ہے۔ جگن ناتھ آزاد کو بھی اس قسم کے عشق نے  
”خلش“ عطا کی ہے اور وہ اس خلش میں ایک لذت، ایک لطف محسوس  
کرتے ہیں:

کانٹے پھر آشیاں کے لئے چن رہا ہوں میں  
دل کو مرے خلش نے کچھ ایسا مزہ دیا  
انہوں نے اپنے جذبات کی ترجمانی کے لئے نظم پر غزل کو ترجیح  
دی اور غزل میں ان کے شاعرانہ اوصاف کی پوری عکاسی پائی جاتی ہے۔ وہ  
غزل میں غزل کی تمام خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً غزل کی زبان،  
غزل کے محاورے، غزل کی اصطلاحات، غزل کا انداز، غزل کا لب و لہجہ، غزل  
اک آہنگ وغیرہ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کا سیاسی شعور بیدار نہیں ہے  
۔ وہ سیاسی مضامین کو بھی قلم بند کرتے ہیں۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے اس کا  
خیال ضرور رکھتے ہیں کہ تغزل کا رنگ باقی رہے، ورنہ غزل اپنا حسن کھودے  
گی۔ جگن ناتھ آزاد کے یہاں تغزل کا رنگ کتنا نمایاں ہے:

اللہ رے بے خودی کہ ترے گھر کے آس پاس  
ہر در پہ دی صدا ترے در کے خیال میں  
ملتے نہیں ہو گرچہ رگ جاں سے ہو قریب  
آوارہ ہو گیا ہوں تمہارے سراغ میں  
جو فسانے ہیں زمانے کی زباں پر ان میں  
اب ترا نام بھی آتا ہے مرے نام کے ساتھ  
ترے قریب سے گزرا ہوں اس طرح کہ مجھے  
خبر بھی ہو نہ سکی میں کہاں سے گزرا ہوں  
جگن ناتھ آزاد جہاں اس طرح کا شعر کہہ کر ماضی سے اپنا رشتہ  
قائم رکھتے ہیں اور ادب کی پرانی قدروں کا ساتھ دیتے ہیں، وہاں زندگی کے

عشق کی آویزش، دل و دماغ کی سپردگی، نیز تصوف کی دوراندیشیاں غور سے دیکھنے کا تقاضا کرتی ہیں۔

کل ہر اک پردے پہ جلوہ کا گماں تھا آزاد  
آج آزاد ہر اک جلوہ ہے پردے کی طرح  
خزانہ مسرت کا دل میں ہے پنہاں  
یہ دولت نہ ڈھونڈھ اے مسرت کی جو یا  
مرے جذب دل بس یہی راز پالے  
زمین کے نہ انوار ہاتھوں سے چھوئیں  
جگن ناتھ آزاد اپنے آفاقی رویے کے تحت زندگی کے نفسیاتی حقیقتوں کے شاعر ہیں اور ان حقیقتوں کی ترجمانی انہوں نے بڑے ہی برجستہ شعری منطق کے ساتھ کی ہے جن میں شعریت اور تغزل کا جادو گویا ان کے فن پاروں میں سرچڑھ کر بولتا ہے۔ اس نوعیت کی چند مرغوب و مانوس اشعار ذیل میں درج ہیں:

کیا کہوں چاندنی راتوں کی خموشی کا فسوں  
لمحے لمحے میں اک آواز نہاں ہوتی ہے  
جانے کیا شے ہے کہ بنتی ہے کبھی دل میں شر  
بن کے پانی کبھی آنکھوں سے رواں ہوتی ہے  
کام ہے نالہ و فریاد ہوں کاروں کا  
جگن ناتھ آزاد نے اپنی زندگی حتی الوسع کامیابی کے ساتھ گزاری۔ ہر کامیابی زندگی کی تہہ میں جہاں شخصی کردار کی خوبیاں، خدا داد صلاحیتیں، محنت و مشقت کے وسیلے اور خود زندگی کے تئیں نظریاتی رویے کام کرتے ہیں۔ وہیں زندگی کی مجموعی تصویر کی تکمیل کے لئے طرح طرح کی کمزوریاں، تجرباتی ردعمل، ناسطجیا، ذہنی تعصبات و تحفظات بھی در آتے ہیں۔ اور شاعر چونکہ غیر معمولی احساس اور جذبات کا مجسمہ ہوتا ہے، اپنی آزاد خیالی کو کشادہ روی سے نہیں روک سکتا۔ اور صنف غزل جس کی نیم وحشی نوعیت ہر شعر میں الگ الگ موضوع کو مکمل طور پر نظم کر دینے کی اجازت دیتی ہے، جگن ناتھ آزاد کا طرز اظہار یہی ہے۔ لہذا جب وہ زندگی کے تئیں اپنے رجائی رویے کو راہ دیتے ہیں تو فرماتے ہیں:

اے مجھے بھول کر بھی یاد نہ کرنے والے  
دن تو کیا ہجر میں راتیں بھی مری بیت گئیں  
مری تقدیر کانٹے چن رہی ہے  
بہار بوستاں ہے اور میں ہوں  
مری منزل ہے جادۂ منزل  
میری منزل مری حیات نہ پوچھ  
تو رہ نہ سکی پھول میں اے پھول کی خوشبو

جگن ناتھ آزاد غزل میں روایت کے پرستار ہیں لیکن اس رویے کو انہوں نے اپنی پختہ کاری کا پیمانہ تصور کر کے ہی آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس رویے کا بالواسطہ اعتراف ان اشعار میں ملاحظہ ہو:

شعر کا انداز اے آزاد اپنا ہے مرا  
ہوں میں عاشق لہجہ غالب کا، طرز میر کا  
پرانے دور کا دامن نہ ہاتھ سے نکلے  
نقوش ابھی نہیں واضح نئے زمانے کے  
رومی و اقبال خود ہوتے ہیں مجھ سے ہم کلام  
کیوں نہ ہو محبوب مجھ کو مری تنہائی بہت

چنانچہ روایت کی پختہ بنیادوں پر ان کے تخلیقی وجدان کے تانے بانے کئی صورتوں میں عیاں ہوئے ہیں۔ ہر اچھے شاعر کی طرح انہوں نے اپنے شعری اظہار میں طنز و تعریض یا مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ کیونکہ شاعری اگر زندگی کی تنقید ہے تو معاشرے کی کم و کاشت، ظاہر داری، ذہنی تحفظات، نیز تعصبات پر ناقدانہ نظر کا فریضہ شاعر پر خود بخود عائد ہو جاتا ہے جسے ادا کرنے میں جگن ناتھ آزاد کی تخلیقی اور فنی روش انفرادی طور پر بروئے کار آتی ہے۔ یہ اشعار نمونے کے طور پر پیش ہیں:

آغاز بہاراں دیکھ لیا، انجام بہاراں روشن ہے  
تدبیر گلستاں کے صدقے تقدیر گلستاں روشن ہے  
داخل ہوئی ہے ایک نئے دور میں حیات  
اب ہم ہیں اور خواب پریشاں نئے نئے

غزل کا شاعر اپنے ضمیر سے حسن و عشق کا شاعر ہوتا ہے اور حسن و عشق کا معاملہ لازمی طور پر شاعر کے جمالیاتی شعور سے وابستہ رہتا ہے۔ جگن ناتھ آزاد کو مشاہدات کی ایک وسیع دنیا سے واسطہ رہا ہے، اپنے جمالیاتی شعور کو بڑے اچھوتے انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے، جیسے کہ یہ اشعار:

غنج، غنجہ پھر نہیں رہتا ہے گل بننے کے بعد  
لعل جاناں پل میں غنجہ پل میں گل بن جائے ہے  
ٹھہر گئی ہے جہاں بس وہیں ٹھہر گئی  
نگاہ کر ہی نہ پائی ترے بدن کا طواف  
جس کی طرف آنکھ اٹھانا بھی ہے آزاد محال  
بات کیا ہے کہ اسی سمت برابر دیکھوں

رومی، اقبال اور فارسی کے متعدد شعراء سے متاثر ہونے والے جگن ناتھ آزاد نے جہاں ان حضرات کی فکریاتی صلاحیت کو اپنے لئے مشعل راہ تسلیم کیا ہے، وہاں اپنے منفرد لہجے اور برجستہ اسلوب نیز قادر الکلامی سے انہوں نے فکریات کے اچھے خاصے تیور جاگر کئے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں معنویت کی تہہ داری، ذات و صفات کے گلشن رنگ و رموز کی خوشہ چینی، عقل و

مرتب رہی ہے۔ یہ اشعار اس صورت حال کا اشارہ فراہم کرتے ہیں:

ذکر عصر جدید سن مجھ سے  
مجھ سے عصر کہن کی بات نہ پوچھ  
ہر سمت مسائل کے جو کانٹے ہوں تو ان سے  
کس طرح میں دامان تغزل کو بچا لوں  
خود ہے کہیں خیال کہیں ہے نظر کہیں  
کچھ اس طرح وجود بشر کا بکھر گیا  
ہر قدم پہ طے شدہ رستے کو مڑ کر نہ دیکھ  
صبح فردا کے مسافر میل کا پتھر نہ دیکھ

غزل گو کی حیثیت سے جگن ناتھ آزاد کا بھی اپنا مقام ہے۔ آزاد کی غزلیات کی ورق گردانی سے ان کے آہنگ، انداز، الفاظ اور خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزل دیکھیں:

کبھی بلندیِ ذوق نظر تک آ پہنچی  
کبھی حیاتِ غمِ بال و پر تک آ پہنچی  
نفاں کہ مل کے بھی ہم تم اسے نہ روک سکے  
شب وصالِ حدودِ سحر تک آ پہنچی  
نظر سے بڑھ کے زباں تک کہیں نہ آ جائے  
جہانِ دل کی کہانی نظر تک آ پہنچی

پوری غزل کا کلیدی خیال ذوقِ نظر اور آرزوئے دل ہے۔ یعنی حیات و کائنات پر شاعرانہ منظر، تخیل کا رخ ایک ہی جانب ہے۔ معیار زندگی سے متعلق خیالات و تصورات جذبات سے منور ہو کر، ”از دل خیزد“ سے لے کر ”بر دل ریزد“ تک زمان و مکان تک محیط ہو کر کرن کرن نظر آنے لگتے ہیں۔ مطلع میں ذوقِ نظر کی آرزو کبھی بلندی سے ہمکنار ہوتی ہے اور کبھی غمِ بال و پر سے مجروح ہوا ہوتی ہے۔ یہ وہ کہانی ہے جو دل سے نظر تک محیط ہے، کبھی یہ حسرت پر واز ہے تو کبھی ہوسِ بال و پر تک پہنچتی ہے۔ ابھی دل ہی میں ہے مگر اس کی تگ و تاں محبوب یعنی مقاصد حیات کے حصول کی، ”رہ گزر“ تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ غرض اس غزل کا ایک ایک شعر جدا گانہ حیثیت کا حامل بھی ہے اور ایک دوسرے سے جڑا ہوا بھی ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے کلام میں وہ ادبی روایت جس کو اسد اللہ خاں غالب، علامہ اقبال، پنڈت برج نارائن چکبست، حسرت موہانی اور جوش ملیح آبادی نے آگے بڑھایا رچی بسی ہے۔ الگ الگ شخصیت اور طرزِ اظہار کے باوجود یہ ایک گدازِ طبیعت، درد مند دل، حساس شخصیت کا کلام ہے۔ ایک محبت کرنے والے عالی ظرف دوست کی گفتگو ہے جو بہت سی باتیں چشمِ سخن گو اور جنبشِ ابرو سے کہہ جاتا ہے۔ وہ جسے بلاغت کہتے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کے کلام میں اس کا فور ہے۔ یعنی دل و دماغ دونوں کا نور ہے۔ اس ہیجانی دور

جگن ناتھ آزاد سماجی تعلقات، مراسم اور روابط کا ذکر کرتے ہیں تو بڑے پراسرار انداز میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں۔ تجربات و مشاہدات کی فراوانی ان اشعار کی تہ میں کار فرما ہے:

نطق بے باک زمانے میں بڑی شے ہے مگر  
وقت کچھ اور ہی بے باک ہے خاموش رہو  
سکونِ دل جو ان بیش و کم میں ڈھونڈھنے والے  
یہاں ہر چیز ملتی ہے سکونِ دل نہیں ملتا  
نگاہوں سے نگاہیں بار بار آزاد ملتی ہیں

اپنے آبائی وطن پاکستان کا جب انہیں خیال آتا ہے اور جب وہ اس وطن میں اجنبی کی طرح تشریف لے جاتے ہیں تو سیاست کی تنگ دامنیوں سے کی پروا کئے بغیر محبت کی بے لوث فضا ان کا خیر مقدم کرتی ہے۔ چنانچہ گھر آتے ہی ناسٹلجیا کا احساس ان کے دل کے سوتوں سے گویا پھوٹ پڑتا ہے۔

وطن نے تجھ کو بلایا تو کیا ہوا آزاد  
دیارِ غیر میں تو اپنے احترام کو دیکھ  
کیا خبر کیا بات اس کے کفر میں پوشیدہ ہے  
ایک کافر کیوں حرمِ والوں کو یاد آیا بہت

اپنی خاطر خواہ زندگی اور اپنی ہر کامیابی کی تہ میں صلاحیتوں کی کار فرمائی، نیز اپنی عمر بھر کی جدوجہد کے برگِ ثمر پر جب جگن ناتھ آزاد کی نظر پڑتی ہے تو اپنی انا، احساسِ خود داری، نرگسیت کے اظہار سے بھی نہیں رکتے کیوں نہ ہو یہ ان کی متاعِ استحقاق ہے جو اجتہاد کے کوکھ سے براہِ راست پیدا ہوئی ہے۔

ہونٹ تر کرنے میں اپنی آبرو کا تھا خیال  
یوں تو آنے کو مرے رستے میں دریا آ گیا  
غزل سوزِ دروں کی آنچ سے لفظوں میں ڈھلتی ہے  
فقط رنگینیِ حسنِ بیاں سے کچھ نہیں ہوتا  
ہمیں پہ ختم ہے عصرِ رواں تری غزل خوانی  
یہاں جب ہم نہیں ہوں گے غزل نہیں ہوگی

ادب کی فضاؤں میں بھی رجحانات، تحریکوں اور تغیر کی ہوائیں، بڑے بڑے روایت پسندوں اور پرانی وضعِ قطع کے ادیبوں کو چھوٹنے سے باز نہیں آتیں۔ یوں کہتے کہ ایک طرح صحت مند ابنِ وقتی ہی ایک پختہ کار ادیب کے عصری وقار و فنی تازگی کی ضامن بن کر اس کی تخلیقی جوہر کے لئے تازیا نہ بن جاتی ہے۔ چنانچہ جگن ناتھ آزاد کے یہاں ان کی جواں فکری بدلتے ہوئے میلانات کی ڈور تھام کر عصری حیثیت سے ہمکنار ہوتی، رموز و علامت اور ایمائیت کے آلات کا رسے جدیدیت کے شعری پیکر اجاگر کرنے کی



ظہور پذیر نہیں ہوتا۔ جگن ناتھ آزاد کے یہاں یہ داستان بغایت سنجیدگی دل کشی اور زیبائی کے ساتھ زبان شعر سے ادا ہوئی۔ جیسے یہ اشعار:

رشتہ درد سے پائندہ نہیں رشتہ کوئی  
مری اس بات کو سینے سے لگائے رکھنا  
تم ہوئے دور تو آنکھوں نے یہ فن سیکھ لیا  
خٹک دریاؤں میں طوفان اٹھائے رکھنا  
میں جسے سمجھتا تھا دریا وہ بھی نکلا تشنہ لب  
اب کسے جا کر سنائیں پیاس کا افسانہ ہم  
ان کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں زبان کے لطف کے ساتھ جذبات اور حسن کی فراوانی ملے گی:

اللہ رے وہ رُخ، وہ نظر، وہ قد موزوں  
ڈوبا ہوا مستی میں گلستاں نظر آیا  
جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں حقیقت بیانی، واقعات نگاری، سماجی شعور، زبان کی چاشنی، جذبات کی فراوانی اور ادب کو زندگی کے داخلی اور خارجی پہلو سے قریب لانے کی امنگ ہوتی ہے۔ جیسے یہ اشعار:

آنسو شبِ فرقت سرِ مرگاں نظر آیا  
بارات کی ظلمت میں چراغاں نظر آیا  
دیارِ دوست سے گزرا تو ہوں مگر آزاد  
عجیب بے خبری میں وہاں سے گزرا ہوں  
کہیں مذاقِ نظر کو قرار مل نہ سکا  
کبھی چمن سے کبھی کہکشاں سے گزرا ہوں  
آزاد کے کلام کے مطالعہ کے بعد جو تصویر ان کی سیرت کردار اور شخصیت کی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ ایک شریف، دردمند، وسیع النظر، اور وسیع القلب انسان کی ہے۔ ان کی گفتگو کسی تشنگی اور پیاس کا پتہ دیتی ہے جو اپنی شدت کی وجہ سے کرب کی حد تک پہنچ گئی ہے اور پڑھنے والوں کو یہ محسوس کراتی ہے کہ وہ ایک اچھے سماج، اچھی حکومت اور اچھے انسانوں کے علاوہ فکری بلندی، سرور و انبساط اور خوشحالی کے بھی متلاشی ہیں۔ تلاش کا یہ انداز ان کی تمام شاعری میں پھیلا ہوا ہے:

اب یہی سرگرم تلاشِ منزل جانا نہ ہم  
چھوڑ آئے ہیں حدودِ کعبہ و میخانہ ہم

☆☆☆

میں صبح ادبی توازن کو برقرار رکھنا بڑی شاعرانہ عظمت کی نشانی ہے۔  
آزاد کے کلام کے چند اشعار دیکھئے:

جب جوشِ جنوں ہو گرم سفر وہ بند و سلال کیا جانے  
طوفان جب اپنی موج میں ہو پابندیِ ساحل کیا جانے  
جب برق میں ضو ہے شمع میں لو پارے میں تپ کوندے میں لپک  
پابندِ طلسمِ دیر و حرم وہ دردِ ترا دل کیا جانے  
وہ عزم ہے جو لے آتا ہے قدموں تک کھینچ کے منزل کو  
اس راز کو رہبر کیا سمجھے، اس بھید کو منزل کیا جانے

-----

جگن ناتھ آزاد کے کلام میں یادِ وطن اور ہجر و فراق کی ٹیس جا بہ جا بکھری پڑی ہیں۔ اور غزلوں میں اس کی واضح مثالیں موجود ہیں۔ ”بیکراں“ کی ایک غزل کے چند اشعار پیش ہیں:

ترتیب نشین کیا ہوگی، آئینِ گلستاں کیا ہوگا  
آغازِ بہاراں کچھ تو بتا انجامِ بہاراں کیا ہوگا  
اندازہ طوفان ہوتا ہے طوفان کے قریب آ جانے سے  
ساحل پہ بسیرا کرنے سے اندازہ طوفان کیا ہوگا  
ماحول کی گرد سے کچھ ایسا دھندلایا حال کا آئینہ  
کچھ اس میں نظر آتا ہی نہیں مستقبلِ انساں کیا ہوگا  
آزاد کے ایک اور غزل کے یہ اشعار پیش ہیں:

پھر بھی کم تھا گرچہ تیری ذات سے پایا بہت  
تو ہوا رخصت تو ہم کو یہ خیال آیا بہت  
سیم و زر کیا شے ہے یہ لعل و گہر کیا چیز ہیں  
آنکھ پینا ہو تو علم و فن کا سرمایہ بہت  
---

اور ہوں گے جن کو ہوگا چاک دامانی پہ ناز  
ہم جنوں میں چاک دامن کو رنو کرتے رہے  
اصل میں ہم تھے تمہارے ساتھ محو گفتگو  
جب خود اپنے آپ سے ہم گفتگو کرتے رہے  
کوئی یہ آزاد سے پوچھے کہ اپنے دل سے دور  
تم کہاں جا کر تلاشِ رنگ و بو کرتے رہے

اپنے گرد و پیش سے، سیاسی صورتِ حال سے نیز اقتصادیات سے کوئی شخص بھی علیحدہ نہیں رہ سکتا۔ کسی نہ کسی طور پر اس کی وابستگی ناگزیر ہو جاتی ہے۔

حالاتِ گرد و پیش جو کچھ بھی ہوں اور جس طرح تبدیلی و تغیر اپنے اثرات مرتب کر رہے ہوں، روانیِ آب اور داستانِ حسن و عشق میں کوئی فرق

## ابن صفی: سوانحی اشارے اور مزاح نگاری

اجازت نہ تھی۔ بے وہ چوری سے کوئی کتاب اٹھا لیتے اور گھر والوں سے کھیل کا بہانہ کر کے چھت پر جا کر، کتاب کے مطالعے میں مشغول ہو جاتے۔ یہ چوری کب تک چلتی آخر ایک دن پکڑے گئے۔ ۱۸ ابن صفی کو داستان اور ناولوں کا مطالعہ کرنے میں کوئی روک ٹوک نہ رہی چنانچہ سات آٹھ سال کی عمر میں طلسم ہوش ربا کی ساتویں جلدیں پڑھ ڈالیں۔ ۱۹ الہ آباد کی تعلیم کے دوران ابن صفی نے ایک دوست کے گھر، رائیڈر ہیگرو کی کتابوں (ترجمہ شدہ) کا مطالعہ کیا اب ان کے ذہن میں طلسم ہوش ربا اور رائیڈر ہیگرو دونوں نے اس طرح تسلط بجایا کہ آخر کار انھوں نے بھی ”نا کام آرزو“ نام کی ایک کہانی لکھ دی ایک کہانی لکھ دی اور نصف روزہ ”شاہد“ بمبئی میں چھپنے کے لیے بھیج دیا۔ جناب عادل رشید اس جریدے کے ایڈیٹر تھے۔ ۲۰ وقتاً فوقتاً ہفت روزہ شاہد میں ابن صفی کی کہانیاں شائع ہوتی رہیں ان میں زیادہ تر کہانیاں رومانی ہوتی تھیں۔ میٹرک تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے شاعری میں اسرارِ تخلص کے ساتھ طبع آزمائی کی۔

ابن صفی ۱۹۴۸ میں عباس حسینی کے ادارہ ”نکھت“ سے وابستہ ہو گئے۔ اس ادارے سے نکلنے والے رسالہ ”نکھت“ کی حصہ نظم کی ادارت ابن صفی اور حصہ نثر کی مجاور حسین رضوی عرف ابن سعید نے سنبھالی۔ ۱۱ اسی دوران ابن صفی نے طغرل فرقان کے قلمی نام سے طنزیہ و مزاحیہ نثر کا سلسلہ شروع کیا۔ اس قلمی نام سے انھوں نے بیروڑیاں بھی لکھیں۔ ان میں سے ایک آب حیات کی طرز پر لکھی ہوئی بیروڑی ”آب وفات“ اہمیت کی حامل ہے۔ سنہ ۱۹۵۲ میں ابن صفی نے فریدی اور حمید کے کردار کو لے کر پہلا جاسوسی ناول ”دلیر مجرم“ شائع کرایا۔ اس کی ابتدا ایک مباحثے سے ہوئی جس میں یہ مفروضہ قائم کیا گیا کہ اردو میں صرف جنسی کہانیاں ہی مارکیٹ بنا سکتی ہے ابن صفی نے مفروضے کی تردید کے لیے ایک جاسوسی ماہ نامے کی داغ بیل ڈالی اور ماہ ایک جاسوسی ناول مذکورہ ماہ نامے کے لیے لکھتے رہے۔ ۱۲

اگست ۱۹۵۲ میں ابن صفی پاکستان ہجرت کر گئے، ان دنوں وہ فریدی حمید سریز کا آٹھواں ناول ”مصنوعی ناک“ تحریر کر رہے تھے، انھوں نے

اسرار احمد ناروی معروف بہ ابن صفی کی پیدائش اپریل ۱۹۲۸ میں قصبہ نارہ ضلع الہ آباد میں ہوئی۔ ابن صفی کے متعلق مضمون لکھنے والوں اور ان کے خاندان کے لوگوں نے ان کی تاریخ ولادت ۲۶ جولائی ۱۹۲۸ تحریر کی ہے یہاں تک کہ ان کی قبر کے کتبے پر بھی ۲۶ جولائی ۱۹۲۸ درج ہے۔ لیکن ان کے تحریر کردہ مضمون بعنوان ”بقلم خود“ میں ابن صفی نے اپنی تاریخ پیدائش اپریل ۱۹۲۸ درج کی ہے۔ ۱ لہذا یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ابن صفی کی پیدائش اپریل ۱۹۲۸ کو ہوئی لیکن حتمی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ماہ اپریل کی کوئی تاریخ رہی ہوگی۔

ابن صفی کے والد کا نام صفی اللہ اور والدہ کا نام نذیرہ بی بی تھا۔ ابن صفی کا ستھ نواد مسلمان تھے ان کے جد اعلیٰ راجہ شیش دیال سنگھ مشرف بہ اسلام ہو کر بابا عبدالنبی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۲ ابن صفی اپنے جد اعلیٰ کے اسلام قبول کرنے کے متعلق دوستوں میں فخر یہ کہا کرتے تھے بقول پروفیسر مجاور حسین:

تم لوگ اتفاقی مسلمان ہو ہم لوگ اختیاری مسلمان  
ہیں۔ ہمارے ابا و اجداد نے سوچ سمجھ کر اسلام قبول  
کیا۔ ۳

ابن صفی نے پرائمری تعلیم قصبہ نارہ سے حاصل کی، سیکنڈری کی تعلیم کے لیے الہ آباد آ گئے۔ انھوں نے ڈی اے وی اسکول الہ آباد سے میٹرک پاس کیا۔ ۴ انٹر میڈیٹ کی تعلیم ایونگ کرپشن کالج الہ آباد سے حاصل کی۔ ۵ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ۱۹۴۷ میں الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔ اے میں داخلہ لے لیا لیکن وہ الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے مکمل نہ کر سکے کیونکہ ان دنوں ملک میں حالات ناگفتہ بہ تھے۔ یونیورسٹی میں بھی ایک طالب علم کے ساتھ خنجر زنی کا واقعہ پیش آیا تھا چنانچہ ان کے بزرگوں نے انھیں یونیورسٹی جانے سے روک دیا۔ ۱۹۵۱ میں ابن صفی نے آگرہ یونیورسٹی سے بی اے مکمل کیا۔ ۶

ابن صفی کو بچپن سے مطالعے کا شوق تھا ان کے گھر میں داستان اور ناولوں کی بہت کتابیں موجود تھیں لیکن ابن صفی کو ان کتابوں کو پڑھنے کی



آب و تاب سے موجود ہے یا شاید اس سے بھی زیادہ۔ ابن صفی کا جاسوسی

”گوڈون کی پولیٹیکل جسٹس پڑھی ہے آپ نے؟“  
”پڑھی ہے.....“ لڑکی برا سامنہ بنا کر بولی.....  
”لیکن گوڈون بھی مخلص نہیں تھا۔ اگر وہ عورت اور مرد  
کے تعلقات پر کسی قسم کی پابندی کا قائل نہیں تھا تو اس  
نے شبلی پر دعویٰ کیوں دائر کیا تھا۔ اگر وہ مخلص ہوتا تو  
شبلی سے اس لیے ناراض نہ ہو جاتا کہ وہ اس کی لڑکی  
میری گوڈون کو بھگا لے گیا تھا.....“

”ٹھیک کہتی ہیں آپ.....“ حمید سر ہلا کر بولا۔  
..... میں آپ سے متفق ہوں۔“ ”گوڈون کا یہ  
کارنامہ.....“ لڑکی نے کہا..... ”اس وقت کا  
ہے جب وہ باپ نہیں بنا تھا۔ پولیٹیکل جسٹس جنسی  
جھلاہٹ کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں خلوص  
نہیں.....“ (مونچہ مونڈنے والی، ص: ۹۵-۹۶)

ہماری دانشورانہ ادبی تنقید جو تقلید محض کی راہ پر چلتی ہے اور وقت کا  
ساتھ دینے میں یقین رکھتی ہے، ایسی تحریروں کی نہ تو حوصلہ افزائی کر سکتی ہے  
اور نہ ہی جرح و تعدیل۔ سچ تو یہ ہے کہ ہماری ادبی تنقید ابن صفی کی تحریروں  
سے مکالمہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔

”اچھا بوجھیے تو کیا ہے؟-----“ عمران نے ایک  
ہاتھ اپنی پیشانی پر سید کر کے دوسرا گال پر سید کیا۔  
”کیا مطلب؟“

”اتنی معمولی سی پہیلی نہیں بوجھ سکتیں؟“  
”یہ پہیلی ہے کوئی!.....!“ وہ ہنس کر بولی  
..... ”ایک ہاتھ پیشانی پر مارا اور دوسرا گال پر۔“  
”سمبولک پوٹری کی طرح۔“

”خدا کی پناہ۔ تو لٹرچر میں بھی دخل ہے، جناب کو!“  
”میلارمے کو پڑھ پڑھ کر اس حال کو پہنچا ہوں۔  
اردو میں میرا جی سے سر جوے بار ملاقات ہوئی  
تھی۔“

”میرا جی آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا۔“  
”عورتوں کی سمجھ میں نہ آئے تو بہتر ہے ورنہ  
پھنکنیاں اور دست پناہ سنجال کر دوڑ پڑیں گی، اس  
کی قبر کی طرف۔“

(گیت اور خون، ص: ۵۰-۵۱)  
”یار پتہ نہیں کیوں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تم سب  
کسی ایک ہی استاد سے غزل کہلاتے ہو.....  
مشاعروں میں سنتا ہوں..... رسالوں میں پڑھتا  
ہوں..... سمجھوں گا ایک ہی رنگ نظر آتا ہے۔ خدا  
بھلا کرے فیض صاحب کا کہ انھوں نے اپنے بعد پھر

رہوں گا۔ آج کل سامعین کہاں ملتے ہیں مجبوراً  
ریوالبور کے زور پر مہیا کرتا ہوں، غزل تو الگ رہی  
تمہیں دوہے بھی سننے پڑیں گے!“ (زہریلی تصویر،  
ص: ۲۳۵)

”مگر کتابوں کو سونگھ کر تو ان کے بارے میں کچھ کہا  
نہیں جاسکتا۔ مطالعے کے لیے وقت چاہیے اور میں  
آج کل عظیم الفرصہ ہوں۔“

”ہمارے ہاں تو کتابوں کو ترازو میں تول کر سال کی  
بہترین کتابیں منتخب کی جاتی ہیں اور ان پر انعامات  
دیئے جاتے ہیں۔ عموماً سب سے زیادہ ضخیم کتاب کا  
مصنف انعام پاتا ہے۔ اگر کوئی اللہ کا بندہ اعتراض  
کر بیٹھے تو کہہ دیا جاتا ہے۔ اماں اتنی موٹی کتاب لکھ  
دی ہے، بے چارے نے، کہیں نہ کہیں تو کوئی قابل  
انعام بات قلم سے نکل ہی گئی ہوگی۔ آپ اس ترقی  
کے دور میں مطالعہ لیے پھرتے ہیں..... لاحول ولا  
قوة.....“ (بلی چیختی ہے، ص: ۲۲۸)

ابن صفی کی مزاح نگاری کے بارے میں پروفیسر فین تھینسن کہتے  
ہیں کہ طنز و مزاح ابن صفی کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو دنیاے جاسوسی میں کسی  
اور کے یہاں نہیں ملتا۔ ابن صفی کے یہاں طنز و مزاح کا کارنامہ کیوں کر ہوا؟  
اس پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے کہ مزاح اور سسپنس کو یکجا کرنا  
ہی بڑا کارنامہ ہے۔ کیوں کہ عموماً لوگ مزاح لکھتے ہیں تو اس میں سسپنس  
نہیں ہوتا یعنی سسپنس اور مزاح کا ایک ساتھ ہونا ہی شاندار کارنامہ ہے۔  
میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات ابن صفی کی انفرادیت پر دال ہے، خواہ سری ادب  
کے حوالے سے خواہ طنز و مزاح کے حوالے سے۔ اور ان سب سے بھی بالاتر جو  
بات ابن صفی کی مزاح نگاری میں ہے؛ بالخصوص جاسوسی ادب کے حوالے  
سے، کیوں کہ جاسوسی ادب کی تخلیقات میں ابن صفی کی حس مزاح اپنے شباب  
پر ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ ابن صفی کا فن محض تفریحی نہیں، ان کا مقصد صرف ہنسی  
ٹھٹھول نہیں۔ ابن صفی کے یہاں سماجی ابتری کے جملہ پہلو، معاشی نابرابری،  
معاشرتی عدم مساوات، معاصر دانشورانہ اور ادبی رویے وغیرہ سے مکاحقہ  
واقفیت کی پتہ ملتا ہے۔ بات سے بات پیدا کرتے چلے جاتے ہیں اور اچانک  
ہی کوئی ایسی بات کہہ گزرتے ہیں کہ قاری کو بے ساختہ ہنسی آ جاتی ہے، ساتھ  
ہی فکر کو ہمیز بھی کرتی ہے۔ کہنے کو تو آپ انھیں مقبول ادب کا لکھاری کہہ کر  
حاشیہ پر ڈال دیجیے لیکن ان کی تحریروں آپ کو کچوکے لگاتی رہیں گی کہ محض  
بازار ڈیمانڈ پر لکھنے والا تمام شعبہ ہائے علم و فن کے رائج الوقت نظریات و  
تصورات سے اتنی واقفیت کیسے رکھ سکتا ہے کہ نہ صرف علم رکھتا ہے بلکہ ان پر  
تنقید بھی کرتا ہے:

کوئی اور بجنل شاعر پیدا ہی نہ ہونے دیا۔ صرف دو تین اس بھیڑ سے الگ معلوم ہوتے ہیں جیسے جمیل الدین عالی اور جعفر طاہر وغیرہ.... آگے رہے اللہ کا نام.....!“

”اچھا.....!“ شاعر صاحب نے جھلا کر کہا۔ ”سردار جعفری کے متعلق کیا خیال ہے!“

”پتھر توڑتے ہیں.....!“ (ڈیڑھ متوالے، ص: ۱۸۷)

ابن صفی نے عورتوں کو بھی مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے عوام الناس میں مشہور خیالات و تصورات ہی کو عموماً قلم بند کیا ہے لیکن اس ندرت اور برجستگی کے ساتھ کہ وہ کہے بنا نہیں رہا جاتا۔ یہاں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ ابن صفی نے بھی صنف نازک کو پدر سری سماج کے نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ لیکن یہ اعتراض زیادہ وزن نہیں رکھتا کیوں کہ ابن صفی نے طنز و تضحیک کا نشانہ صرف عورتوں کو نہیں بنایا اور نہ ہی وہ اس تعلق سے کسی تعصب کا شکار ہیں۔ ابن صفی تو خود کو بھی طنز و تضحیک کا تحفہ مشتق بناتے رہتے تھے۔ کنفیوشس، فرائد، مارے، گوڈون، فیض، میراجی اور سردار جعفری تک کو نہیں چھوڑا اور ان سب کے بارے میں اپنی رائے محفوظ رکھی۔ البتہ خواتین کے حوالے سے ان کا زاویہ فکر و نظر مردانہ ہے، ظاہر ہے یہ کوئی معیوب بات نہیں۔ چند اقتباسات پر میں اس گفتگو کو ختم کرتا ہوں۔ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

”کنفیوشس نے کہا تھا کہ جب دو عورتیں بیک وقت تمھیں دلچسپ سمجھنے لگیں تو کسی بوڑھی عورت کو تلاش کرو۔ جو ان کے بیان کی تصدیق کر سکے۔“ (الفانسے، ص: ۱۳۶)

... تیسرا سائنٹفک ثبوت یہ ہے کہ مرد ایک اور ایک دو نہیں ہو سکتا مگر عورت ایک اور ایک تین ہو جاتی ہے..... چار ہو جاتی ہیں..... پانچ ہو جاتی ہیں اور علی ہذا القیاس اس میں تو ایک درجن اور ڈیڑھ درجن ہو جانے والی عورتوں کو انعامات ملتے ہیں۔ خطابات ملتے ہیں۔ اس لیے جناب.... عورت مرد سے برتر ہے۔“ (آہنی دروازہ، ص: ۱۵۰)

برتر وہی ہے جو بے وقوف ہو۔ جتنا بے وقوف اتنا ہی برتر۔ پہلے مرد عورت پر حکومت کرتا تھا..... طاقت سے..... اب بے وقوف یعنی برتر بنا کر حکومت کرتا ہے۔ برتر بنا کر حکومت کرنے میں اسے دہرا فائدہ ہے یعنی عورت پر دہری ذمہ داریاں عائد ہو جاتی ہیں۔ وہ انھیں خود سے برتر بنا کر گھروں کی چار دیواریوں سے نکال لاتا ہے انھیں اپنے دوش بدوش کام

کرنے کا موقع دیتا ہے۔ رہ گئے چار دیواریوں والے فرائض، تو عورت انھیں عادتاً انجام دیتی ہے۔ یعنی مرد عورتوں کے دوش بدوش بچوں کو دودھ نہیں پلاتا۔ عورتوں کے دوش بدوش گھر کی صفائی نہیں کرتا۔ بچوں کے کپڑے نہیں دھوتا۔ اس وقت وہ پلنگ پر لیٹ کر ناگوں کو سمیٹ کر تاش کھیلنے لگتا ہے۔ سبحان اللہ..... عورت اسی لیے مرد سے برتر ہے کہ اس نے دہری ذمہ داریاں سمیٹ رکھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرد عموماً کے مقابلے میں عورتیں نہ تو نجی ہوتی ہیں اور نہ تو ندیں رکھتی ہیں۔“ (آہنی دروازہ، ص: ۱۵۰-۱۵۱)

الغرض ابن صفی کی مزاح نگاری میں روزمرہ کے سلگتے ہوئے مسائل اور ان کے حل بھی پائے جاتے ہیں۔ قوم و ملت کی صفوں میں اتحاد و اتفاق کی تلقین، گرد و پیش سے باخبر اور چوکنا رہنے کا سلیقہ، دانشورانہ تنبیہ اور افکار و نظریات کی معلومات کے علاوہ زندگی کو اپنے طور پر برتنے کا سلیقہ ان کی ترجیحات میں شامل ہیں۔ اور یہ تمام ترجیحات ان کی تحریروں میں مزاح اور حماقت کے جلو میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر خالد جاوید نے ابن صفی کی تحریروں میں حماقت کے دانشوری میں منقلب ہو جانے والی بات کہی ہے۔

### حوالے:

- ۱۔ صفی، ابن، ۲۰۱۴، بقلم خود، مشمولہ: میں نے لکھنا کیسے شروع کیا، مرتب: عارف اقبال، فرید بک ڈپو، دہلی، اشاعت اول، ص: ۲۳
- ۲۔ اشرف، راشد، ۲۰۱۳، ابن صفی شخصیت اور فن، بزم تخلیق ادب، کراچی، ص: ۱۷
- ۳۔ اقبال، عارف، ۲۰۱۳، تشریحی حواشی ”ابن صفی ایک نظر میں“، مشمولہ: ابن صفی مشن اور ادبی کارنامہ، اردو بک ریویو، دہلی، ص: ۳۰
- ۴۔ اشرف، ۲۰۱۳، ص: ۴۰
- ۵۔ صفی، ابن، ۲۰۱۴، ص: ۲۵
- ۶۔ -----، ص: ۲۶
- ۷۔ -----، ۲۰۱۳، ص: ۷۳۶
- ۸۔ -----، ص: ۷۳۷
- ۹۔ ایضاً
- ۱۰۔ صفی، ابن، ۲۰۱۴، ص: ۱۶ تا ۱۱۔ اشرف، ۲۰۱۳، ص: ۴۰
- ۱۲۔ صفی، ابن، ۲۰۱۴، ص: ۱۸
- ۱۳۔ اشرف، ۲۰۱۳، ص: ۲۱
- ۱۴۔ ایضاً، ص: ۵۵
- ۱۵۔ ایضاً، ص: ۳۷

☆☆☆

Urdu Zaban ki Tarveej wa Traqqi mein National Book Trust ka Hissa by

Mushtaq Ahmad page No36-37

مشتاق احمد

(پی ایچ ڈی اسکالر)

شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر

9419780803

## اردو زبان کی ترویج و ترقی میں نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا کا حصہ

ذی روح اشیاء پر کتابیں ان کو کم عمری میں ایسی معلومات فراہم کرتی ہیں جو زندگی بھر ان کے ساتھ رہتی ہیں۔ یہ معلومات وہ بڑے ہو کر دوسروں تک منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل سے یہ معاشرہ اچھی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے بچوں کے لیے وہی کتابیں شائع کرائیں جن کو بچے اپنی خوشی سے پڑھ سکیں۔ گچھو بھائی بدھیکا کی تصنیف کردہ کتاب ”میری گائے“ مترجم خالد اشرف ہو یا سجاد رضوی کی ترجمہ کردہ کتاب ”آؤ ہنسیں“ ہو گوپی چند نارنگ کی تصنیف کردہ کتاب ”پرانوں کی کہانیاں“ ہو یا دیبانش دیش کی کتاب ”آم کی کہانی“، یہ جت سین گپتا کی کتاب ”کوئے کی کہانی“ ہو یا سنت سورتی کی ”چڑیا گھر کی سیر“ غرض بک ٹرسٹ نے بچوں کی کتابوں کی طرف راغب کرنے کی پوری کوشش کی کیونکہ پڑھے لکھے اچھے بچے ملک و قوم کے اچھے مستقبل کی ضمانت ہوتے ہیں۔ اگر بچے علم و ادب کی حقیقتوں اور لطافتوں سے بے خبر رہیں گے تو پوری قوم بگڑ کر دوسرے ممالک کی محتاج ہو جائے گی اور وہ غلامی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوگی۔

نوجوانوں کے لیے ان کی دلچسپی کے موضوعات پر کتابیں شائع ہوتی ہیں جو ایک تو ان کی مروجہ رسمی تعلیم میں مدد کرتی ہیں اور دوسرے فرصت کے اوقات میں ان کو پڑھنے کے لیے فاضل مواد ملتا ہے۔ اس سے دو فائدے ہوتے ہیں ایک تو ان کا فرصت کا وقت صالح نہیں ہوتا اور دوسرے ان کو فرصت کے وقت کے صحیح استعمال کی تربیت ملتی ہے۔ یقیناً اس کا نتیجہ ”آم کے آم گھلیوں کے دام“ کی صورت میں ملتا ہے۔ وجے مرچنٹ کی ”کرکٹ“ ہو یا چندری پال کی ”میرا یورسٹ کاسفر“ ہو لڑکے لڑکیاں اس سے بڑا اچھا اثر لیتے ہیں۔ کھیلوں میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور مہم جوئی کا شوق بڑھتا ہے۔

عام بزرگوں کے لیے بڑھاپے کی ضرورتوں اور صعوبتوں کے اعتبار سے مواد تیار کر کے شائع کیا جاتا ہے اور پھر دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ کر کے شائع کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ”عام بیمار یوں“، ”دل کی بیماریاں“، ”غذا“، ”ورزش“، ”اچھی صحت“ وغیرہ یہ کتابیں ادھیڑ عمر کے لوگوں کے لیے نہایت کارآمد اور مفید ہیں۔

نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا ایسا واحد قومی ادارہ ہے جو عام آدمی کے لیے کتابیں لکھوائے، ترجمہ کرا کے یا مرتب کرا کے شائع کرتا ہے۔ یوں تو ملک میں اس طرح کے کئی ادارے ہیں جو کتابوں کی اشاعت کا کام کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر این سی ای آر ٹی (NCERT) سکولوں میں زیر تعلیم بچوں کے لیے کتابیں تیار کرتی ہے، مختلف ریاستوں میں اپنے نصابی کتب کے بورڈس (Boards) ہیں۔ یہ بورڈ بھی اپنے طور پر کتابیں شائع کرتے ہیں۔ بعض ریاستوں میں یہ کام سکول ایجوکیشن کے بورڈس کے ذمہ کر دیا گیا ہے۔ قومی سطح پر ICHR کی تاریخ کی کتابوں کو شائع کراتا ہے۔ ICRS تہذیب و تمدن پر کتابیں شائع کرتا ہے یا ان کی اشاعت کے لیے مالی تعاون دیتا ہے۔ قومی کونسل صرف اردو کتابوں پر توجہ کرتا ہے۔ ساہتیہ اکادمی کے حیطہ عمل میں صرف ادبی تصانیف اور ادبی ترجمے آتے ہیں لیکن قومی بک ٹرسٹ کا دائرہ کار نہایت وسیع ہے۔ اس کے حیطہ کار میں تاریخ، جغرافیہ، تہذیب، تمدن، طب، سائنس اور دیگر موضوعات سبھی طرح کی چیزیں آتی ہیں۔

نیشنل بک ٹرسٹ نوزائیدہ بچوں سے لے کر ضیف العمر لوگوں تک کی دلچسپی اور ان کے لیے کارآمد موضوعات پر کام کرتی ہے۔ نوزائیدہ بچوں کی پرداخت کے لیے جو مواد تیار کر کے کتابی صورت میں شائع کیا جاتا ہے وہ ان کی پیدائش سے پہلے ان کے مائیں پڑھتی ہیں اور ان کتابوں میں دیئے ہوئے مشوروں اور نسخوں پر عمل کرتی ہیں۔

بچوں کی دلچسپی کے لیے مختلف قوموں، ملکوں اور خطوں کی کہانیاں مرتب کر کے یا ترجمہ کر کے شائع کی جاتی ہیں، بچوں میں اس سے نہ صرف اچھے شہری بننے کی صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں بلکہ ان میں ہمدردی، رہنمائی، اتفاق، بہادری اور ایثار کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ بچے چونکہ کہانیوں کو بڑی دلچسپی اور لگن کے ساتھ پڑھتے ہیں اور یہ عمر ایسی ہوتی ہے کہ ذہن پر کہانیوں کے اخلاقی نتائج فوراً نقش ہو جاتے ہیں اور ان کے دل میں امنگ پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ کہانی کے ہیرو کی طرح سے بہادری کے کام کریں۔ بلکہ وہ ان کی طرح سے عمل کرنا چاہتے ہیں۔ جانوروں، پھولوں اور دوسری ذی روح یا غیر



ہیں۔ امریکہ کے کئی شہروں، انگلستان کے کئی شہروں، یورپ اور افریقہ کے کئی شہروں میں اردو بولنے والے لوگ موجود ہیں۔ اس سے فائدہ اٹھا کر اردو کے لیے بک ٹرسٹ بہت کام کر سکتا ہے۔

نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا کے ارباب اختیار کو اس پر غور کرنا چاہیے کہ وہ ملک کے کسی بھی حصے میں اس کے فروغ کے لیے ورکشاپ اور مذاکرات منعقد کراتا رہے۔ علاقائی موضوعات پر کتابیں اور مختلف علوم، فلسفہ، نفسیات، بیالوجی، عمرانیات وغیرہ پر کتابیں تیار کرائی جاسکتی ہیں اور اس طرح سے اردو کی اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔

بک ٹرسٹ کو اردو میں ایک ایسا جریہ دینا چاہیے جس میں مختلف علوم پر مضامین لکھوا کے شائع کیے جاسکتے ہیں۔ اس سے اصطلاح سازی، نئے الفاظ کی تشکیل اور نئے مفہیم کی آمد کا راستہ آسان ہوگا۔

بک ٹرسٹ کو مختلف ٹیکنیکل کریٹس اور پیشہ وروں کو اپنے کام میں شامل کرانا چاہیے تاکہ مختلف علوم اور پیشوں سے مختلف کتابیں تیار ہو سکیں۔ اب ملک میں دو اردو یونیورسٹیاں قائم ہو گئیں۔ ایک پہلے ہی حیدر آباد میں تھی جو لوگ ان یونیورسٹیوں سے وابستہ ہوں گے انہیں پڑھنے اور پڑھانے کے لیے اچھے خاصے مواد کی ضرورت ہے۔ یہ اکیلا قومی کونسل نہیں کر سکتا۔ نیشنل بک ٹرسٹ اس کام میں یوں مددگار ہو سکتا ہے کہ اس کے پینلز پر پہلے ہی ایسے لوگ موجود ہیں جو اس بڑے کام میں مدد کر سکتے ہیں۔

ہندوستان کے تمام ناشر نیشنل بک ٹرسٹ (NBT) سے کسی نہ کسی طرح سے وابستگی رکھتے ہیں، بک ٹرسٹ ان سے کام لے کر اردو کی کتابوں کو ہر شہر میں دستیاب رکھ سکتا ہے۔ اردو والوں کو بھی چاہیے کہ بک ٹرسٹ سے ہر طرح کا تعاون کریں، کیونکہ ان کے تعاون کے بغیر یہ کام مکمل ہونا مشکل ہے۔

ہندوستان میں تین زبانیں ہندی، انگریزی اور اردو ایسی ہیں، جن کے بولنے، پڑھنے اور لکھنے والے ملک کے ہر خطے میں پائے جاتے ہیں اور یہی تین زبانیں قومی سطح پر ذریعہ تعلیم بننے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اس لیے ان تینوں زبانوں کے ایڈوائزری پینلز کو وسعت دینی چاہیے تاکہ زیادہ سے زیادہ پیشہ ور اور طبقہ ہائے خیال کے نمائندے ان میں شریک ہو کر تعاون دے سکیں۔ بک ٹرسٹ کو ان تینوں زبانوں کے لیے اس وقت تک رقوم کی فراہمی میں زیادہ سے زیادہ فراخ دلی سے کام لینا چاہیے جب تک کہ یہ خود بک ٹرسٹ کو خود کفیل بننے کی منزل تک لے جاسکیں۔



نیشنل بک ٹرسٹ نے نوجوانوں میں فرصت کے اوقات کے لیے مشغلوں کے طور پر اپنائے جانے والے کاموں پر بھی کتابیں تیار کروائیں۔ جن میں مختلف سبزیاں، اُگانا، ہاکی، کھیل، ریل گاڑی، پھول اور میں کتابوں کی انوکھی دنیا، فوری علاج، کاشت کاری اور کھلونے بنانا وغیرہ شامل ہیں۔

نیشنل بک ٹرسٹ نے بعض ایسی کتابیں بھی شائع کی ہیں جو پیشہ وروں کو کافی مدد دے سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر پرنٹنگ انڈسٹری پر اور اس کے تاریخ پر ٹرسٹ نے کتاب شائع کرائی جو اس کام میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت ہی مفید ہے۔ اس طرح کا غز سازی پر کتاب شائع کر دی۔ سنجیدہ قارئین کے لیے تاریخ، جغرافیہ اور ادب پر بیسیوں کتابیں شائع کرائیں۔ جو ان کے مطالعے میں رہتی ہیں۔ یہ کتابیں سستی ہیں ان کا Getup اچھا ہے اور آسانی سے دستیاب ہیں۔ اگر کوئی پرائیویٹ پبلشران کتابوں کو شائع کرے تو ان کی قیمتیں زیادہ ہوں گی اور طباعت بھی معیاری نہیں ہوگی۔

دوسری زبانوں کی طرح سے ٹرسٹ نے اردو میں بھی اس طرح کے کام کیے، جس سے نہ صرف اردو کے قاری کو بلکہ خود اردو زبان کو نہایت فائدہ ہوا۔ ان موضوعات کی ضرورت کے اعتبار سے اردو میں نئی اصطلاحیں وضع ہوئیں، نئے الفاظ آئے اور نئے محاورے کو فروغ ملا۔ قومی سطح پر اردو کی کتابوں کی تشہیر ہوئی اور ریاستی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر کتاب میلوں میں اردو کی کتابیں شامل کر دی گئیں۔ اس طرح سے اردو کی کتابیں نہ صرف یہ کہ ملک کے کونے کونے تک پہنچیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی لوگوں کو یہ معلوم ہوا کہ اردو میں کتابیں لکھی جاتی ہیں اور شائع ہو جاتی ہیں۔

نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا کی کوششوں سے اردو کو سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اردو والوں کو یہ معلوم ہو گیا کہ دنیا میں شاعری، افسانوں اور ناولوں کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ بک ٹرسٹ کی کوششوں کی وجہ سے اردو میں ایسے موضوعات آگئے جن سے اس کے علمی زبان بننے کی راہ ہموار ہو گئی۔ آج کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اردو میں جدید سائنسی علوم منتقل نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے اردو والوں کو بک ٹرسٹ کا شکر گزار رہنا چاہیے کہ اردو کی علمی سطح کو بلند کرنے میں اس کا بڑا ہاتھ ہے۔

یہ سمجھ لینا کہ بک ٹرسٹ نے اردو کے لیے جو کچھ کیا وہ اس کی آخری منزل ہے، صحیح نہیں۔ بک ٹرسٹ اس سے کہیں زیادہ اور کئی گنا کر سکتا ہے۔ اسے اردو والوں سے تعاون حاصل کر کے اس زبان کے امکانات کو رو بہ عمل لانا چاہیے۔ اردو ہندوستان کی وہ اہم زبان ہے جو اول تو ہر خطہ میں بولی جاتی ہے، دوسرے ہمسایہ ممالک پاکستان اور بنگلہ دیش میں اس کا چلن ہے، تیسرے دنیا میں مختلف جگہوں پر اردو کی نئی بستیوں قائم ہوئی



(ریسرچ اسکالرشپ، اردو جامیہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی)

رابطہ: +91-9906513840

## مابعد جدید تنقید اور اردو شاعری کے تیج و خم

کیونکہ مابعد جدید تنقید مرکزیت کی بجائے لامرکزیت، مآخذ کی جگہ غیر مآخذ، معنی کی موجودگی کے برعکس معنی کے التواء پر انحصار کرتی ہے۔ مابعد جدید شاعری کی تخلیق میں بھی ان عناصر کا عمل دخل ہوتا ہے۔ مابعد جدید شاعری ہر صورت میں نئے سانچوں میں ڈھلنے کو ترجیح دیتی ہے۔ ڈھلنے کا عمل اگر شعریات کی تشکیل کر رہا ہو، ایک ایسی شعریات جو پہلے سے موجود نہ ہو تو اسے بھی مابعد جدید شاعری کہا جاسکتا ہے۔ لیکن کسی اور تخلیق میں اس اصول کی پیروی نہیں کی جاسکتی۔ اصول کی پابندی کسی نہ کسی سطح پر خلاء (Gap) کو برقرار رکھنے کی خواہش سے جڑی ہوتی ہے۔ مابعد جدید شاعری اپنی تفہیم کے لئے وضع کئے گئے ان تمام بیانیوں کے لئے مزاحمت کو جنم دیتی ہے جن میں خیال تصور اور معنی کی اہمیت پر زور دیا جائے یا علامتوں، تشبیہات اور استعارات کے پس منظر میں سگنی فائیڈ (Signified) کی تشکیل کا احساس موجود ہو۔ گمراہی سے بچنے کے لئے معنی کی احتیاج یا اس کے التواء کے احساس کو مغرب کی جدید جامعات میں تشکیل پائے گئے نظریات میں نہیں بلکہ سماجی و ثقافتی پس منظر میں دیکھنا زیادہ ضروری ہے۔ مابعد جدید شاعری میں ترکیبی استعارات اور تصورات سے انحراف کیا جاتا ہے۔ ترکیب کا مطلب ہی ایک سے زیادہ خیالات یا تصورات کو یکجا کر کے ایک اور سطح پر معنی کی تشکیل کرنا ہوتا ہے۔ ارتباط و تشکیل جیسے مقولات میں مابعد جدیدیت کو کوئی دلچسپی نہیں ہے، سوائے اس کے کہ ان کو التواء میں رکھنے کا جواز تلاش کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید شاعری ترکیبی (Synthetic) کے برعکس (Analytic) تجلیلی طریقہ کار اختیار کرتی ہے۔ مابعد جدید شاعری میں بائرنی (Binary) کی تشکیل نہیں کی جاتی، کیونکہ بائرنی کی تشکیل میں دو متخالف اقدار، خیالات اور تصورات اپنے روایتی پس منظر میں آمنے سامنے ہوتے ہیں، جن میں سے ایک کا احساس بہر حال زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ معنی کی تشکیل کی احتیاج کے قضيے کو سماجی و ثقافتی پس منظر میں ہی طے کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی نظریے کے حوالے سے گمراہی کے پھیل جانے کا سلسلہ اس وقت طول اختیار کرتا ہے جب اسے اس کے تناظر سے منقطع کر کے پیش

شاعری کسی بھی رجحان یا تحریک کے تحت کیوں نہ کی جائے، ایک سفلی عمل ہے کہ اگر عامل پختہ اور محتاط نہیں ہو تو عامل خود اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مابعد جدید تصور ادب کے تحت جو شاعری محسوس یا نامحسوس طور پر کی جا رہی ہے، اس میں بھی اگر احتیاط نہ برتی جائے تو شاعری اپنے منصب سے اور شاعر اپنے مقام سے بے دخل بھی ہو سکتا ہے۔ اردو میں ابھی تک کوئی ایسی تحریک سامنے نہیں آ سکی جو اس سوال کا باقاعدہ جواب پیش کر سکے۔ کہ مابعد جدید شاعری کے خدوخال کیا ہیں؟ حالانکہ اس پر بڑی طویل بحثیں بھی اب تک ہوئی ہیں اور بھی ہو رہی ہیں۔ کسی نے مابعد جدیدیت کو بیسویں صدی کی پیداوار کہا ہے، تو کسی نے اکیسویں صدی سے اس کا جنم جوڑا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اکیسویں صدی کے آغاز کو مابعد جدیدیت کے آغاز سے تسلیم کیا جانا چاہئے گرچہ اس کے آغاز کے سلسلے میں بھی اختلاف موجود ہے اور اسے بالترتیب بیسویں صدی کی دوسری، پانچویں اور ساتویں دہائی سے اختلاف کے ساتھ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یعنی ایک مظہر کے طور پر اس کے آغاز کو پانچ، چھ دہائیوں سے زیادہ عمر نہیں ہوئی۔ لگ بھگ یہی پانچ، چھ گزشتہ دہائیاں اکیسویں صدی کے خدوخال پیدا کرنے میں بھی اساسی اہمیت رکھتی ہیں اور یہ خدوخال وہی ہیں جنہیں مابعد جدید عہد کے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ خدوخال جن واقعات، علوم اور کلامیوں کے زیر اثر تشکیل ہوئے یا ہو رہے ہیں، ان کی فہرست بڑی طویل ہے جن کا احاطہ یہاں ممکن نہیں، تاہم اکیسویں صدی بعض بنیادی حوالوں سے بیسویں صدی سے ممتاز و مختلف ہے یعنی وہ حوالے جو پانچ، چھ دہائیوں سے پہلے دنیا کے منظر نامے پر اس طرح موجود نہیں تھے جس طرح آج نہ صرف موجود ہیں بلکہ انسانی زندگی کو متاثر کر رہے ہیں بلکہ زیادہ بہتر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسانی زندگی کو جہت دے رہے ہیں، ایک ایسی جہت جسے ”بے جہتی“ سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ مابعد جدید شاعری کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ پہلے مابعد جدید تنقید کو سمجھا جائے، کیونکہ مابعد جدید شاعری وہی ہو سکتی ہے جو مابعد جدید تنقید کے وضع کردہ معیار پر پوری اُترتی ہو۔

جگہ نئے موضوعات کو جگہ دینے کے حق میں تھے۔ ان نئے موضوعات میں نیچرل شاعری کو اولیت حاصل تھی۔ حالانکہ ایسا نہیں تھا کہ آزاد کے اس لیکچر سے پہلے اردو شاعری میں نئے موضوعات نہیں تھے۔ دکنی دور میں محمد قلی قطب شاہ، اٹھارہویں صدی میں میر تقی میر اور مرزا سودا، اسی دور میں نظیر اکبر آبادی، ان کے بعد غالب، ذوق، انیس اور دبیر وغیرہ نے نئے موضوعات پر شاعری کی۔ یعنی یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسی کوششیں منظم نہیں بلکہ بکھری ہوئی ہیں۔ آزاد اور حالی نے باضابطہ طور پر اس کے ساتھ قومی شاعری کی روایت کا آغاز بھی کیا۔ ان دونوں کی کوششوں کو شبلی نے آگے بڑھایا۔ بیت کے تجربوں کو بھرپور طور پر عبد العلیم شرر نے عام کیا۔ اسماعیل میرٹھی نے الگ ہٹ کر شاعری کی لیکن حقیقت پسندی کو ہی اپنا مطمح نظر بنایا۔ اردو میں (Stanza) کا رواج نظم طباطبائی نے ترجیح کے ذریعے دیا۔ سرسید کی قومی تحریک کے دور میں اور اس کے بعد اکبر الہ آبادی، چکبست، اقبال، حسرت موہانی، سیما اکبر آبادی، ظفر علی خان، سرور جہاں آبادی وغیرہ نے پرانی روایتی اصناف میں ہی نئے موضوعات کا اضافہ کیا اور پرانی روایتی اصناف سے بغاوت کر کے نئے فنی اور تکنیکی تجربے بھی کئے۔ میر حسن، دیا شنکر نسیم، مرزا شوق وغیرہ نے جس قسم کی رومانی شاعری کی، اسے مادی شکل اختر شیرانی نے عطا کی۔ انہوں نے سائنٹ کو بھی اردو شاعری سے روشناس کرایا۔ شاعری اقدار کو شخصیت سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے عمل میں ان دونوں کے حسن کو سموتی رہتی ہے اور زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں میں اس کیفیت کو قائم رکھتی ہے جو ماضی سے حال کے وابستہ ہونے کی دلیل ہوتی ہے۔ مستقبل کے امکانات پر روشنی ڈالتی ہے اور متحرک زندگی کو انسانی روح کی صداقت کا آئینہ بنا دیتی ہے۔ اسی لئے ہر عہد اپنے نمائندے ساتھ ہی لاتا ہے، جنہیں اقدار کو اپنی شخصیت سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے عمل کو حسن کا معیار عطا کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۵۰ء، ۱۹۶۰ء، ۱۹۸۰ء سے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک شعراء جس طرح دیکھتے اور محسوس کرتے رہے ہیں اسی طرح پیش کرنے کی دیانتدارانہ کوشش ان کا اولین عمل رہا ہے۔ کسی فرضی چار دیواری کے اندر وہ بند رہنا نہیں چاہتے۔ اچھی روایات کا انہیں علم ہے۔ یعنی وہ یکسر روایات کی لکیر پیٹتے رہنے کو ادبی فعل نہیں سمجھتے۔ محض نعرہ بازی یا اصلاح کے خوش کن اور دلفریب مفروضات میں گھرے رہنا وہ پسند نہیں کرتے بلکہ ننگی حقیقتوں کو اپنانا بہتر سمجھتے ہیں اور اپنی ذات کے تعلق سے بھی اتنے ہی کھر درے اور برہنہ ہیں۔ لیکن سبھی جدید ذہن شاعروں پر یہ باتیں صادق نہیں آتی ہیں۔ بیشتر ذہن حد سے زیادہ کھر در اور برہنہ ہو گیا ہے جس کے نتیجے میں ان کی آواز دھول کا بگولہ ثابت ہوئی ہے۔ صاف گوئی اور انصاف پسندی اور اقتدار اعلیٰ کی جمہوری تقسیم کے حامی چند ہی شاعر ہیں لیکن بقول جمیل جالبی!

کیا جاتا ہے۔ مابعد جدید مفکر مابعد جدیدیت کے حق میں جواز کے طور پر ۱۹۵۰ء کے بعد مغرب کے سماجی، سیاسی اور روشن خیالی نظریات میں وحشت و بربریت اور جنگ و جدل جیسے عوامل کو پیش کرتے ہیں۔ فرانسیسی فلسفی لیونٹارڈ نے ۱۹۸۴ء میں جب "دی پوسٹ ماڈرن کنڈیشن" شائع کی تو اس کے پہلے ہی فقرے میں یہ واضح کر دیا کہ یہ رپورٹ "انتہائی ترقی یافتہ" ممالک کے متعلق لکھی جا رہی ہے، جس میں چند بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ہمارے ہاں نظریات کی قبولیت کا کوئی جواز پیش کرنے کی بجائے انہیں محض فیشن کے طور پر اختیار کر لیا جاتا ہے۔ جس سے خود نمائی کے احساس میں مبتلا چند افراد کو ذہنی تسکین تو ملتی ہے مگر نئی نسل میں گمراہی کا احساس شدید تر ہوتا رہتا ہے۔

جدید اور مابعد شاعری کا ہم آج جس شد و مد سے نام لیتے ہیں۔ یہ دراصل ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی مروجہ منت ہے۔ انگریزوں کی ہندوستان میں آمد سے جہاں سیاسی اور سماجی انقلاب آیا وہاں اردو شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا، اور اردو شاعری میں یہ انقلاب ایک منظم تحریک کی صورت میں رونما ہوا۔ جس کے بانی محمد حسین آزاد تھے۔ "انجمن پنجاب" کے تحت ۸ مئی ۱۸۷۱ء کو جب پہلا مشاعرہ منعقد ہوا تو محمد حسین آزاد نے اپنے خطبہ میں اردو شاعری کے زوال کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہا تھا:

"اب رنگ زمانہ کچھ اور ہے، ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گل دستے ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں، اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو، جو میر ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔ اے میرے اہل وطن! اس سے یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامان آرائش سے مفلس کہتا ہوں، نہیں اس نے اپنے بزرگوں سے لمحے لمحے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث میں پائے۔ مگر کیا کرے، خلعت پرانے ہو گئے ہیں اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے۔ مگر نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔ یہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریز دانوں کے پاس ہے۔ تمہاری شاعری دو چند محمد و احاطوں میں بلکہ زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اسے آزاد کرانے میں کوشش کرو۔"

محمد حسین آزاد اردو شاعری میں پرانے موضوعات کو نکال کر ان کی

دھوکہ اور سراب کی سی کیفیت ہے، ایک بے معنی کھیل تماشا ہر سو جاری ہے، ایک دوڑ ہے جس کی نہ کوئی سمت ہے نہ کوئی منزل، ایک سیل بلا ہے جس میں سب بے دست و پا ہیں اور کوئی اپنی بے دست و پائی سے آگاہ بھی نہیں، سردست ایک شور برپا ہے جس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ دلچسپ بات یہاں یہ ہے کہ اس کیفیت کو انیسویں صدی میں ہی غالب نے یوں نظم کی تھی کہ کوئی امید بر نہیں آتی..... کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا اک دن معین ہے..... نیند کیوں رات بھر نہیں آتی  
۱۹۸۰ء کے بعد ایک طرف تو جدید تر طرز احساس اور پیرائے اظہار نے غزل اور نظم کو فکری اور فنی حوالے سے توانائی عطا کی اور اس میں عہد رواں کا رنگ رس شامل کر کے اسے نئے امکانات کی بشارت دی۔ دوسری طرف اس عہد میں غزل کی ہیئت کو جامد قرار دے کر نئے ہتھیار بات کا ڈول ڈالا گیا۔ ان تجربات کے نتیجے میں آزاد غزل، معری غزل اور نثری غزل جیسے ہتھیار ڈھانچے وجود میں آئے۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

”ہر زمانے کے ادب پر مابعد جدیدیت کے نقطہ نظر سے بحث ہو سکتی ہے، بلکہ ہو رہی ہے، اس لئے کہ اس کے تمام نکات واضح طور پر کسی ایک عہد، زمانے یا رجحان میں قید نہیں، بلکہ یہ زمان و مکان کے بے حد وسیع تناظر میں اپنا کام سرانجام دیتے ہوئے نظر آتی ہے۔“

آج شہیر رسول، پروین کمار اشک، احمد محفوظ، احمد مشتاق، شفق سوپوری، مشتاق صدف، کوثر مظہری، رفیق راز وغیرہ جو شاعری کر رہے ہیں اُس میں جدیدیت کے عناصر بھی ہیں اور مابعد جدیدیت کے بھی۔ شاعری کو سیاہ اور سفید کی طرح الگ الگ خانوں میں نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ اُردو شاعری چاہے جدید ہو یا مابعد جدید اپنی بنیادی روایات، رسمیات اور شعریات سے بالکل جدا نہیں ہو سکتی۔ ہر دور کی شاعری کا پچھلے دور کی شاعری سے ایک جدلیاتی رشتہ بہر حال رہتا ہے۔ شاعری کے تاریخی تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے یہ ضروری بھی ہے۔ اسی لئے مابعد جدید تنقید کو مابعد جدید شاعری کے پتے و خم سلجھانے اور نمایاں کرنے کیلئے اس حقیقت کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

## کتابیات

- ۱..... مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں (از: گوپی چند نارنگ)
- ۲..... مابعد جدیدیت مباحثے سے مکالمہ تک (از: شہزاد منظر)
- ۳..... ادبیات میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح (از: سید خورشید عالم)
- ۴..... مابعد جدیدیت تاویل و تفسیر (از: ریاض صدیقی)
- ۵..... مابعد جدیدیت کا قصہ (از: مہدی جعفر)

☆☆☆

”سائنسی مطالعہ بتاتا ہے کہ ہر دور میں ایک خاص قسم کا فلسفہ تمام فکرو عمل اور تخلیقی قوتوں پر چھایا رہا ہے۔“

اُسی اور توڑے کی دہائیوں میں شعراء کا ایک نیا قافلہ نظر آ رہا ہے جو مابعد جدیدیت کے عہد میں سانس لے رہے ہیں اور جنہوں نے اپنے منفرد لہجے سے اُردو شاعری کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور اسے اظہار کے نئے امکانات کی نوید دی۔ ان کی شاعری ہنوز اپنے تشکیلی دور سے گزر رہی ہے۔ ظفر اقبال، ساقی فاروقی، شہریار، حامدی کاشمیری، فرحت احساس، شہیر رسول، منور آنا، فصیح اکمل، ندیم صدیقی، بشیر بدر، احمد محفوظ، عرفان صدیقی، اسعد بدایونی وغیرہ وہ قابل ذکر نام ہیں جن کے یہاں زبان و بیان کا سلیقہ تکنیکی اور فنی عناصر کا حسن کارانہ استعمال اور تخلیقی رچا و نمایاں ہے۔ مثال کے لئے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ہمارے شہر میں کم قامتوں کا زور اتنا ہے  
اسی کا قتل ہو جاتا ہے جس کا سر ٹکلتا ہے  
(فصیح اکمل)

اونچی اونچی بلندگیاں اور چمنیاں  
یاں تو میرا گاؤں تھا وہ کیا ہوا (ندیم صدیقی)  
بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرقِ آب ہوئی  
چڑھا ہوا تھا جو دریا اُتر گیا یارو (شہریار)  
اُترے آئے ستارے کھڑکیوں پر  
اندھیرا اور گہرا ہو گیا ہے (حامدی کاشمیری)  
کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے  
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا  
(فرحت احساس)

یا پھر فرحت احساس کی ہی نظم (کوزہ گر!) کا یہ بند:

اے کوزہ گر! مر می مٹی لے مر پانی لے مجھے گوندھ ذرا مجھے چاک چڑھا مجھے رنگ  
برنگے برتن دے  
اور پھر ساقی فاروقی کے یہ اشعار بھی سنتے چلیں!

میں وہی دشت کا ہمیشہ ترسنے والا  
تو مگر کون سا بادل ہے برسنے والا  
وہ خدا ہے تو میری روح میں اقرار کرے  
کیوں پریشاں کرے دور کا بسنے والا  
یہاں ہر لفظ میں کئی الفاظ کی گونج سنائی دیتی ہے، ہر تصویر میں کئی تشبیہیں جلوہ نما اور ہر آواز میں بے شمار لہجے شامل ہیں، ایک بے انت ہنگام اور انتشار کی سی صورت ہے، ایک الجھی ہوئی ڈور ہے جس کا کوئی سرا نہیں، ایک گورکھ دھندا ہے، مایا جال ہے، ایک حلقہ دام خائل ہے، ہر طرف فریب،

## آندلہر کی افسانہ نگاری

حد مصروف زندگی سے وقت نکال کر کچھ نہ کچھ لکھتے رہے تاکہ انھیں روحانی سکون مل سکے۔ آندلہر کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جو شہرت کے لیے نہیں لکھتے، بلکہ اپنے دل کی تسکین کے لیے لکھتے ہیں۔ ان کی متعدد تخلیقات منظر عام پر آچکی ہیں۔

آندلہر کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ پتھر کے آنسو ہے، جو انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'انحراف' ہے جو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ 'انحراف' کے افسانے اپنے دور میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آندلہر نے اپنے دور کے انسانی مسائل پر گہری نظر رکھی ہے اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ افسانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ڈراموں کا مجموعہ ۱۹۸۸ء میں 'نروان' کے نام شائع ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک طویل ڈرامہ 'تپسوی کون' لکھا، جو ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔

ڈرامے اور افسانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول بھی لکھے۔ ان کا پہلا ناول 'اگلی عید سے پہلے' ہے جو کہ ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ۲۰۰۱ء میں آپ نے 'سرحد کے اس پار' کے نام سے ایک اور افسانوی مجموعہ شائع کیا اس میں شامل زیادہ تر افسانے روایتی طرز پر لکھے گئے ہیں، جب کہ اپنے پہلے افسانوی مجموعے 'انحراف' میں انھوں نے علامتی اور تجربی افسانے لکھے ہیں۔ 'انحراف' ۲۰۰۲ء میں دوسری بار شائع ہوا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے علامتی افسانے ادبی حلقوں میں زیادہ پسند کیے گئے۔ اسی دوران انھوں نے ۲۰۰۲ء میں ایک ناول 'سرحدوں کے بیچ' لکھا، اور ۲۰۰۴ء میں تیسرا ناول 'مجھ سے کہا ہوتا شائع ہوا۔ حال ہی میں ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ 'ص سریشٹا نے بھی یہی لکھا تھا' شائع ہوا ہے۔ آپ کا ادبی سفر جاری ہے، اور وقتاً فوقتاً دوسرے مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں، جو ملک کے متعدد رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

آندلہر اردو ادب میں ایک جانی پہچانی ہستی ہیں۔ ان کی شخصیت پر کئی مضامین بھی لکھے جا چکے ہیں۔ ان پر مضامین لکھنے والے شخصیات میں مہدی ٹونگی (راجستھان)، پروفیسر سید معصوم رضا، وید بھیسن، شمس

اردو افسانہ نگاری پر آج تک اتنا لکھا جا چکا ہے کہ مزید لکھنے کی گنجائش بہت کم ہے اس لئے میں صرف یہاں پر ذکی انور کی افسانہ نگاری سے متعلق اس تعریف کو دہراؤں گا جس میں انھوں نے کہا ہے کہ 'ایک عمدہ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ایجاز و اختصار کے علاوہ اتحاد اثر اور اتحاد زماں بدرجہ اتم موجود ہوں'۔ اس کے علاوہ اگر افسانے میں گہرا سماجی شعور موجزن ہو تو یہ سونے پہ سہاگہ ہوگا کیوں کہ تمام تر حوادث و واقعات سماج ہی کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور افسانہ نگار کو ان کا مشاہدہ کر کے کہانی لکھنے کا سلیقہ دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج میں رہنے والے ہر کسی انسان میں سماجی شعور موجود نہیں ہوتا اور اگر ہوتا ہے تو فقط کسی فنکار میں جو سماج کی نبض کو اپنے فن میں دھڑکا تا ہے۔ افسانہ نگار بھی چونکہ ایک فنکار ہوتا ہے اس لئے اس کے ہاں ان دھڑکنوں کا زیر و بم بڑا ہی درد انگیز اور اثر انگیز ہوتا ہے۔ اور جہاں تک آندلہر کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے ان کے اندر یہ خوبی اور اک اور سلیقہ بدرجہ اتم موجود تھا۔

آندلہر کا اصل نام شام سندر ہے آندان کی ذات ہے اور لہر لکھنے کرتے ہیں۔ لہر کا خاندان ضلع پونچھ کے ایک گاؤں میں رہائش پذیر تھا، جو آج کل پاکستان کے قبضے میں ہے۔ آپ کے آبا و اجداد نے ۱۹۴۷ء کے ناموافق حالات کی وجہ سے گاؤں سے ہجرت کی اور پونچھ کے ایک محلے سرائے میں سکونت اختیار کیا۔ لہر کی پیدائش جولائی ۱۹۵۱ء کو ضلع پونچھ کے مردم خیز خطہ محلہ سرائے میں ہوئی۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام شری بلراج آندتھا اور والدہ محترمہ کا نام سمتری دیوی۔ آپ کے والد محترمہ مال میں ایک گردوار کے عہدے پر فائز تھے۔ آپ کا خاندان ضلع پونچھ میں تقریباً ۳۵ سال تک قیام پذیر رہا۔

آندلہر کی ابتدائی تعلیم پونچھ میں ہوئی چونکہ آپ کو تعلیم سے خاص دلچسپی تھی اس لیے مزید تعلیم کے لیے کشمیر یونیورسٹی میں داخلہ لیا، اور یہاں سے بی اے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ وہ جموں ہائی کورٹ میں سینئر وکیل کے عہدے پر بھی فائز رہے ہیں۔

آندلہر پیشے کے لحاظ سے بے شک ایک نامور وکیل رہے ہیں ہیں اور اس شعبے میں وہ بے حد مصروف بھی رہے ہیں لیکن وہ اپنی بے



پشکر ناتھ، مالک رام آنند، ویدراہی، نورشاہ، خالد حسین، موہن یادو، کشوری چند، وریندر پٹواری کشمیری لال ذاکر، عبدالمغنی شیخ اور پروفیسر ظہور الدین وغیرہ نے ریاست جموں و کشمیر میں پیدا شدہ مسائل اور یہاں کے لوگوں کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اسی طرح افسانے کی روایت کو ریاستی سطح پر فروغ ملنے لگا، اور ان افسانہ نگاروں نے اپنی ریاست کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔

آنند لہر کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ”پتھر کے آنسو ہے“، جو انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا۔ ابتدائی سے انھوں نے تجریدیت کی طرف رجوع کیا۔ اس دور میں اردو افسانہ روایتی ارتقا کے دور سے آگے بڑھ کر علامتی اور تجریدی تجربات اپنے اندر سمیٹ رہا تھا۔ آنند لہر نے بھی اپنے دور کے غالب رجحان کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ایک جانب ان کے سامنے ملکی مسائل تھے، اور دوسری جانب ریاست کی عوام اور ان کے مسائل۔ چنانچہ انھوں نے نئی تکنیک کے تحت مختصر علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ میں تجریدی تجربے بھی کیے۔

ریاست جموں و کشمیر میں تجریدی افسانے لکھنے والوں میں آنند لہر کا نام قابل ذکر ہے، انھوں نے ایک افسانوی مجموعہ ”انحراف“ تخلیق کیا، جو تجریدی افسانوں کے زمرے میں آتا ہے۔ آنند لہر ریاست میں تجریدی افسانہ نگاری کے موجد ہیں۔ ان سے پہلے علامتی افسانے تو کے افسانے سڑک، عدالت، رفتار، راستے کا پہاڑ اور لکھے جا رہے تھے، لیکن کسی نے تجریدیت پر قلم نہیں اٹھایا تھا۔ آنند لہر نے ریاست میں تجریدی افسانے لکھ کر اس تجربے کا آغاز کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں ایک خواب آور کیفیت کو ابھارتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نصرت چودھری:

”لہر کے یہاں زیادہ تر اینٹی اور تجریدی کہانی ملتی ہے، انھوں نے اپنے افسانوں میں بغیر پلاٹ اور کردار کے ایک خواب آور کیفیت کو ابھارا ہے۔ نئے افسانوں میں جہاں موضوعاتی سطح پر زندگی کی بے معنویت، معاشی، ناہمواری طبقاتی تضادات، بے چینی اور میکائیکل عمل کا احساس ملتا ہے، وہیں افسانے کے فن میں تجربے بھی ہوئے ہیں۔ افسانے میں کہانی پن، پلاٹ اور کرداروں سے قطع نظر اینٹی پلاٹ اور اینٹی کہانی کی جھلک ملتی ہے۔ نئے تجریدی افسانوں کی تکنیک اور ہیئت روایتی افسانوں سے قدرے مختلف ہے۔ آنند لہر کے ہاں زیادہ تر یہی نیا انداز کا فرماں ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات کی ترتیب، پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے روایتی ارتقاء کے بجائے منتشر خیالات واقعات کو یکجا کر کے

الرحمن فاروقی، ڈاکٹر نصرت چودھری، پروفیسر ظہور الدین، شرون کمار ویدیا، افتخار احمد صدیقی، ابراہیم یوسف، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، شمس فیروز زیدی، پرتپال سنگھ بیتاب، کمار پاشی، عشاق کشتواڑی، آسیر کشتواڑی اور عبدالرشید قابل ذکر ہیں۔ ان کے اعزازات میں رسا جاویدانی میموریل لٹریچر سوسائٹی اور ایم اے اردو پروفیشنل کورس نے کئی پروگرام کروائے جن میں آپ کی شخصیت پر اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی۔

آنند لہر کو مختلف مواقع پر انعامات سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا کہانیوں کا مقابلہ ہوا جس میں ان کی کہانی کو اول مقام ملا۔ اس میں ان کو انعام سے سرفراز کیا گیا، جس کا ذکر انھوں نے کچھ اس انداز میں کیا ہے:

”آل انڈیا کہانی مقابلہ ۱۹۷۵ء میں منعقد ہوا، اس میں ملک بھر سے دس کہانیاں منتخب کی گئیں۔ اس میں میری کہانی ”سپرن“ کے نام سے بھی شامل تھی، اس کہانی کو درجہ اول ملا اور مجھے مناسب انعام سے سرفراز کیا گیا۔“

میرا کادی لکھنؤ نے آنند لہر کو ان کے مجموعے ”نروان“ پر انعام سے نوازا۔ سارک رائٹر (SAARC) کانفرنس، جموں یونیورسٹی اردو فورم، امریکن بائیوگرافیکل لٹریچر، راجستھان اردو اکادمی، میرا کادی لکھنؤ، نئی ڈوگری سنسٹھ سے مختلف انعامات سے انھیں نوازا جا چکا ہے۔ علاوہ ازیں جموں یونیورسٹی میں منعقد ڈی بیٹ (Debate) میں انھیں گولڈ میڈل سے سرفراز کیا گیا۔ اس مقابلے میں انھیں Best Debater کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ اس کے علاوہ انٹرنیشنل چیف جسٹس کی طرف سے بھی انھیں انعام ملا۔ آنند لہر کی مقبولیت ریاستی سطح پر مسلم ہے۔

آنند لہر صوبہ جموں کے ایک مشہور افسانہ نگار ہیں۔ آنند لہر نہ صرف ریاستی سطح پر اپنی ادبی حیثیت منوا چکے ہیں، بلکہ وہ ملکی سطح پر بھی ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے ملک کے اہم رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جب آنند لہر نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو اس وقت تک اردو افسانہ نگاری ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاتھوں نکھر اور سنوہر چلی تھی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنی اور تکنیکی سطح پر کافی تنوع آچکا تھا۔ حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اختر اویسی، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے انسانی زندگی کا باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کر کے، اس کی نفسیاتی اور داخلی زندگی کے مسائل، الجھنوں اور کشمکش کو بھی افسانوں میں پیش کیا۔ چنانچہ اردو افسانہ قلیل عرصے میں ایک شاندار روایت قائم کر چکا تھا، اور ریاستی سطح پر افسانے لکھے جا رہے تھے، اور اس دور کے افسانہ نگار ملکی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت اس ریاست کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کر رہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں میں





آنند لہر بھی اسی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے افسانوں میں کردار نگاری کا اگر جائزہ لیا جائے تو وہ راجندر سنگھ بیدی اور پریم چند سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں کی کہانیاں بھی سماجی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔ لہر بیدی اور پریم چند جیسے افسانہ نگاروں سے کافی متاثر نظر آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی کردار نگاری ان کے ہم پلہ ہیں۔ انور کمال حسینی ان کی افسانہ نگاری اور ان کے کردار نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”۔۔۔ ان کے افسانے زندگی کے قاشیں ہوتے ہیں، جو زندگی کی طرح کھٹے، میٹھے کڑوے، کیسے اور تیز ہوتے ہیں۔ اور ان افسانوں کے کردار کسی دور دیس کے اجنبی نہیں ہوتے، بلکہ ہمارے معاشرے کے جانے پہچانے افراد ہوتے ہیں۔۔۔“

آنندلہر کے افسانوں میں سماج، ذات، معاشرہ، سیاست، بے روزگاری، سرمایہ داری، غربتی، جنسی خواہشات کے ساتھ ساتھ فرسودہ رسومات، مذہبی ڈھونگ اور ضعیف الاعتقادی کا بھی تجزیہ ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش کی ہے، اور اس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی عبارت میں چھوٹے چھوٹے جملے شامل ہوتے ہیں۔ روانی اور سلاست ان کے ہر مضمون میں پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ کی باتیں عام ہوتی ہیں۔ ہر قاری چاہے وہ کم پڑھا لکھا ہو یا زیادہ ان کے افسانوں کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ وہ قلم اور الفاظ کی عظمت کو اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ کم الفاظ میں زیادہ اور مکمل بات کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام بول چال کی زبان پائی جاتی ہے۔ اسیر کشتواڑی ان کے افسانوں کی زبان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”-----“ انحراف ” لہر صاحب کے تجزیہ  
افسانوں کا ایک خوبصورت مرقع ہے، جو پڑھنے اور  
غور سے تعلق رکھتا ہے۔ مصنف کا ہنر اور اس کی  
کامیابی ورق ورق سطح لفظ لفظ سے ظاہر ہے  
۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو لہر کو ادبی دنیا میں ایک  
منفرد اور بلند مقام دلانے میں مددگار ثابت ہوئی  
ہیں۔“ ۹

آئندہ کی زبان کا جہاں تک تعلق ہے، اس میں چاشنی، شگفتگی اور مٹھاس ہے۔ یہ عام سے موضوع کو اس طرح کے اسلوب میں ڈھال لیتے ہیں کہ وہ آفاقی بن جاتا ہے۔ مختصر جملے ان کے افسانوں کی جان ہیں۔ وہ جو کچھ اپنے ارد گرد دیکھتے ہیں، اسے صفحہ قرطاس پر اتار دیتے ہیں۔ وہ قاری کو ذہن میں رکھ کر لکھتے ہیں اور اسے اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آئندہ کے افسانے موجودہ دور میں زبان کے اعتبار سے بے مثال ہیں۔ مثلاً:

کیوں کہہ رہے ہو؟ اگر پیسے کم ہیں تو بولو۔  
 نہیں! یہ بات نہیں، تمہاری عمر تو ہزاروں برس ہے۔  
 ”وہ کیسے؟ لڑکی نے پوچھا۔۔۔۔۔۔ وہ حیران  
 رہ گیا۔ عورت نے بات کا سلسلہ جاری کرتے ہوئے  
 کہا۔“ بڑی مشکل سے لائی ہوں میں اسے اس  
 کا باپ مانتا ہی نہیں تھا کرتا بھی کیا بیٹی کو کہاں رکھتا۔  
 تین بیٹے تھے، بہوؤں کو بھی آنا تھا۔ لہذا سودا بیٹوں  
 کے حق میں گیا۔ گھر بنانے کے لیے بیٹی کا سودا کیا“۔ ۶

نسوانی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں مردانہ کردار بھی کہانیوں کی زینت بڑھاتے ہیں۔ مردانہ کردار سماج سے ہی لیے گئے ہیں۔ یہ کہیں باپ تو کہیں میٹا ہوتا ہے یا پھر خاوند ہوتا ہے۔ یہ مرد کہیں عورت کے حق میں اور کہیں اسی عورت کو پامال کرتا نظر آتا ہے۔ غرض یہ کہ مرد کو لالچی، خود غرض اور مطلبی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ ان کے افسانوں میں عورت مظلوم، بے بس، لاچار اور بے سہارا نظر آتی ہے۔ یہی وہ مسائل ہیں جو آج بھی ہمارے سماج میں ہر جگہ پھینپتے نظر آتے ہیں، لیکن کسی کی نظر ان پر نہیں جاتی۔ کہانی کار بڑا ذریعہ اور دور اندیش ہوتا ہے۔ اس کی نہ صرف سامنے کی نظر بلکہ اندر کی نظر بھی بڑی تیز ہوتی ہے، وہ سماج میں ہو رہی تبدیلی کو بہت جلد پہچان لیتا ہے۔ لہٰذا اس کیفیت کو افسانہ، ”جسم بستی“ میں بڑے خوب صورت انداز سے بیان کیا ہے:

”تمنان پارٹیوں نے متفقہ طور پر شریا کو اپنا امیدوار بنادیا، یعنی کہ عورت کے تئیں ہمدردی و وفاداری دکھائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شریا الیکشن جیت گئی اور ممبر اسمبلی بن گئی۔ اس نے اعلان کیا کہ وہ اسمبلی کے اندر جاتے ہی اس حوالہ سسٹم کے خلاف آواز اٹھائے گی، تاکہ آئندہ کسی عورت کو حوالہ کرنے کی کوئی جرات نہ کر سکے۔۔۔۔۔ آوازوں نے پھر اسے گھیرنا شروع کر دیا۔ ایک لاکھ روپے کیوں کہ جاگرتا تھ کا چیف منسٹر بننا ضروری ہے۔ دو لاکھ روپے اور ساتھ میں داس رام آپ کی ذات کا بھی ہے۔ شریا حیران رہ گئی۔ پھر وہی آوازیں حوالے ہو جاؤ، میری ہو جاؤ جو چاہو گی وہ ملے گا۔ شہزادی بن جاؤ گی، مالامال ہو جاؤ گی، منسٹری سے آگے بہت آگے شریا کو محسوس ہوا کہ یہاں بھی ضمیر بکتے ہیں، آتما بکتی ہے، آتما پر ماتما کا روپ ہے۔۔۔ عورت صرف جسم ہے، وہ کسی بھی روپ میں ہو، وہ کہیں بھی ہو، کوئی فرق نہیں پڑتا، چاہے منسٹر ہو جائے یا کوٹھے پر رہے، حوالہ سسٹم ختم نہیں ہوگا۔“

افسانے مثلاً ”زخم، وجود، پانی کی لکیر، سورج کا قتل، بے چہرہ لوگ، عمر“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

آخر میں مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ آئندہ دور حاضر کے ایک نمائندہ افسانہ نگار ہیں، جن کے افسانے اردو افسانہ نگاری کی روایت میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے روایتی افسانے کیساتھ ساتھ علامتی افسانے بھی لکھے، اور افسانوی تکنیک میں تجریدی تجربے بھی کیے۔ اسیر کشتواڑی ان کے افسانوں میں روایت اور جدیدیت کا حسین امتزاج دیکھتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

”واقعی یہ تجریدی افسانے ہیں۔ بنیادی طور پر روایتی افسانوں سے الگ ہیں۔ تجریدی افسانوں اور علامتی افسانوں سے بغاوت کر کے چند روایتی افسانوں میں بھی تجربے کیے، جو کامیاب ہیں۔ جس کی مثال افسانوی مجموعہ ”سرحد کے پار“ ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کی تیزی اور معاشرے کی شکست و ریخت میں جو نئے مسائل ابھر کر سامنے آئے ہیں، انھوں نے انسانی ذہن میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ آج کے افسانہ نگار کو اس انتشار سے پیدا ہونے والی صورت حال سے اثر لے کر اپنی تحریر میں اور انداز بیان میں وسعت پیدا کرنی چاہیے۔ لہر سے اس ضمن میں امیدیں وابستہ ہیں کہ وہ قانون کی مویشیوں سے وقت نکال کر کچھ اور کارنامے سرانجام دیں۔“ ۱۰

## حواشی

- ۱۔ آئندہ۔ انحراف، ۲۰۰۲ء، ص ۴
- ۲۔ ڈاکٹر نصرت چودھری، جموں و کشمیر میں اردو افسانہ، (رسالہ شیرازہ، جموں)، ص ۲۸
- ۳۔ آئندہ۔ انحراف، ۲۰۰۲ء، ص ۴
- ۴۔ شمس الرحمن فاروقی، رسالہ ہماری زبان (ہفتہ وار) ۱۹
- ۵۔ آئندہ۔ انحراف، ۲۰۰۲ء، ص ۵
- ۶۔ آئندہ، سرحد کے اس پار، سیمانت پکاشن، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۶۶-۶۷
- ۷۔ آئندہ، سرحد کے اس پار، سیمانت پکاشن، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۷۳
- ۸۔ انور کمال حسینی، آئندہ ایک جدید افسانہ نگار، انحراف، ملک بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۳-۴
- ۹۔ اسیر کشتواڑی، آئندہ کو ایک خط لکھتے ہیں، ستمبر ۲۰۰۲ء
- ۱۰۔ اسیر کشتواڑی، آئندہ کو ایک خط لکھتے ہیں، جون ۲۰۰۲ء

☆☆☆

”آج پھر کوئی طوفان آنے والا ہے“ تمہیں کیسے پتہ لگا۔ پانی کے بدن والے شخص نے پوچھا۔ ”آج پھر لوگ بچوں کو کہانیاں سنارہے ہیں۔“ لوگ جب بھی بچوں کو پرانی کہانیاں سناتے ہیں تو طوفان ضرور آتا ہے۔ ایک بہت پرانے جوگی کا خیال ہے کہ لوگ صرف جوانی کی کہانیاں سناتے ہی نہیں، بلکہ دہراتے ہیں اور انھیں بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ حالاں کہ جوانی کی صرف ایک ہی کہانی ہے۔ کیوں کہ تمام لوگوں کو ایک ہی جیسے برس اور مہینے نصیب ہوتے ہیں اور تمام آنکھوں کے اندر ایک ہی طرح کی خواہشیں ابھرتی ہیں اور لوگ چوں کہ جھوٹ بولتے ہیں اور بچے ان کی باتوں پر یقین کر لیتے ہیں، اس لیے دریا میں طوفان آ جاتا ہے۔“ ۱۱

کشمیر کے تہذیب یافتہ ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے سرحد کے مسائل اور انسانوں کی تقسیم کے بعض اہم مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ان مسائل میں دہشت گردی بھی شامل ہے، جن پر انھوں نے افسانے لکھے۔ ان افسانوں میں ”سرحد کے اس پار، گولائی، رشتے، چھوٹی سی آواز اور بنجارن وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے کشمیر کے پس منظر پر ایک ناول ”اگلی عید سے پہلے“ بھی لکھا۔ کشمیر میں ہورہی قتل و غارت سے پیدا شدہ حالات کی عکاسی ان کے ہاں ترجیحی بنیادوں پر سامنے آتی ہے۔ ریاست کی دبی کچلی عوام اور ان کی زندگی کے مسائل، بھوک، بے روزگاری، جہالت، محرومی وغیرہ کو انھوں نے بڑی مہارت سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اور دوسری طرف سماج میں بسنے والے شریف انفس اشکال میں چھپے بھڑیا صفت انسانوں کے مزاج کا تجزیہ خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

آئندہ کے افسانوں کے پلاٹ عملاً مربوط اور لچک دار ہوتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی سے کہانی کا پلاٹ لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہمارے روزمرہ زندگی کے درپیش مسائل ان کے افسانوں کے موضوعات ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے، اسے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ہے وحدت تاثر کو انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ جس سے ان کے افسانے حقیقت سے بالکل قریب نظر آتے ہیں مثلاً ”سرحد کے اس پار، بنجارن، گولائی، زخم، راستے کا پہاڑ، سولہواں برس“ وغیرہ نے پر یقین رکھتے ہیں ان کا علامتی افسانہ ”سولہواں برس“ راستے کا پہاڑ ایک دور پر نہیں آئندہ کے افسانوں میں علامتیں واضح اور دلکش ہیں۔ ان کے افسانوں میں سوچ کا مثبت پہلو نظر آتا ہے وہ زندگی سے فرار کے بجائے، اس کا مقابلہ کر بلکہ ایک پوری تہذیب پر محیط ہے دوسرے علامتی

عزیر احمد

پی ڈی ایف، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

## مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو کیسے لکھیں؟

مائیکروسافٹ ورڈ کمپیوٹر کا سب سے زیادہ استعمال ہونے والا سافٹ ویئر ہے۔ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں زیادہ تر لکھنے پڑھنے کا کام مائیکروسافٹ ورڈ میں ہوتا ہے۔ مائیکروسافٹ کے عام ہونے کی وجہ اس کی وہ خصوصیات ہیں جن کا متبادل اب تک پیش نہیں کیا جاسکا ہے۔ مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو کا کام بھی نستعلیق رسم الخط میں اچھی طرح کیا جاسکتا ہے۔ لیکن معلومات نہ ہونے کی وجہ سے اردو والے اب بھی مائیکروسافٹ ورڈ کا بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ اس مضمون میں مائیکروسافٹ ورڈ میں نستعلیق خط میں اردو لکھنے سے متعلق ان ہی امور پر روشنی ڈالی جائے گی جن کا تعلق اردو سے ہے۔

اردو زبان کے لیے رائج سافٹ ویئر کے مقابلہ میں مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو میں کام کرنا زیادہ آسان ہے۔ ورڈ میں ٹائپ کرنے کے بعد اسے ای میل کرنے کے لیے ایچ فائل میں بھیجنا ضروری نہیں ہوتا ہے۔ ورڈ کے مواد کو کاپی کر کے ای میل میں پیسٹ کیا جاسکتا ہے، مائیکروسافٹ ورڈ چونکہ تقریباً ہر کمپیوٹر میں موجود ہوتا ہے اس وجہ سے ورڈ میں ایچ کر کے بھیجی گئی فائل کو کہیں بھی کھولا جاسکتا ہے۔

مائیکروسافٹ ورڈ میں اعداد کو الٹا نہیں درج کرنا پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ ۲۰۱۴ کو لکھنے کے لیے پہلے چار پھر ایک اور آخر میں دو نہیں لکھنا پڑتا ہے۔ جبکہ اردو کے لیے رائج سب سے مشہور سافٹ ویئر ان تہج میں اس کے برعکس کرنا پڑتا ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر اردو کتابوں میں اعداد الٹ جایا کرتے ہیں۔

مائیکروسافٹ ورڈ کی ایک اہم خصوصیت اس کا پروف کا نظام ہے جس کی وجہ سے املا غلط ہونے کی صورت میں نیچے سرخ لکیر بن جاتی ہے۔ اس پر رائٹ کلک کرنے پر مائیکروسافٹ ورڈ متعلقہ لفظ کا صحیح املا بیان کر دیتا ہے۔ اردو کتابوں میں املا کی بے شمار غلطیاں اس وجہ سے بھی ہوتی ہیں کہ وہ مائیکروسافٹ ورڈ میں نہیں ٹائپ ہوتی ہیں۔

اس کے علاوہ اور بھی چیزیں ہیں جن میں مائیکروسافٹ ورڈ اور دو کے لیے بنے روایتی سافٹ ویئر س سے کافی آگے ہے۔ مثلاً مائیکروسافٹ میں ہیڈر فوٹر اور صفحات نمبر ڈالنے کا نظام کافی اچھا ہے۔ بٹ، نمبرنگ، حاشیہ کی خود کار نمبر شماری اور Review option کا کوئی متبادل دوسرے سافٹ ویئر میں نہیں ہے۔

ان بیج کے نئے ورژن (3.51) میں اگرچہ ان میں سے اکثر پریشانیوں پر قابو پایا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ایک نئی پریشانی جڑ گئی ہے، وہ یہ کہ نئے ورژن میں ٹائپ شدہ مواد کو پرانے ورژن میں نہیں کھولا جاسکتا۔ نیز ان بیج کا اصلی ورژن بہت مہنگا ہونے کی وجہ سے بھی عوام کی پہنچ سے دور ہے۔ اس کی قیمت بیس ہزار روپیے سے بھی زائد ہے جو کہ ایک عام آدمی کی پہنچ سے باہر ہے۔ ان ہی پریشانیوں کی وجہ سے نیا ورژن مارکیٹ میں آجانے کے باوجود پرانے ورژن کو ہی کو استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کی پائیر پیٹڈ Pirated Copy آسانی سے ہر جگہ بلا معاوضہ مل جاتی ہے۔

نیچے دیے گئے باکس میں ان بیج اور مائیکروسافٹ ورڈ ۲۰۰۷ میں اردو ٹائپنگ کے لیے موجود فلشن کا موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ اردو کے دوسرے سافٹ ویئر جیسے ایجد اور ناشر کا ذکر اس وجہ سے نہیں کیا جا رہا ہے کیوں کہ ان کا رواج بہت کم ہے:

فکشن Function	ان بیج اردو	مائیکروسافٹ ورڈ
نسبتیں فائنٹ	✓	✓ *
فونٹیک اور آفتاب کی بورڈ (متن کی تبدیل کرنے کی سہولت)	✓	✓ *
خود کار اسپیل چیکر	X **	✓ *
پیرا گراف کی خود کار نمبر شماری	X	✓
اسٹائل شیٹ بنانے کی سہولت	✓	✓
خود کار فہرست سازی	X	✓
ریویو آپشن جس سے فائل میں کی گئی تبدیلی کو دیکھا جاسکے	X	✓
ٹیمپل سے ٹیکسٹ اور اس کے برعکس کرنے کی سہولت	X	✓
بیج نمبر اور ہیڈر فوٹر کی سہولت	✓	✓
چارٹ وغیرہ داخل کرنے کی سہولت	X	✓



Sort یعنی خود کار طریقے پر حروف تہجی کے مطابق ترتیب کی سہولت ✓ ✓

ای میل یا ویب سائٹ پر پیسٹ یا کاپی کرنے کی سہولت ✓  
ای میل ایڈجسٹ کر کے ✓  
سیجھنے کی ✓  
سہولت \*\*

فائل کو پی ڈی ایف میں تبدیل کرنے کی سہولت ✓  
موجودہ، لیکن ✓  
فائل ✓  
searchable  
نہیں رہے گی۔

شاعری لکھتے وقت دونوں سرے برابر ✓ ✓  
\* ان کے لیے الگ سے پروگرام ڈاؤن لوڈ کرنا پڑے گا، جو انٹرنیٹ پر مفت میں دستیاب ہیں۔  
\*\* InPage™ Professional 3.51 میں یہ سہولت موجود ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مائکروسافٹ ورڈ میں موجود سہولیات کے مقابلے میں ان تہجی اردو میں سہولیات بہت کم ہیں۔ اس کے باوجود بھی اگر ان تہجی کا بول بالا ہے تو اس کی دو جوہات ہو سکتی ہیں: اردو والوں کو مائکروسافٹ ورڈ میں موجود ان سہولیات کا علم نہیں ہے جس کی مدد سے بہتر انداز میں اردو لکھی جاسکتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان تہجی کی پائیرینڈ کاپی انٹرنیٹ پر آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہے۔

### شروع کرنے سے پہلے:

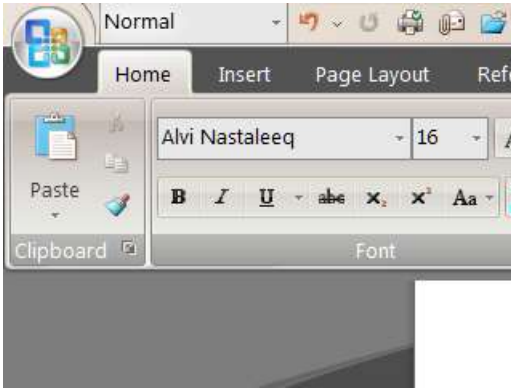
مائکروسافٹ ورڈ چونکہ ایک عام سافٹ ویئر ہے اس وجہ سے ہر کمپیوٹر میں خریدتے وقت موجود ہوتا ہے۔ کمپنی نے اس سافٹ ویئر میں دنیا کی تقریباً سبھی زبانوں میں کام کرنے کی سہولت دے رکھی ہے۔ لیکن کچھ زبانوں کے لیے کچھ پروگرام مائیکروسافٹ ورڈ کی ویب سائٹ یا دوسری ویب سائٹوں سے ڈاؤن لوڈ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اردو بھی ان زبانوں کی فہرست میں آتی ہے۔ اس وجہ سے مائکروسافٹ ورڈ میں اردو میں کام کرنے سے پہلے [www.urdu.ca](http://www.urdu.ca) پر جا کر phonetic Keyboard (صوتی تختہ کلید) مفت میں ڈاؤن لوڈ کر لیں، اسی ویب سائٹ سے جمیل نوری شتعلیق بھی ڈاؤن لوڈ کیا جاسکتا ہے۔

اردو کے کئی خوب صورت خط انٹرنیٹ پر مفت دستیاب ہیں، مثلاً جمیل نوری نستعلیق، علوی نستعلیق، القلم تاج نستعلیق، القلم تحریر، القلم سنبھل، القلم شامل وغیرہ ان کو القلم کی ویب سائٹ سے ڈاؤن لوڈ کیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا طریقوں سے بھی آسان یہ ہے کہ "پاک اردو انسٹالر" ڈاؤن لوڈ کر لیا جائے۔ یہ ایم بلال کی ویب سائٹ پر مفت میں دستیاب ہے۔ اس کو ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد کمپیوٹر اردو فائٹ کی بورڈ اور دیگر سیٹنگ خود بخود لے لیتا ہے۔

کی بورڈ اور فائٹ ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد سیٹنگ کا مرحلہ آتا ہے اس کے لیے کمپیوٹر اسکرین کے نیچے دائیں جانب لینگویج language پر رائٹ کلک کریں۔ سیٹنگ پر جائیں ایک باکس کھل کر سامنے آئے گا۔ اس میں general کے آپشن میں add پر کلک کریں۔ فہرست میں Urdu (Islamic Republic of Pakistan) پر کلک کریں، کی بورڈ میں فونٹیک یا آفتاب کو منتخب کر کے ok کا بٹن دبا کر باہر آجائیں۔ اب اردو میں لکھنے کے لیے alt+shift کے بٹن سے زبان تبدیل کر کے اردو میں لکھیں۔

مائیکروسافٹ ورڈ میں چونکہ عام طور پر Arial یا New Times Roman خط ہوا کرتا ہے اس وجہ سے اردو بھی اس خط میں آئے گا۔ پریشان مت ہوں۔ متن کو منتخب (select) کریں، right to left text direction کلک کریں، یہ آپشن Home menu میں paragraph کے تحت آتا ہے۔ فائٹ آپشن میں جا کر فائٹ تبدیل کر کے علوی نوری نستعلیق یا اوپر بتائے گئے نستعلیق فائٹ میں سے کسی ایک کو منتخب کریں۔ اب آپ اپنے کمپیوٹر پر مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو میں بہتر طریقے پر کام کر سکیں



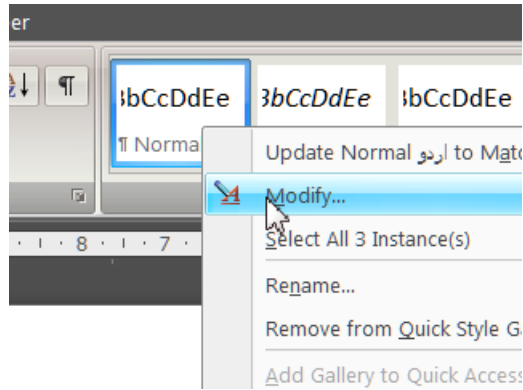
گے۔ آپ کا کمپیوٹر اردو کے لیے پوری طرح تیار ہے۔

### اردو اسٹائل شیٹ بنانا

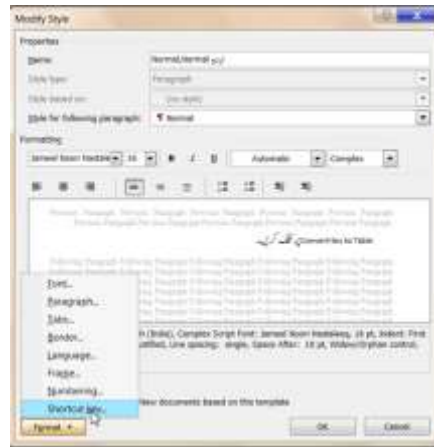
اسٹائل شیٹ بنانے سے ٹائپنگ میں بہت سہولت ہو جاتی ہے اس وجہ سے ایک ماہر کمپوزر کام شروع کرنے سے پہلے اسٹائل شیٹ ضرور بناتا ہے۔ اس سے ایک ہی مرتبہ میں فائٹ، فائٹ کا سائز، سطروں کے درمیان کی جگہ کی تعیین، alignments وغیرہ

ترتیب دے دی جاتی ہے۔ ان تیج اردو کی طرح ورڈ میں بھی یہ سہولت موجود ہے۔ مناسب ہو گا کہ اردو میں کام کرنے کے لیے ابتدا ہی میں پانچ اسٹائل شیٹ بنالی جائے۔ عام متن، سرخی، سہ سرخی، اقتباس، اور شعر کے لیے الگ الگ اسٹائل شیٹ بنالیے جائیں۔ ساتھ ہی ہر اسٹائل شیٹ کا ایک شارٹ کٹ بھی بنالیا جائے تاکہ بار بار اسٹائل شیٹ پر کلک نہ کرنا پڑے۔ اسٹائل شیٹ بنانا بہت آسان ہے اس کے لیے صرف یہ کرنا ہو گا کہ:

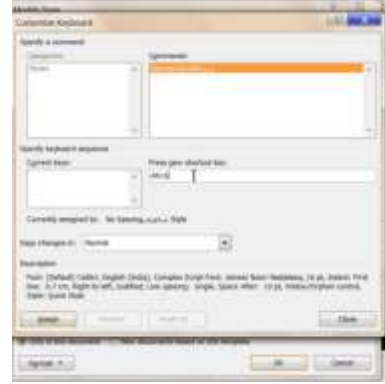
Home مینو میں جائیں، دائیں جانب کئی اسٹائل شیٹ نظر آئیں گے۔ کسی بھی اسٹائل شیٹ پر رائٹ کلک کریں، modify پر جائیں، Modify style کا ڈاٹ لاگ باکس کھل کر سامنے آجائے گا۔



اپنی مرضی کا فائنٹ سائز، alignments چنیں style for following paragraph کے لیے بہتر ہے گا کہ Normal کر دیں۔



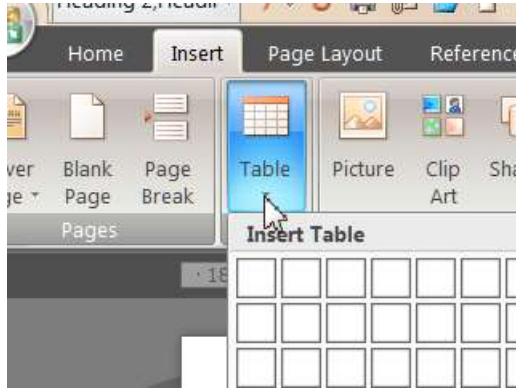
مناسب ہوگا کہ ہر اسٹائل شیٹ کے لیے کوئی شارٹ کٹ بھی بنالیں، مثلاً شاعری کے لیے alt+s بنائیں۔ ok



پر کلک کر کے باہر آجائیں۔ اسی طرح ہر ایک کے لیے اسٹائل بنالیں۔ آسانی کے لیے یہاں پر تصویروں کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

**ٹیبیل بنانا**

مائیکروسافٹ میں بہت خوبصورت ٹیبیل بنائے جاسکتے ہیں۔ ٹیبیل بنانے کے لیے insert menu میں جاکر تصویر میں بتائے گئے طریقے کے مطابق insert table پر کلک کریں۔



Row اور کالم کی تعداد متعین کر کے اوکے کا بٹن دبا دیں۔ ٹیبیل تیار ہے۔ مناسب ہوگا کہ Row کے کالم میں صرف دو ہی رہنے دیں اس لیے کہ Tab کا بٹن دبانے سے خود بخود ایک نیا Row بن جائے گا۔

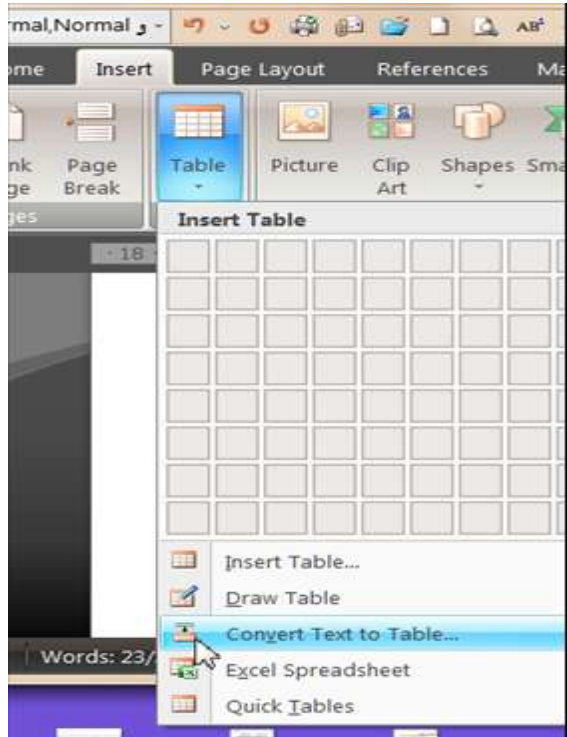
## متن کو ٹیبل میں بدلنا:

بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ ہم کوئی چیز لکھتے ہیں بعد میں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے لیے ٹیبل زیادہ مناسب ہے تو اس کے لیے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ نیچے بتائے گئے طریقے سے متن کو ٹیبل میں بدلا جاسکتا ہے۔

جس متن کو ٹیبل میں بدلنا ہے اس میں کلمایا Tab کے ذریعہ ایک خانہ میں رہنے والے متن کو الگ کریں۔ یعنی جتنے متن کو ایک باکس میں رکھنا ہو اس کے بعد tab کا بٹن دبا دیں، یہی عمل پورے متن کے ساتھ کریں۔ ایک سطر (row) میں جتنے حصہ کو رکھنا ہو اس کے بعد Enter کا بٹن دبا کر پیرا گراف تبدیل کر دیں۔

پورے متن کو select (منتخب) کریں۔

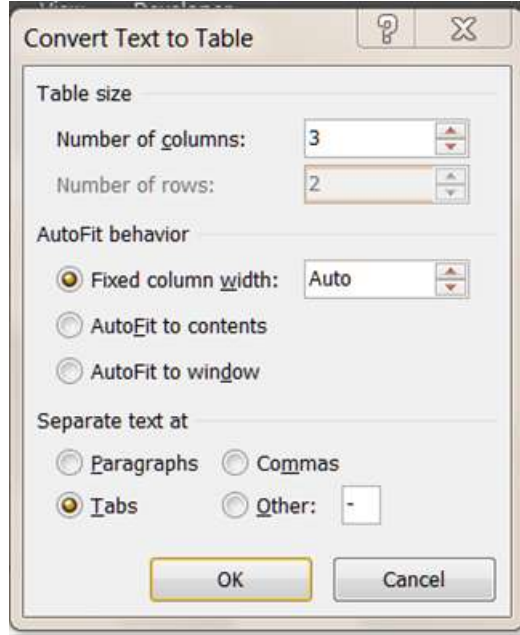
Insert مینو میں جا کر Table کے ایرو کو کلک کریں۔



Convert text to Table پر کلک کریں۔



کالم اور راوی تعداد لکھیں، اور paragraph, Comma یا tab میں سے کسی ایک کو منتخب کریں، جس کو متن میں اپنایا گیا ہے، اوپر بتائے گئے طریقے میں چونکہ Tab کے بارے میں بتایا گیا ہے اس وجہ سے تصویر میں بتائے گئے طریقے کے مطابق tab کا بٹن منتخب کر کے ok کر دیں۔ منتخب متن ٹیبل میں بدل جائے گا۔



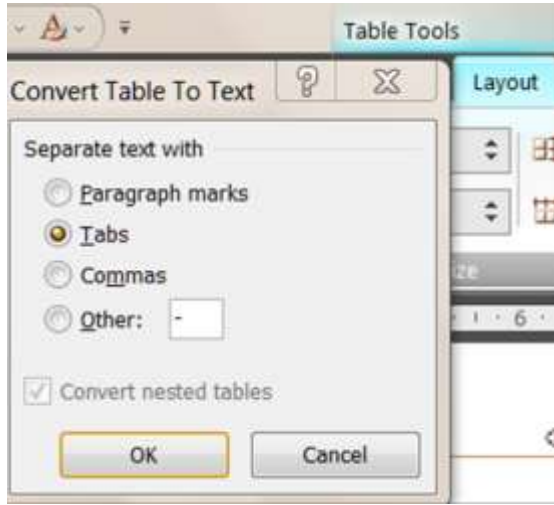
### ٹیبل کو متن میں بدلنا

جس طرح متن کو ٹیبل میں بدلنے کی سہولت ہے اسی طرح مائیکروسافٹ ورڈ میں ٹیبل کو متن میں تبدیل کرنے کی سہولت بھی دستیاب ہے۔ ان دونوں آپشن کا استعمال تحقیقی مقالہ لکھتے وقت اکثر ہوتا ہے۔ اس کے لیے مندرجہ ذیل کام کرنا ہو گا: پورے ٹیبل کو select کریں،

اوپر بالکل دائیں طرف layout کا آپشن دکھائی دیگا۔ اس پر کلک کریں۔



بالکل دائیں طرف Convert table to tex لکھا ہو گا۔ اس پر کلک کریں۔ ٹیبل متن میں تبدیل ہو جائے گا۔ یاد رہے کہ بغیر ٹیبل کو سلیکٹ کیے Layout کا آپشن نہیں آئے گا۔ (تصویر دیکھیں)



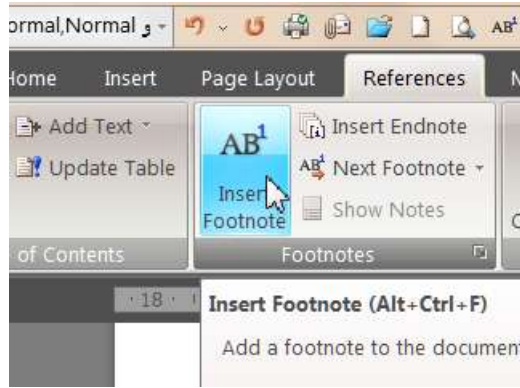
### حاشیہ لگانا

ان تیج میں حاشیہ لگانا ایک مشکل ترین کام ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں حاشیہ کا نمبر خود سے ڈالنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد حاشیہ کہاں لکھنا ہے ہر صفحہ کے آخر میں یا مضمون کے آخر میں اس کو ہر بار خود سے کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک تو معاملہ ٹھیک ہے لیکن اگر متن سے کوئی عبارت آگے پیچھے کرنی پڑے تو اس صورت میں حواشی کے نمبر متاثر ہو جاتے ہیں۔ اب اس کی صورت یہی ہے کہ ہر نمبر کو متن میں اور حاشیہ میں جا کر تبدیل کیا جائے۔ یہ کتنے سر دردی کا کام ہے اس کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جو ان مسائل سے جو جھجکا ہو۔

اس کے برخلاف اگر یہی کام مائیکروسافٹ ورڈ میں کرنا ہو تو بغیر کسی پریشانی کے کیا جاسکتا ہے۔ اپنی مرضی کے مطابق صرف ایک کمانڈ سے صفحہ کے نیچے کے حاشیہ کو مضمون یا کتاب کے آخر میں کیا جاسکتا ہے۔ مائیکروسافٹ ورڈ میں حاشیہ لگانے کے لیے مندرجہ ذیل کام کرنا ہو گا:

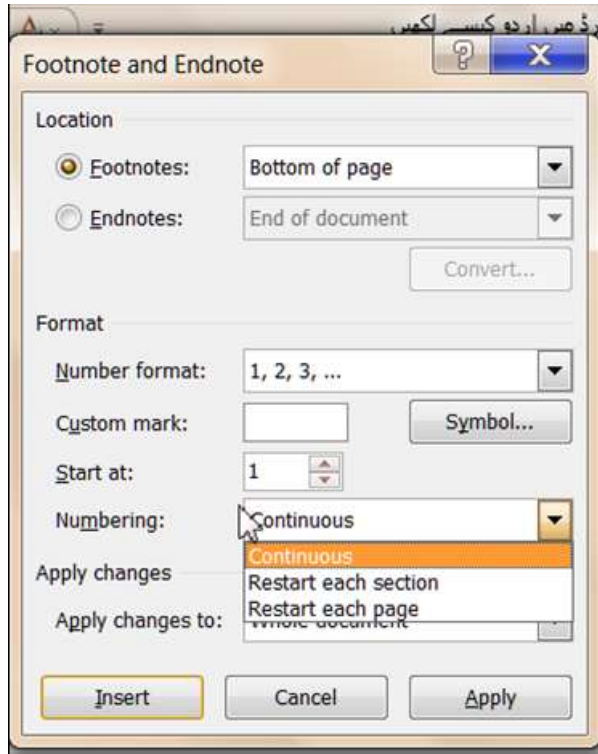
جہاں پر حوالہ یا حاشیہ لگانا ہو اس جگہ پر کر سر رکھیں۔

Reference مینو کے footnotes میں جائیں۔



insert footnote پر کلک کریں۔ جس جگہ پر کر سر ہو گا وہاں پر حاشیہ نمبر خود بخود لے لے گا اور کر سر خود بخود صفحہ کے نیچے چلا جائے گا۔ اب اس جگہ پر حاشیہ میں جو لکھنا ہو لکھیں۔ اگر آپ چاہیں تو اس کے لیے شارٹ کی alt+F9 بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ یہی عمل جب کبھی حاشیہ لگانا ہو، دہرائیں۔ اب اگر کسی پیرا گراف کو آگے پیچھے بھی کرنا پڑے تو اس کے ساتھ اس کا حاشیہ بھی چلا جائے گا اور ساتھ ہی نمبر بھی خود کار طریقہ پر درست ہو جائے گا۔ اگر حوالہ مضمون کے آخر میں دینا ہو تو insert footnote کی جگہ insert endnote پر کلک کریں، اور وہی عمل یہاں بھی دہرائیں۔

اگر کبھی حاشیہ کو صفحہ کے آخر سے مضمون کے آخر میں کرنا ہو یا اس کے برعکس کرنا ہو تو footnotes کا ڈانٹاگ باکس کھولیں، convert پر کلک کریں۔ حاشیہ کی جگہ تبدیل ہو جائے گی۔ اس ڈانٹاگ باکس میں اور بھی کئی آپشن ہیں جن کی مدد سے حاشیہ کو ہم اپنی مرضی کے مطابق تبدیل کر سکتے ہیں۔



### کتاب یا مضمون کی فہرست بنانا

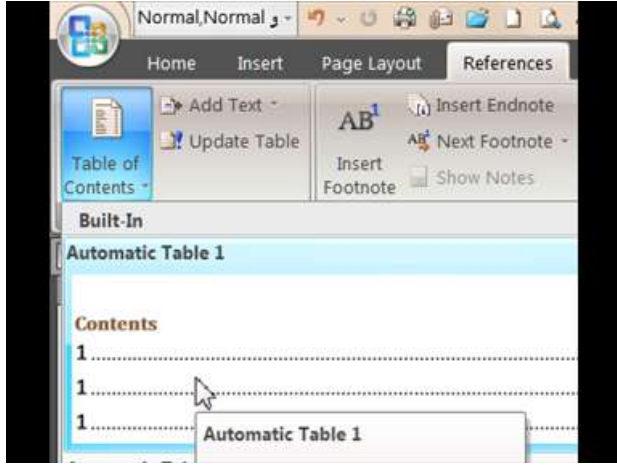
کتاب یا مقالہ لکھنے کے بعد سب سے اہم مرحلہ آتا ہے مضامین کی فہرست سازی کا یہ اپنے آپ میں ایک مشکل ترین کام ہے اس لیے کہ پہلے عنوانات اور ذیلی عنوانات کی فہرست تیار کرنا، پھر ان کے صفحات کی ترتیب درست کرنا۔ اور اس درمیان اگر ایک صفحہ بھی ادھر ادھر ہو گیا تو پھر صفحات کی نئے سرے سے نمبرنگ کرنا جو کہ عموماً ہو ہی جاتا ہے۔ ہے نا مشکل کام؟ لیکن پریشان نہ ہوں، اگر یہ کام مائیکروسافٹ ورڈ پر کیا جا رہا ہے تو فہرست مضامین کی ذمہ داری بھی مائیکروسافٹ ورڈ ہی کی ہے۔ ایک ہی کلک پر وہ پوری کتاب کی سرخیوں اور ذیلی سرخیوں کو صفحہ نمبر کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔

اس کے لیے ہمیں صرف یہ کرنا ہے کہ کتاب میں موجود عنوانات اور ذیلی عنوانات اسٹائل شیٹ کے ذریعہ تبدیل کرنا ہے۔ اگر اوپر بتائے گئے طریقے کے مطابق عنوانات اور ذیلی عنوانات کی اسٹائل بنائی جائے تو پھر بعد میں کوئی پریشانی نہیں ہوگی۔ جس جگہ بھی عنوان ہو وہاں متعلقہ اسٹائل کو نافذ کر دیا جائے۔ ایسا کرنا اس لیے ضروری ہے کہ کمپیوٹر پورے متن میں سے عنوانات کو تلاش کر سکے۔

جس جگہ پر فہرست رکھنی ہو اس جگہ پر سر کر جائیں۔

Reference menu پر کلک کریں۔

سب سے دائیں جانب سب مینو table of contents پر کلک کریں۔



اپنی مرضی کا اسٹائل منتخب کر کے، کسی ایک پر کلک کر دیں۔

پوری کتاب کی فہرست صفحہ نمبر کے ساتھ تیار ہے۔

لیکن ابھی رک جائیے، اس فہرست کو ایک مرتبہ Update کر لیں اس لیے کہ ٹیبل کی وجہ سے متن کچھ صفحات آگے چلا گیا ہو گا۔ اس کے لیے کتاب کے متن میں کہیں بھی سر سر رکھیں۔ ایک بار پھر reference پر جائیں، اس بار table of contents پر جا کر update table پر کلک کریں۔ ڈائیاگ باکس کھل کر آئے گا۔ اس میں update page No. only پر کلک کریں۔ اب صفحہ نمبر درست ہو جائے گا۔

### نام اور جگہوں کا انڈکس بنانا

تحقیقی کتابوں اور مقالات کے آخر میں کتاب میں شامل اہم اشخاص اور مقالات کی فہرست دی جاتی ہے۔ ساتھ ہی جن جن صفحات پر وہ نام آئے ہیں ان کو بھی درج کیا جاتا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ متعلقہ شخصیات اور مقامات کے بارے میں معلوم کرنا ہو تو ان صفحات پر رجوع کیا جاسکتا ہے۔ اس کی افادیت اس وجہ سے بھی ہے کہ بعض شخصیات کے بارے میں کتاب میں ضمنی



طور پر ذکر ہونے کی وجہ سے فہرست میں اس کا ذکر نہیں ہوتا ہے۔ انڈکس میں دیکھ کر تحقیق کرنے والا متعلقہ مقام تک آسانی سے پہنچ سکتا ہے۔

اردو کے علاوہ دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں تحقیقی کتابوں کے آخر میں انڈکس کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اردو میں اس کا چلن بہت کم ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو میں کتابوں کی ٹائپنگ عموماً مائیکروسافٹ ورڈ میں نہیں ہوتی ہے۔ لفظ کو الگ الگ پوری کتاب میں تلاش کرنا پھر ان کے صفحات بھی درج کرنا ایک مشکل کام ہے۔ تمام احتیاط کے باوجود ممکن ہے کہ بہت سے الفاظ چھوٹ جائیں۔ لیکن یہی کام مائیکروسافٹ ورڈ بڑی آسانی سے کر دیتا ہے۔ اس کے لیے صرف یہ کرنا ہو گا کہ: جس لفظ کی انڈکسنگ کرنی ہو اس کو سلکٹ کریں۔

Reference مینو میں جائیں۔ Index گروپ میں Mark Entry پر کلک کریں۔

Mark Entry کا ڈائلاگ باکس کھل جائے گا۔ اپنی مرضی کا آپشن چنیں۔ اگر پوری کتاب کا انڈکس بنانا ہے تو Mark All پر کلک کریں۔

Close پر کلک کر کے باہر آجائیں۔ یہی عمل ہر اس لفظ کے ساتھ دہرائیں جس کی فہرست بنانی ہو۔ (نوٹ: جن الفاظ کی انڈکسنگ کی جائے گی پوری کتاب میں جہاں بھی وہ لفظ ہو گا ان کے سامنے انڈکسنگ کوڈ دکھائی دے گا۔ یہ کوڈ پرنٹ میں نہیں آتا ہے۔)

جب پورے مقالہ یا کتاب کی انڈکسنگ مکمل کر لیں تو جس جگہ پر انڈکس رکھا ہو وہاں پر کر سکرلے جائیں۔

Insert Index پر کلک کریں، یہ آپشن Mark Entry کے دائیں جانب ہوتا ہے۔

Insert Index کا ڈائلاگ باکس کھل کر سامنے آئے گا۔ اپنی مرضی کا کوئی آپشن چنیں یا سی طرح Default ہی رہنے دیں۔

OK کا بٹن دبائیں۔

پوری کتاب یا مقالہ کی انڈکسنگ تیار ہے۔ مناسب ہو گا کہ انڈکسنگ مکمل ہونے کے بعد ایک مرتبہ Update Index کا بٹن دبا کر فہرست کو اپڈیٹ کر لیں تاکہ صفحات نمبر درست ہو جائیں۔

## کتابیات مرتب کرنا

کتاب یا مقالہ مکمل کرنے کے بعد اہم مرحلہ آتا ہے Bibliography (کتابیات) کی تیاری کا۔ اردو کے ساتھ پریشانی یہ ہے کہ ابھی تک یہ نہیں طے کیا گیا ہے کہ وہ MLA Style Sheet کی پیروی کریں گے یا Chicago کی یا کسی اور رائج اسٹائل کی پیروی کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کتاب کی کتابیات دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ کسی میں مصنف کا نام پہلے آتا ہے کسی میں کتاب کا نام پہلے ہوتا ہے۔ یہی حال سال اشاعت اور پبلیشر کے نام کا بھی ہے۔ گیان چند جین نے اپنی کتاب 'تحقیق کا فن' میں MLA Style Sheet کی سفارش کی ہے اور عام طور پر لوگ اسی کی پیروی کرتے ہیں۔ اس میں مصنف کا نام پہلے آتا ہے۔ لیکن راقم کی رائے میں شکاگو اسٹائل سیٹ اردو کے لیے زیادہ کارآمد ہوگی جس میں کتاب کا نام پہلے آتا ہے۔

مائیکروسافٹ ورڈ ۲۰۰۷ میں انگریزی میں رائج سبھی اسٹائل شیٹ موجود ہیں۔ اس کے لیے ایک مرتبہ کتابیات کو ترتیب دینا ہوگا۔ اچھی بات یہ ہے کہ ایک مرتبہ کتابیات میں جس کتاب کو درج کر دیا جاتا ہے وہ ہمیشہ کے لیے کمپیوٹر پر محفوظ ہو جاتی ہے۔ کسی دوسری کتاب میں بھی اگر اسی کتاب کا حوالہ موجود ہو تو اس کو دوبارہ نہیں درج کرنا پڑے گا۔ کتابیات اس طرح بنائیں:

1. References tab کے Citations & Bibliography group میں Style پر کلک کریں:

اپنی مرضی کا کوئی اسٹائل منتخب کریں۔ اردو میں عام طور پر MLA یا شکاگو منتخب کیا جاتا ہے۔



2. جملہ یا پیرا گراف جہاں پر حوالہ دینا ہے کلک کریں۔

3. References tab کے Citations & Bibliography group میں Insert Citation پر کلک کریں۔



▪ Add New Source پر کلک کریں۔ اور اگر مکمل معلومات نہیں ہے کچھ چیزیں بعد میں جوڑی ہے تو Add

new placeholder پر کلک کریں۔

- اپنی مرضی کا آپشن منتخب کریں کتاب، مصنف اور پبلیشر کا نام وغیرہ لکھ کر ok پر کلک کریں۔
- اس جگہ پر کتاب یا مصنف کا نام بین القوسین آجائے گا۔

4. نوٹ: جب کتاب کے آخر میں کتابیات کو شامل کرنا ہو تو References کے Citations & Bibliography group میں Bibliography پر کلک کریں۔

## شاعری لکھنا

ہمارے کئی دوست مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو صرف اس وجہ سے نہیں لکھتے کہ اس میں شاعری لکھنے میں پریشانی ہوتی ہے۔ اردو چونکہ بہت نفیس زبان ہے اور شاعری اس سے بھی نفیس ہوتی ہے۔ اس وجہ سے شاعری میں دونوں مصرعے ہی نہیں ہم قافیہ ہونے چاہئے بلکہ لکھتے وقت بھی اس کی رعایت ضروری ہوتی ہے۔ انگریزی شاعری میں یہ تصور نہیں ہے اس وجہ سے مائیکروسافٹ ورڈ کے بارے میں یہ تصور کیا جاتا رہا ہے کہ اگرچہ اس میں اردو لکھنے کی سہولت پیدا کر دی گئی ہے لیکن شاعری لکھنا مشکل ہے۔ حالانکہ یہ بھی لاعلمی کی وجہ سے ہے۔ ورڈ میں بھی اردو شاعری اسی طرح لکھی جاسکتی ہے جس طرح ان بیج اردو میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے لیے ہمیں صرف یہ کرنا ہو گا کہ:

ایک مصرعہ ختم کرنے کے بعد enter کا بٹن دبانے کے بجائے shift+enter دبائیں۔

Paragraph Setting میں جا کر دونوں طرف ڈھائی یا تین cm جگہ چھوڑ دی جائے۔

پیہرا گراف کو justify کر لیں۔

مناسب یہی ہو گا کہ شاعری کے لیے ایک اسٹائل بنالی جائے۔ تاکہ بار بار جا کر دونوں طرف جگہ نہ چھوڑنی پڑے۔

## ورڈ میں پروف ریڈنگ کرنا

مان لیجیے کہ آپ نے کوئی کتاب لکھی اس کا پروف دیکھنے کے لیے آپ نے تین الگ الگ لوگوں کو دیا ہے۔ ان تینوں نے پروف دیکھنے کے بعد آپ کو وہ فائل لوٹادی۔ اب آپ کے سامنے مسئلہ یہ کھڑا ہو گا کہ یہ معلوم کریں کہ انہوں نے کہاں کہاں اصلاح کی ہے۔ اگر اصلاح کرنے والے نے ان جگہوں کا رنگ تبدیل بھی کر دیا ہو تب بھی آپ کو اپنے سامنے اصل متن کو سامنے

رکھا پڑے گا۔ یہی عمل آپ کو تینوں فائلوں کے بارے میں کرنا پڑے گا۔ ہو سکتا ہے عاجز آکر آپ ان سبھی فائلوں کو بند کر کے خود پروف کرنے بیٹھ جائیں۔ لیکن نہیں، اگر یہی کام اگر آپ نے ورڈ میں کیا ہے تو بغیر کسی پریشانی کے مختلف لوگوں کے دیکھے پروف کو ایک ہی فائل میں جمع کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں بھی ہر ایک کی تصحیح کو ورڈ دائیں جانب حاشیہ میں نام کے ساتھ بیان کرے گا۔

مائیکروسافٹ ورڈ کا review مینو ایسے ہی حیرت انگیز فیچر اپنے اندر رکھتا اس فیچر کا فائدہ اٹھانے کے لیے مندرجہ ذیل کام کرنا ہو گا۔

Review مینو پر کلک کریں۔

سب مینو Tracking پر جائیں، اس میں Track changes پر کلک کریں۔ اس کا رنگ تبدیل ہو جائے گا۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ Tracking آن ہو گیا ہے۔



اب کہیں بھی متن میں کچھ تبدیلی کر کے دیکھیں۔ اضافہ کرنے پر نیچے ایک لکیر بن جائے گی، اور Delete کرنے پر متن ختم نہیں ہو گا، بلکہ اس پر ایک سرخ لکیر بن جائے گی جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ حصہ حذف کیا جا چکا ہے۔ صاحب مضمون کو اگر کوئی مشورہ دینا ہے تو اس کے لیے New Comment پر کلک کر کے تبصرہ کریں۔

**تصحیح شدہ فائل کو کیسے دیکھیں؟**

اگر تصحیح شدہ فائل ایک ہے تو اس کو دیکھنا بالکل آسان ہے۔

Review مینو میں ہی Tracking کے دائیں جانب سب مینو Changes دیکھیں،

accept اور Reject کا آپشن ہے، اسی کے پہلو میں previous اور next کا آپشن ہے۔ next پر کلک کریں۔

کر سر خود بہ خود اصلاح کی گئی جگہ کی رہنمائی کرے گا، اگر آپ متفق ہیں تو accept پر کلک کریں ورنہ reject کر دیں۔  
کر سر خود بخود اگلے اصلاح والی جگہ پر پہنچ جائے گا، اسی طرح آخر تک کریں۔ آپ چاہیں تو Accept all یا Reject all پر کلک کر کے  
ایک ہی مرتبہ میں یہ کام کر سکتے ہیں۔

یہی معاملہ Comment کے ساتھ بھی کریں۔ لیکن بعد میں اسے Delete کرنا نہ بھولیں۔  
لیکن اگر فائل ایک ساتھ کئی لوگوں کو پروف یا تبصرہ کے لیے بھیجی گئی ہے تو سبھی فائلوں کو باری باری ایک فائل میں مرج  
کرنا ہو گا۔ اس کے لیے Changes کے دائیں جانب ایک سب مینو Compare ہے۔ اس میں جاکر Combine یا Compare  
پر کلک کریں، دونوں میں فرق یہ ہے کہ Compare دونوں فائلیں الگ الگ رہیں گی جبکہ Combine میں ساری فائلیں ایک  
میں مل جائیں گی۔



اس میں دو فائلیں کر کے سبھی فائلوں کو ایک میں ملا دیا جائے، اس کے بعد ایک ایک کر کے سبھی تبدیلیوں کو دیکھا جائے  
یا Accept all / Reject all کر کے ایک ہی مرتبہ میں اس کو مکمل کر دیا جائے۔ ہے نا آسان کام!

### املا کی جانچ کرنا

مانکرو سافٹ ورڈ ۲۰۰۷ اور اس کے بعد کے ورژن میں دوسری زبانوں کی طرح اردو میں خود کار املا کی درستگی کی سہولت موجود  
ہے۔ اس کے لیے مانکرو سافٹ ورڈ کی ویب سائٹ پر جاکر Urdu proofing tool ڈاؤن لوڈ کرنا ہو گا۔ یہ پروگرام مفت میں  
دستیاب ہے۔ اس پروگرام کو ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد انگریزی کی طرح اردو کے متن میں بھی املا کی غلطیوں کی نشاندہی ہو جائے  
گی۔ غلط املا کے نیچے ایک سرخ لکیر بن جائے گی۔



اردو کے معاملے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اردو املا پروگرام ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد یہ تقریباً سبھی اردو حروف کے نیچے سرخ لکیر بنادیتا ہے۔ ایسا اس وجہ سے کہ کمپیوٹر کی ڈکشنری میں اردو الفاظ بہت کم ہوتے ہیں۔ اس میں اضافہ خود صارف کو کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے جس لفظ کے املا کے بارے میں متیقن ہو اس کے باوجود اس کے نیچے سرخ لکیر بن رہی ہے تو اس پر رائٹ کلک کر کے اس کو ڈکشنری میں شامل کر لیں۔ اس طرح تھوڑے وقت کی محنت سے اردو زبان میں بھی خود کار املا کام کرنے لگے گا۔

### اردو میں سرچ ایبل Searchable PDF فائل بنانا

انگریزی اور دوسری زبانوں میں بنی PDF فائلوں میں مطلوبہ مواد کو ورڈ فائل کی طرح ctrl + F کا بٹن دبا کر آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اردو کے معاملہ میں ایسا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں یا تو ان پیج اردو سے پی ڈی ایف فائل بنائی جاتی ہے۔ مائیکروسافٹ ورڈ میں اردو کے متن کا پی ڈی ایف بنانے کے لیے مائیکروسافٹ ورڈ کی ویب سائٹ سے PDF Plugin ڈاؤن لوڈ کر کے پی ڈی ایف بنائی جائے تو اس فائل کے متن میں ctrl + f کی مدد سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ پی ڈی ایف بنانے کے لیے:

Save as پر جائیں۔ save as type میں جاکر pdf کو چنیں، ok کلک کریں۔

یہ فائل چاہے نسبتاً خط میں ہو یا کسی دوسرے خط میں اس کے مواد کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

اگر مذکورہ بالا امور کو سامنے رکھا جائے تو آسانی کے ساتھ ورڈ میں اردو لکھا جاسکتا ہے۔ تحقیقی مقالات کے لیے خاص طور پر

مائیکروسافٹ سب سے بہتر سافٹ ویئر ہے۔ اس کا review اور footnote کا نظام تحقیقی مقالات کے لیے بہت کارآمد ہے۔

زادہ ظفر  
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی۔

## قصہ آدمؑ — تلمیحات اقبال کے تناظر میں

حضرت آدمؑ کی تخلیق مٹی سے ہوئی ہے جیسا کہ قرآن مجید میں ذکر ہے: ”میں نے پیدا کیا انسان کو مٹی سے جس سے آواز نکلتی ہے۔ کالے رنگ کی گیلی مٹی سے صورت کی تشکیل کی گئی“۔ حضرت آدمؑ ہی وہ پہلا انسان ہیں جنہوں نے اس کائنات ارضی پر پہلا قدم رکھا۔

قرآن مجید اور محققین کا بیان ہے کہ آدمؑ کا دل بہلانے کے لئے اللہ تعالیٰ نے ان کے بائیں پسلی کی ایک ہڈی سے حوا کی تخلیق کی۔ اللہ کی طرف سے ہدایت ہوئی کہ جنت میں رہو مگر ایک درخت (شجر ممنوعہ) کا پھل نہ کھائے۔ شیطان کے درغلانے پر دونوں اس درخت کا پھل کھاتے ہیں۔ اللہ ان سے خفا ہو جاتے ہیں اور دونوں کو زمین کی طرف پھینکا جاتا ہے۔ کافی عرصہ تک آدمؑ حوا سے الگ ہو کر مل جاتے ہیں اور مل کر زندگی بسر کرتے ہیں۔ نسل انسانی کا سلسلہ آدمؑ سے شروع ہوا اور اس لحاظ سے ان کو ابوالبشر یعنی انسانوں کا باپ کہا جاتا ہے۔

حضرت آدمؑ کی پیدائش، حوا کے ساتھ جنت میں قیام، ابلیس کا سجدہ کرنے سے مکرنا اور شیطان کے بہکاوے سے شجر ممنوعہ کو کھانا اور پھر جنت سے آدمؑ کو اخراج اس تلمیح کے جزئیات ہیں۔ کلام اقبال میں اس تلمیح کے جزئیات کئی جگہوں پر ملتے ہیں۔

آدمؑ کے حوالے سے اقبال کی تین باضابطہ نظمیں موجود ہیں ”سرگزشت آدمؑ“، ”فرشتے آدمؑ کو جنت سے رخصت کرتے ہیں“، ”روح ارضی آدمؑ کا استقبال کرتی ہے“۔ ان نظموں میں آدمؑ نسل آدمؑ کی عظمت و عروج و زوال کو اقبال نے نہایت خلاقانہ اور مفکرانہ انداز میں قلمبند کیا ہے، اس کے علاوہ نظم و غزل میں بھی آدمؑ کو بطور تلمیح متفرق اشعار میں استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں تو علامہ نے اس تلمیح میں ایک نئی معنوی وسعت پیدا کی ہے۔ آدمؑ کی حکم عدولی کو ایک نئی جہت اور اسے عظمت کا نیا پیکر عطا کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کریں۔

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں  
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے  
اقبال اس شعر میں جہاں تعصب و تفرقہ کی تہہ میں پوشیدہ شیطنت

اقبال کی شاعری بیک وقت فن بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ اقبال کی شاعری کا سارا زور ایسے پیام اور اصلاح کی ترویج و ترسیل پر ہے جس کا منبع قرآن، حدیث اور اسلامی سوچ و فکر ہے۔ اقبال محض تغن طبع کے لیے شاعری نہیں کرتے بلکہ چند واضح مقاصد کی گرہ گشتی کے لیے انہوں نے شاعری کو ذریعہ بنایا۔ بقول سید صادق علی:

”اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے امت مسلمہ کو بیدار کیا۔ مسلمانوں کو اپنی ذات کو سمجھنے کا شعور دیا۔ خلافت اللہ کے منصب جلیل پر فائز ہونے کے لیے مسلمانوں کو اپنے اندر قوت حیدری، فقر بوذری اور صدق سلمانی پیدا کرنے کی تلقین کی اور اسے وہ رموز و آداب سیکھائے کہ ان پر چل پر وہ حقیقت میں اس منصب کا سزاوار ہو سکتا ہے۔“ 1

اقبال کے کلام کی ایک اہم خصوصیت تلمیحات کا نادر ہوتا ہے۔ اقبال نے تلمیحات سے جو کام لیا ہے، وہ فنی اور تخلیقی اعتبار سے ایک ایسا کارنامہ ہے جو انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ اس صنعت کی بدولت انہوں نے اپنے کلام کو بے پناہ معنویت اور خیال افروزی کی صفت سے متصف کیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال نے قرآن، احادیث، تاریخ اسلام، تاریخ مذاہب عالم، مشرقی و مغربی ادبیات، سیاسیات، فلسفہ اور تصوف سے متعلقات سے بھرپور کام لیا ہے اور دیگر شعبہ ہائے زندگی سے علم و عمل کے جلیل و جمیل پھول لیکر اپنے گلدستہ کلام کے لیے اپنی ضرورت کا ذہنی سامان منتخب کر کے اقبال نے اپنی فنکارانہ عظمت کا ثبوت دیا ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کئی تلمیحات کو نئے پہلوؤں اور نئی معنویت کے ساتھ اپنے کلام کا جزو بنایا ہے۔ قصہ آدمؑ وہاں ہوا قصہ موسیٰ و خضر ہو، شریں فرہاد کا عشقیہ قصہ ہو یا لیلہ مجنوں کا، تاریخی واقعات ہو فلسفی تلمیحات، انہوں نے ہر تلمیح اور ہر قصے سے نئے مفاہیم پیدا کئے ہیں۔ دوسری تلمیحات کی طرح اقبال نے تلمیح آدمؑ کا استعمال بھی خوب کیا ہے اور اس قصے سے نئے معانی و مطالب پیدا کئے ہیں۔ جو کہ ان سے پیشتر شعراء کے یہاں ناپید ہیں۔

رضی الرحمن:

”خاک میں چمک نہیں ہوتی اسی کے ساتھ اس کی جگہ زمین یا پستی ہے اور اس کے برعکس انجم کا تصور زمین سے نہیں بلندی سے ہے اس کے علاوہ اس میں روشنی ہی روشنی ہوتی۔ لہذا دونوں میں کوئی مطابقت یا ہم آہنگی نہیں اور یہی وہ کمال ہے جو خاکی یعنی بشر کو ممتاز کرتی ہے کیونکہ اس کی سرشت میں جہاں خاک ہے وہیں روحانی اعتبار سے وہ افضل تر بھی اور یہی وہ شے ہے جو اسے اشرف بناتی ہے اور یہی اس کے عروج روحانی و مادی کا سبب بھی ہے۔“<sup>3</sup>

بارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اردو کی پوری شعری روایت میں غالب کے علاوہ اقبال نے ہی اس لب و لہجہ میں گفتگو کی ہے۔ یہی اقبال کا کمال اور امتیاز ہے۔ ایک طرح کا انفعالی اور قنوجی رویہ جو اردو شعراء کا وطیرہ خاص رہا ہے۔ اقبال بشر کو اس سے آزادی دلاتے نظر آتے ہیں۔ احساس گناہ کے نیچے آدم کا دبا دبا ہونا اور ہمیشہ گلوگیر اور سینہ کو پی پر آما نظر آنا اور خاکم بدہن اور غبار برسر ہونا اس سے وہ نجات دلاتے نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر رضی الرحمن:

”عظمتِ آدم یا بشر کی جس انداز سے حدی خوانی اقبال نے کی ہے وہ انہی کا حصہ ہے اور جو اس کے سوا کہیں نظر نہیں آتا۔ بہشت کی یہ محدود اور پابند دنیا اور زندگی سے نکل کر کائناتِ ارضی کی وسیع تر اور آزاد فضا میں اپنے تمام تر تخلیقی جوہر کے ساتھ سانس لینا ہے۔ اس طرح اقبال نے ہبوطِ آدم کے تمام تر واقعہ اور مفہوم کو یکسر بدل دیا ہے۔“<sup>4</sup>

اس طرح اقبال نے تلمیحِ آدم کو ایک نئی جہت بخشی ہے۔ اس طرح کا انداز دوسری قسم کی تلمیحات میں بھی ملتا ہے۔ تلمیحات کے تعلق اور ان کے استعمال میں یقیناً اقبال نے ایک نئی دنیا پیدا کی ہے۔

حوالہ جات:

- 1- صادق سید علی، اقبال کی شعری زبان ایک مطالعہ، (نازش بک سنٹر، ۱۹۹۴ء) ص ۹
- 2- مظہر احمد، نجمہ رحمانی، تلمیحات، (ایم۔ آر۔ پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء) ص ۳۶
- 3- ایضاً ص ۳۷
- 4- ایضاً ص ۳۸

☆☆☆

کو بے نقاب کرتے ہیں اور اسے ایک شیطانی عمل قرار دیتے ہیں وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ صرف ریاضِ جنت میں ہی نہیں بلکہ اس کائناتِ ارضی پر بھی انسان کی حکم عدولی اور خیر اور صراطِ مستقیم سے انحراف سے قعرِ مذلت میں ڈالنے کے لئے کافی ہے کیونکہ حضرت آدم کا پستی کی جانب مراجعت اور بہشتی زندگی سے اخراج کا اصل سبب غیر اللہ بھروسہ اور احکامِ خداوندی سے انحراف ہی ہے اور جب جب یہ عمل دہرایا جائے گا اس کے نتائج زود و بدیر یہی نکلیں گے۔

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے

قصہٗ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا

مذکورہ بالا شعر نظم ”جبرئیل والیسیں“ سے ماخوذ ہے مجموعی طور پر اس نظم کو سبھی ناقدین نے اقبال کی بہترین نظموں شمار کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال نے اس نظم میں آدم سے زیادہ ابلیس کے قائل نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ غلط ہے اور محض قیاس۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رضی الرحمن رقمطراز ہیں:

”آدم کے برخلاف ابلیس کی حمایت میں زور قلم کرنا بعید از قیاس ہی ہے۔ یہاں تو محض علامہ نے ابلیس کی دریدہ دینی کونمایاں کیا ہے کیونکہ ابلیس نے کوئی فی سبیل اللہ شہادت حاصل نہیں کی تھی بلکہ اس کے لہو کی چھینٹوں نے توازی و ابدی فتنہ کو جنم دیا۔ آدم کے قصہ میں جو رنگین پیدا ہوئی وہ صرف ناحق خون کی وجہ سے اور وہ بھی آدم کے خون سے ہی جس میں نہ تو خیر کا عنصر ہے اور نہ ہی عظمت کی کوئی نشانی اس میں پائی جاتی ہے بلکہ ایک مستقل عذاب ہے جس میں بشر کو محاصمت بے جا کی وجہ سے ڈال دیا گیا اور اس پر مستزاد یہ ہے کہ آپ (ابلیس) فخر کئے جاتے ہیں اور اسے وجہ امتیاز بنائے ہوئے ہیں۔ جبکہ آپ تو ہمیشہ کے لئے رائدہ درگاہ ہو گئے۔ خود تو عذاب دائمی میں گرفتار ہوئے ہی تمام ارض و سما کو بھی اس کے گھیرے میں لے لیا۔“<sup>2</sup>

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہمہ کامل نہ بن جائے

آدم کی تلمیح کے حوالے سے اقبال کا مذکورہ بالا شعر اقبال کے ترفع خیال اور عظمتِ بشر کے عین مطابق ہے۔ یہ شعر رومانی اور مادی دونوں اعتبار سے عظمتِ آدم کی فضیلت کو ظاہر کرتا ہے۔ خاکی، خاکستری کمترین یا ناچیز نہیں ہے حالانکہ لفظی اعتبار سے مفہوم یہی نکلتا ہے لیکن صفت میں خاکی ہونے کے باوجود اس کی بڑائی اظہر من الشمس ہے۔ بقول ڈاکٹر

## شا کر صدیقی بحیثیت تمیز اقبال (مکتوبات اقبال کے حوالے سے ایک جائزہ)

اقبال کے مکتوب الیہ عام طور پر علماء، فضلاء، فلسفی کے متلاشی، سیاستدان اور شعر و ادب سے شغف رکھنے والوں کی کافی تعداد رہی ہے۔ اقبال سے اگر کوئی شخص یا شخصیت کسی علمی، سیاسی یا ادبی معاملے کے بارے میں کچھ معلومات حاصل کرنا چاہتی تھی تو وہ نہ صرف ان کو تشفی بخش جواب دیتے تھے بلکہ ان کو مختلف بنیادی ماحذوں کی طرف اشارہ بھی کرتے تھے۔ اس طرح اقبال کے یہاں غالب کی طرح مکتوبات کا کافی ذخیرہ جمع ہوا ہے۔ غالب نے جس طرح اپنے دور کے سیاسی و علمی شخصیات سے خط و کتابت کی ہے اور اپنے دور کے مسائل کو بخوبی بیان کیا ہے اسی طرح اقبال نے بھی اپنے دور کے سیاسی و علمی شخصیات سے خط و کتابت کی۔

اقبال کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ اس میں سیاسی و مذہبی شخصیات، ادیب و شاعر، زمیندار و جاگیردار اور طالب علم بھی ہیں۔ یعنی اس میں ان کے خادم علی بخش تک سیکڑوں مکتوب الیہ کے نام آتے ہیں۔ غرض اقبال کو ہر طرح کے لوگوں کے ساتھ مراسلت و مکاتیب رہی ہے۔ اس سلسلے میں محمد امین اندرانی لکھتے ہیں۔

”اقبال کے احباب کا دائرہ بہت ہی وسیع تھا..... اقبال کے دستیاب خطوط کی تعداد تقریباً تیرہ سو (۱۳۰۰) تک پہنچی ہے۔ اسی طرح ان کے مکتوب الیہ کی تعداد بھی تقریباً ڈیڑھ سو (۱۵۰) ہے جن میں ہر طرح کے لوگ ہیں، ادنیٰ بھی اعلیٰ بھی، ادیب بھی شاعر بھی ہیں، زمیندار اور جاگیردار بھی ہیں، اساتذہ اور طالب علم بھی ہیں۔ وہ لوگ بھی ہیں جنہیں اقبال کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا شرف بھی حاصل تھا“

شا کر صدیقی کو چونکہ اقبال سے بے حد محبت و عقیدت تھی۔ اس لئے اقبال سے اصلاح سخن کی خواہش رکھنے والوں میں ان کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے وہ اقبال کی شاعری میں موجود کیف و اثر رنگارنگی، گہرائی اور گیرائی سے زبردست متاثر تھے۔ اور ان سے بعض پہلوؤں میں طبعی مناسبت بھی رکھتے تھے۔ اقبال اگرچہ تلامذہ کی روایت کے پروردہ ہیں مگر انھوں نے اپنی ذہنی مناسبت نہ ہونے کی بنا پر اس روایت کی طرف زیادہ توجہ نہ دی۔ پھر بھی بعض شعرا و ادب کے متلاشی ان کی طرف متوجہ ہوئے تھے جن میں شا کر صدیقی کا نام کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال کے دور میں اگرچہ تخلیقی پیاس بجھانے کے لئے اردو شاعری کے روایتی دبستان سے تعلق رکھنے والے بھی موجود تھے لیکن اس کے باوجود شا کر صدیقی نے اپنے طبعی رجحان کے تحت اقبال کے انداز فکر اور نظریہ فن کو اپنانے کی کما حقہ کوشش کی ہے۔ انھوں نے اقبال کی صحبت میں ہی اپنے فکر و فن کو پروان چڑھانے کو ترجیح دی ہے۔ وہ کلام اقبال سے اس حد

اقبال نے اپنے ہم عصر کو نہ صرف فکری سطح پر متاثر کیا ہے بلکہ ان کے فنی افراد نے بھی اپنے عصر پر دور رس اثرات مرتب کئے ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کو اس حد تک متاثر کیا کہ وہ ان کی لے سے لے ملانے میں ہی اپنی عافیت سمجھنے لگا۔ اقبال کے معاصرین ان کی ندرت بیانی، گہری فکر اور فنی

نہر منارہ، بغرض اصلاح یہ خط انھوں نے ۲۳ اکتوبر ۱۹۱۵ء کو بھیجا جس کا جواب اقبال نے اس طرح دیا:

”میں نے آپ کے اشعار کی خامیوں پر نشان لگا دیئے ہیں۔ ان پر مفصل لکھنے کی فرصت نہیں۔ تراکیب و الفاظ کی ساخت و انتخاب محض ذوق پر منحصر ہے۔ اور ایک حد تک زبان فارسی کے علم پر آپ فارسی زبان کی کتابیں خصوصاً اشعار پڑھا کریں۔ مثلاً دیوان بیدل، نظیر نیشاپوری، صائب، جلال اسیر، عرفی، غزالی، مشہدی، طالب آملی وغیرہ۔ ان کی مزاولت سے مذاق صحیح خود بخود پیدا ہوگا اور زبان کے محاورات سے بھی واقفیت پیدا ہوگی۔ عروض کی طرف خیال لازم ہے۔ اس نظم کا پہلا مصرع ہی بہ اعتبار عروض غلط ہے۔ زنجیر، فقیر، وزیر، عسکری، روشنی، تفسیر، خوان، مسلم کا خوشہ چین وغیرہ۔ (دو لفظ پڑھے نہیں گئے) پست اور خلاف محاورہ ہیں۔ خوان کا خواشہ چین نہیں کہتے، خرمن کا خوشہ چین ہوتا، خوان کا زلہ ربا کہتے ہیں ”ہے“ کے ”ی“ کو طول دینا، معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ”آہ“ میں ”ہ“ کی آواز کو چھوٹا کرنا یوں برا ہے۔ ایک ہی مصرع اردو میں چار اضافتیں بری معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے فارسی والے بھی محترز ہیں۔“

متذکرہ بالا خط سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ شاکر صدیقی شعرو سخن کے لئے موزون طبیعت رکھتے تھے اقبال کی صحبت نے ان کی شاعری میں ایک نئی قوت اور معنویت عطا کی اور اقبال کی صحبت میں وہ فنی باریکیوں سے بھی کما حقہ واقف ہو گئے۔

چونکہ شاکر صدیقی نے اقبال سے اصلاح سخن کے لئے براہ راست رابطہ کیا ہے۔ وہ اپنا کلام اقبال کو بغرض اصلاح بھیجتے تھے۔ اور اقبال ان کے کلام پر وقتاً فوقتاً اصلاح بھی دیتے تھے اور انہیں مفید مشوروں سے بھی نوازتے تھے آپ ملاحظہ کیجئے:

”الفاظ کے اعتبار سے اس نظم میں کوئی غلطی نہیں ہیں معانی کے اتار سے البتہ بعد شعر قابل اعتراض ہیں معلوم ہوتا ہے جو فارسی ترکیبیں آپ استعمال کرتے ہیں ان کا مطلب اچھی طرح سے نہیں سمجھتے“

اس طرح شاکر صدیقی ان چند شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہیں اقبال نے اصلاح سخن سے نوازا ہے۔ اس لحاظ سے شاکر صدیقی کو اقبال کے حقیقی معنوں میں شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اگر تحقیق بسیار کے بعد اقبال کے اور تلامذہ نکل آئے۔ تب بھی ان میں شاکر صدیقی کا مقام سب سے بلند ہوگا۔ ☆☆☆

تک متاثر تھے کہ وہ اپنے اشعار میں اقبال کے رنگ کو نہ صرف اپنانے کی کوشش کرتے بلکہ اپنے اشعار پر اقبال سے باضابطہ طور پر اصلاح بھی لیے تھے۔ اقبال نے جگہ جگہ انہیں مفید مشورے دیئے ہیں جن پر عمل کرنے کے بعد ہی ایک سخن سنج کمال فن حاصل کر سکتا ہے۔ محاورہ بندی، حشو و زوائد اور زبان کی درستی کے بارے میں اقبال نے انہیں کئی مشورے دیئے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی اشعار میں موجود فنی استقام کو نشان زد کرنے کے بعد اس کی توجیہ بھی کی ہے۔ کلیات مکتب اقبال (جلد اول) میں اقبال شاکر صدیقی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”آپ کی نظم اچھی ہے مگر اس میں بہت سے نقائص ہیں میں نے ان پر نشان کر دیئے ہیں۔۔۔۔۔ الفاظ حشو سے پرہیز کرنا چاہیے۔ آپ کی نظم میں بہت سے الفاظ حشو ہیں۔ محاورہ کی درستی کا بھی خیال ضروری ہے۔ ”سودا“ سر میں ہوتا ہے نہ دل میں۔ علیٰ ہذا القیاس عہد کو یا وعدہ کو بالائے طاق رکھتے ہیں نہ بالائے باموغیرہ اسی طرح مرکب کی عنان ہوتی ہے نہ زمام۔ بیت سے الفاظ مثلاً: ”چونکہ“ ”تقاب“ وغیرہ اشعار کے لئے موزوں نہیں ہیں ان سے احتراز اولیٰ ہے۔ ہے خوشی تجھ کو کمال..... کے دوسرے مصرع میں ”ہز“ کی ”ہ“ تقطیع میں گرتی ہے۔ سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ نظم طویل ہے“

شعر میں اضافت کی حالت میں ”نون“ کا اعلان درست نہیں ہے۔ اس کی طرف اقبال شاکر صدیقی کو اس طرح متوجہ کرتے ہیں: ”اضافت کی حالت میں اعلان نون غلط ہے کبھی نہ کرنا چاہیے۔ طول ہرگز نہ ہونا چاہیے میں نے پہلے بھی آپ کو لکھا تھا“

شاکر صدیقی ایک خط میں اقبال کو پوچھتے ہیں کہ ”اشک ندامت“ کو ”کوہ نور“ سے تشبیہ دینا درست ہے یا نہیں۔ جس کو اقبال درست نہیں مانتے ہیں اور اس کا جواب ”کلیات مکتب اقبال“ جلد سوم میں اس طرح لکھتے ہیں۔ ”میری رائے میں یہ استعارہ درست نہیں“ شاکر صدیقی کو ایک مبتدی کی طرح اردو فن شاعری سے زیادہ واقفیت نہیں تھی۔ ان کی طبیعت میں اگرچہ شاعری کا ملکہ فطری تھا لیکن اس کے باوجود انہیں فن عروض سے بہت کم واقفیت تھی۔ اس لئے وہ چاہتے تھے اقبال ان کے کلام پر اصلاح دیں تاکہ فن عروض اور شعر کی نزاکتوں اور باریکیوں سے بھی آگاہ ہو جائیں۔ شاکر صدیقی کے نام اقبال کے ایک خط میں فنی معلومات کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ شاکر صدیقی نے اپنے اس خط کے ساتھ ایک نظم



## حیات سعدی کا تنقیدی جائزہ

”لکھنا پڑا“

مولانا نے اپنی اس رائے کا اظہار مکاتیب میں بھی کیا ہے۔ جہاں اس کتاب کو اردو کے بہترین ادب میں شمار کیا ہے ”حالی نے جس دور بین نگاہ سے سعدی کے فنی محاسن پر روشنی ڈالی ہے وہ واقعی قابل تعریف ہے بقول رشید حسن خان:

”یہ حقیقت ہے کہ سعدی کے کلام پر حالی کا تبصرہ قابل قدر ہے۔ انہوں نے جن محاسن کو نمایاں کیا ہے وہ کلام سعدی کی جان ہیں۔ جگہ جگہ ایسے نکات بتاتے چلے گئے ہیں جس سے ان کی قابل رشک سخن فنی اور سخن سنجی پر ایمان لانا پڑتا ہے“

(سرسید اور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ سید عبداللہ

مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ص ۱۰۵)

تیسری خصوصیت اس کتاب کی یہ ہے کہ یہ کتاب صرف ایک سوانح حیات کے طور پر ہمارے سامنے نہیں آتی بلکہ تنقیدی پہلو سے بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ نئی تنقید یا حالی کی ابتدائی نظری و عملی تنقید کے نمونے، مقدمہ شعر و شاعری” سے پہلے اسی کتاب سے وجود میں آتے ہیں۔ اس وجہ سے دوسری سوانح عمریوں کے مقابلے میں اس میں تنقیدی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں اصلاحی پہلو بھی غالب نظر آتا ہے۔ سید عبداللہ کا بھی کہنا ہے کہ:

”حیات سعدی کی اہمیت کے لیے ہمارے پاس ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ مولانا نے اس کتاب میں ادبی اصلاحی کے متعلق ایک نظریہ قائم کر لیا تھا اور بعض ایسے مضامین چھیڑے ہیں جن کو مقدمہ دیوان میں پختہ شکل میں پیش کیا ہے..... غرض حیات سعدی میں وہ اصلاح کا جذبہ ابھی ابتدائی حالت میں نظر آتا ہے جو بعد میں ایک مستقل تحریک بن جاتا ہے“

(سرسید اور اس کے نامور رفقاء سید عبداللہ (مقتدرہ قومی زبان

اسلام آباد ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۶)

”حیات سعدی“ میں سعدی کے کلام پر حالی نے جو

حیات سعدی سن تصنیف ۱۸۸۶ء حالی کی لکھی ہوئی اولین سوانح عمری ہے جس میں انہوں نے شیخ سعدی کی زندگی اور ادبی کارناموں کو بہت ہی خوبصورت اور جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ [1] خاص کر سعدی کے ادبی کارناموں پر حالی نے جس جامعیت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں حالات زندگی ہیں اور دوسرے حصے میں سعدی کی شاعری اور نثر نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہے۔ اگرچہ حالی کی اس پیش کردہ سوانح عمری کا آج تک کوئی مستحکم و مبسوط جائزہ پیش نہیں کیا گیا ہے لیکن اس کتاب کی معنویت اور اس کا وجود کئی پہلوؤں سے اہمیت رکھتا ہے۔

پہلی خصوصیت جو اس سوانح عمری میں پائی جاتی ہے وہ ہے سعدی کے ساتھ حالی کی ذہنی و روحانی مناسبت جو حالی اور سعدی کے درمیان عصری تقاضوں کے فرق کے باوجود انہیں ایک دوسرے کے کافی قریب لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ حالی سعدی کے کلام سے ان کے نفسیاتی و ذہنی کردار کو سمجھنے میں جتنے کامیاب ہوئے ہیں وہ واقعی قابل قدر ہے اس کا اظہار ”حیات سعدی“ میں جا بجا ملتا ہے۔ ”حالی جس طرح یکے بعد دیگر گلستان و بوستان کے اقتباسات پیش کرتے ہیں اسے صرف ان کا حسن انتخاب کہنا کافی نہیں ہے بلکہ ایسا کرتے وقت ان کی نظر سعدی کی ایسی خصوصیات پر جمی رہتی ہے جو انسانی ضمیر کی تہہ داری اور نظام قدرت کی گہری واقفیت کے بغیر کسی ادیب میں پیدا نہیں ہو سکتی“ [1] حیات جاوید سرسید کی زندگی اور کارناموں کی مکمل سرگزشت تعارف قمر رئیس ص ۱۹)

دوسری خصوصیت اس کتاب کی یہ ہے کہ سعدی کی فنی خصوصیات کو اجاگر کرنے میں حالی جتنے کامیاب ہوئے ہیں۔ اتنا حالی کے بعد کوئی نہ ہو سکا۔ اس لیے اس سوانح عمری کو دیکھ کر مولانا شبلی نے، ”شعر العجم“ کی دوسری جلد میں شیخ کے حالات لکھتے وقت فٹ نوٹ میں تحریر کیا ہے کہ:

”مولانا الطاف حسین صاحب حالی نے حیات

سعدی میں سعدی کے حالات اور شاعری پر جو کچھ لکھ

دیا اس کے بعد کچھ لکھنا بے فائدہ ہے، لیکن بعض تعلیم

یافتہ دوستوں نے حد سے زیادہ اصرار کیا اور آخر مجبوراً

(احیات سعدیؒ الطاف حسین حالیؒ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۹۰)  
اسی طرح حالیؒ شیخ کے کلام میں قوتِ مخیلہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”دوسری عام اور بڑی خوبی جو ان کتابوں کی خصوصیات میں سے ہے وہ شیخ کا انداز بیان ہے جس کا ملکہ اُس کی طبیعت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ یہ بات نہ قواعد علمِ بلاغت کی پابندی سے حاصل ہو سکتی ہے اور نہ کسی استاد کی تعلیم سے آتی ہے۔ بلکہ جس طرح حسن صورت اور حسن صوت قدرتی خوبیاں ہیں اسی طرح حسن بیان بھی ایک جبلی خاصہ ہے جس میں اکتساب کو چنداں دخل نہیں اور یہی وہ چیز ہے جس کی کمی اور زیادتی پر شاعر کا نقصان اور کمال موقوف ہے۔ جو مطلب اس کو بیان کرنا ہوتا ہے اس کے لیے ایسا دل کش اور لطیف پیرایہ ڈھونڈ لاتا ہے جو کسی کے وہم گمان میں نہیں ہوتا“

(احیات سعدیؒ الطاف حسین حالیؒ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۳۸)  
چونکہ حالیؒ نے یہاں براہِ راست شیخ کی قوتِ مخیلہ کی تعریف نہیں کی ہے۔ لیکن بعد میں مقدمہ میں انہوں نے تخیل کی تعریف اور اس کے تصرف پر جس انداز سے روشنی ڈالی ہے اسے لگتا ہے کہ سعدیؒ کے کلام پر حالی کا یہ بیان اصل میں اس کی قوتِ مخیلہ کو پیش کرنا ہے۔

اسی طرح حالیؒ نے شعر کی خوبیوں کے توسط سے بھی شیخ کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ حالی کو شیخ کے کلام میں سادگی، اصلیت اور جوشِ تینوں خوبیاں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ ان تینوں خوبیوں کا ذکر انہوں نے حیاتِ سعدیؒ میں بھی مختصر طور پر پیش کیا ہے اور پھر ان تینوں خوبیوں کو شیخ کے کلام سے وابستہ کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”شاعری کی بنیاد زیادہ تر چار چیزوں پر ہے۔ ایک یہ کہ شاعر کے خیالات کم و بیش کسی حقیقتِ واقعہ پر نہ کہ محض اختراعِ ذہن پر مبنی ہونے چاہے۔ ورنہ شعر میں کچھ تاثر نہ ہوگی۔ دوسرے وہ ایسے خیالات ہوں جن میں عام خیالات کی نسبت ایک قسم کی ندرت اور نزلا پن اور تعجب پایا جائے ورنہ معمولی بات چیت میں اور شعر میں کچھ فرق نہ ہوگا۔ تیسرے یہ خیالات عمدہ لباس میں ظاہر کئے جائیں۔ کیونکہ خیال کیسا ہی عمدہ ہو اگر مناسب لفظوں میں ادا نہ کیا جائے تو دائرہ شاعری سے خارج ہوگا۔ چوتھے شاعر کے دل میں جب کہ وہ کسی مضمون پر شعر لکھ رہا ہے کم و بیش اس مضمون کا جوش اور ولولہ موجود ہونا چاہیے۔ ورنہ شعر

تجربات پیش کئے ہیں اسے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حالیؒ نے اپنے بنائے ہوئے اصول و نظریات کو مخصوص طور پر مد نظر رکھا ہے۔ اگرچہ ”حیاتِ سعدیؒ“ میں ان تمام نظریات کا بیان نہیں ملتا جو ”مقدمہ“ میں پیش کئے گئے ہیں لیکن اس کتاب سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ حالیؒ کی یادداشت نے ان تمام نظریات کو ذہن نشین کر لیا تھا جو بعد میں ”مقدمہ“ میں پیش کئے گئے اور انہیں کے پیش نظر انہوں نے سعدیؒ کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ جیسا کہ حالیؒ کو سعدیؒ کے کلام میں تخیل کی قوت اور تفحص الفاظ کا نفاذ کی عمیق گہرائی بھی نظر آتی ہے اور تفحص الفاظ کا ہنر بھی۔ حیاتِ سعدیؒ میں گلستان کی تعریف کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”گلستان کے ابواب کی عمدہ ترتیب اس کے فقروں کی برجستگی اس کے الفاظ کی شگفتگی اس کے استعارات کی جدالت اس کے تمثیلات و تشبیہات کی طرفگی اور پھر باوجود ان تمام باتوں کے عبادت میں نہایت سادگی اور صفائی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ شیخ نے اپنی عمر عزیز کا ایک معتدبہ حصہ اس کی تصنیف میں صرف کیا تھا اور اس کی تنقیح و تہذیب میں اپنے فکر اور سلیقے سے پورا پورا کام لیا تھا“

(احیات سعدیؒ الطاف حسین حالیؒ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۸۶-۸۷)

حالیؒ نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں تفحص الفاظ پر جو سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کی اہمیت پر جو روشنی ڈالی ہے اسی کو مد نظر رکھ کر گلستان میں بیان کی پوری خوبصورتی کا سہرا (Credit) تفحص الفاظ کے ہنر کو دیا ہے۔ اسی طرح حالیؒ شیخ کے کلام میں مطالعہ کائنات کی عمیق گہرائی پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”سعدیؒ نے اپنی دونوں بے نظیر کتابوں میں برخلاف ایرانی نثاروں کے اپنی بلند پروازی اور نازک خیالی ظاہر کرنی یا اپنا فلسف اور تجربہ علمی جتنا یا عقل و عادت کے خلاف باتیں لکھ کر لوگوں کا دل لبھانا اور عجائبات کا طلسم باندھ کر خلقت کو حیرت میں ڈالنا نہیں چاہا۔ اس نے دونوں کتابوں میں بہ استثناء چند حکایتوں کے کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو عقل یا عادت کے خلاف ہو یا جس کو سن کر کچھ زیادہ تعجب ہو۔ وہ اکثر اپنی آنکھ کی دیکھی یا کان سے سنی یا کسی کتاب سے انتخاب کی ہوئی ایسی سیدھی سادی معمولی باتیں لکھتا ہے جو صبح سے شام تک ہر انسان پر گزرتی ہیں“

ہیں۔

شیخ سعدی کی شخصیت اور اس کے کلام پر یہ تجزیات جو حالی نے، حیات سعدی میں پیش کئے ہیں، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ اردو ادب میں ایسی پہلی کوشش ہے جس میں کسی شاعر کی شخصیت اور اس کے فنی محاسن کا نئے انداز اور نئے طریقے سے تجزیہ کیا گیا۔ قدیم رویوں کو چھوڑ کر جدید طریقے اپنا لئے گئے ہیں۔ حالی سے پہلے اور حالی کے بعد سعدی کی شخصیت اور اس کے کلام پر ایسی مفصل ترین سوانح عمری لکھنے کا حق کسی سے ادا نہ ہو سکا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”حیات سعدی“ غالباً مفصل ترین سوانح عمری ہے۔ حالی کے بعد سعدی کے مضمون پر مولانا شبلی، پروفیسر براؤن اور فرانسیسی فاضل Masse نے بھی قلم اٹھایا ہے لیکن مقدم الزکر نے مفصل تذکرہ لکھنے کا دعویٰ ہی نہیں کیا“

(سر سید اور اس کے نامور رفقاء، سید عبداللہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ص ۱۰۲)

☆☆☆

اردو صرف زبان ہی نہیں ایک تہذیب ہے۔

اردو ہماری شناخت ہے۔

اپنی شناخت کو ختم ہونے سے بچائیں۔

خود بھی اردو پڑھیں۔

اپنے بچوں کو لازمی طور پر اردو پڑھائیں۔

بچوں کے لیے ایسے اسکولوں کا انتخاب کریں جہاں

اردو کی تعلیم ہو۔

اردو اخبارات و رسائل خرید کر پڑھیں۔

اردو رسائل کے سالانہ ممبر بن کر انہیں بند ہونے

سے بچائیں۔

اپنے گھروں اور دوکانوں کے سائن بورڈ اردو میں

بھی لگوائیں۔

نہایت کمزور ہوگا اور یہ چاروں باتیں جیسی شیخ کی شاعری میں پوری پوری پائی جاتی ہیں ویسی ایران کے کسی اور شاعر میں مشکل سے پائی جائیں گی“

(حیات سعدی الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۲۴)

حالی کے دوسرے بیانات سے بھی سعدی کے کلام میں سادگی اصلیت اور جوش کی خوبیاں اس طرح سامنے آتی ہیں۔

1۔ ”ان دونوں کتابوں میں یہ بات بھی تعجب انگیز ہے کہ باوجود اس کے صنائع لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف گلستان کے قصے صبح اور مقفلاً ہیں بائیں ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں“

(حیات سعدی الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۴۳)

2۔ ”نچر کے بیان میں شیخ کا کلام فی الواقع لاثانی ہے خدا کی صنعت اور حکمت کے متعلق وہ وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں“

(حیات سعدی الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۵۶)

3۔ ”بوستان میں ..... باوجود صنعت شاعری کے نہایت بے تکلفی اور باوجود سادگی کے کمال کا بے ساختہ پن پایا جاتا ہے“ حیات سعدی الطاف حسین حالی“

(مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۴۱)

حالی کوشیخ کی شخصیت اور کلام میں وہ تمام خصوصیات بھی نظر آتی ہیں جو موجودہ زمانے کے سماجی، اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر سے اہمیت رکھتی ہیں۔ جیسا کہ اس کتاب کے محاسن بیان کرتے ہوئے حالی ان خصوصیات پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

1۔ ”چند مقامات مستثنیٰ کرنے کے بعد کوئی ایسی بات باقی نہیں رہتی جو زمانہ حال کے مورل اور سوشل خیالات کے برخلاف ہو“

(حیات سعدی الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۳۱)

2۔ ”سو پر نچر یعنی فوق العادت باتیں اور عجیب و غریب قصے بھی جن سے قدیم اور متوسط زمانے کا مغربی اور شرقی لٹریچر بھرا ہوا ہے ان کتابوں میں بہت کم ہیں“

(حیات سعدی الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۳۱)

3۔ ”وہ کبھی فقیہانہ اور واعظانہ نصیحتیں جو اکثر تلخ اور بے مزہ اور سامعین کے دل پر گراں ہوتی ہیں نہیں (کرتا) بلکہ اکثر آزادانہ اور محققانہ نصیحتیں کرتا ہے جو اگرچہ عام خیالات سے کسی قدر بلند ہوتی ہیں۔ لیکن حد شرع سے ہرگز متجاوز نہیں ہوتیں اور اس لیے ان کو زہاد اور زہادوں پسند کرتے ہیں“

(حیات سعدی الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۶۱)

گلستان و بوستان کے علاوہ حالی نے شیخ سعدی کے باقی کلام کو بھی جس میں غزلیات، قصائد، مقطعات اور باقی متفرق اشعار موجود ہیں۔ انہیں اصول و نظریات کی روشنی میں جائزہ لیا ہے جو انہوں نے مقدمہ میں پیش کئے

## بہادر شاہ ظفر کی شاعری: ایک مطالعہ

ڈاکٹر شاہ عالم

اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ڈاکٹر حسین کالج، دہلی یونیورسٹی دہلی

درد انگیز قصے کی شروعات شاعری کے آغاز میں ہی ہو چلی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ظفر ان حالات کے پیدا ہونے سے پہلے اس ذہنی ماحول میں گھر چکے تھے جو 1857ء کے ساتھ مرتب ہوا۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

”کہنے کو تو ظفر نے اپنی زندگی کے آخری ایام رنگوں کے بلا خانے میں گزارے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پوری زندگی ایک طرح کی روحانی کشمکش اور ذہنی جلا وطنی میں گزری ایک مسلسل کچھو کچھو دینے والا عذاب اور ہڈیوں کو پگھلا دینے والا غم اس کی شاعری کا اصل محرک ہے۔“ (نوائے ظفر، ص 19)

مثال کے طور پر دیوان اول میں ایسے اشعار بہ کثرت موجود ہیں جن میں انھوں نے اپنے آشوب اور اذیت کا اظہار کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر نہیں ظفر کے باطنی منظر نامے کے اوراق ہیں جن پر اداسی کے تمام رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

شع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے  
ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے  
اڑ کے جاسکتا نہیں تا سر دیوار چمن  
دام صیاد سے چھوٹا بھی تو میں کیا چھوٹا  
گئی نہ مر کے بھی میرے نصیب کی گردش  
کہ سنگ قبر مرا سنگ آسیا ٹھہرا  
پھرے ہے پارہ دل دیدہ پر آب میں یوں  
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ  
سوزش دل کو ہیں کیا خاک بجھاتے میری  
مجھ کو رسوائے جہاں دیدہ تر کرتے رہے

یہ اشعار ظفر کی ولی عہدی کے زمانے کے ہیں۔ ان کی اس کیفیت کے خارجی اسباب بھی تھے۔ بادشاہت کا زمانہ تو مختلف مسائل سے بھرا ہوا تھا ہی ولی عہدی کا زمانہ بھی شدید ذہنی اور روحانی کشمکش میں گزرا۔ ظفر ولی عہد تھے مگر انھیں اس سے دور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ اکبر شاہ ثانی ظفر کو اپنا

انیسویں صدی سیاسی اور معاشرتی سطح پر انتشار اور ابتری کی صدی تھی مگر تخلیقی اعتبار سے یہ زمانہ خاصا تابناک رہا ہے۔ غالب ہندوستانی تخلیقی روایت کی عظمت کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ اسی لیے اس عہد کو عہد غالب سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بقول صلاح الدین محمود ”اردو کی بہترین نثر اور بہترین نظم دونوں کی تخلیق کا اعزاز غالب ہی کے حصے میں آیا۔“ غالب کے معاصرین میں حکیم مومن خاں مومن، شیخ ابراہیم ذوق، شیفیتہ اور بہادر شاہ ظفر کی تخلیقی استعداد بھی غیر معمولی تھی اور خود غالب بھی ان کے ادبی کمالات کے معترف تھے۔ تاہم ان میں سے کسی کو بھی ہم غالب کا ہمسر نہیں کہہ سکتے۔

بہادر شاہ ظفر کی شاعری اپنا ایک مخصوص جمالیاتی ذائقہ اور اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔ اُس عہد کے تناظر میں ان کی شاعری نسبتاً زیادہ توجہ طلب کہی جاسکتی ہے۔ ظفر کی شاعری چونکہ اس عہد کے دیگر شعراء کے مقابلے میں اپنے عہد کے مسائل سے زیادہ قریب تھی۔ اس لیے ظفر کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں ان عوامل کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا جن سے وہ پورا عہد اور خود بہادر شاہ ظفر کی زندگی متاثر ہوئی۔ ظفر جس سیاسی انحطاط اور باطنی آشوب سے دوچار تھے، اس کی تصویر ان کی شاعری میں بہت نمایاں ہے، مغلیہ سلطنت کا زوال انگریزوں کا روز افزوں اقتدار، شاہی خاندان کی بے بسی ظفر کے لیے بہت بڑا المیہ تھی۔ ظفر کے یہاں اپنے عہد کے سیاسی خلفشار اور سماجی صورت حال کا بیان معروضی یا سپاٹ انداز میں نہیں ملتا۔ ان دو واقعات کی جڑیں ان کی روح میں پیوست تھیں۔ ایک طرف اجتماعی اور انفرادی مسائل کا بوجھ تھا دوسری طرف ان کی طبیعت کے خاص میلان نے ان کی شاعری میں مایوسی اور حزن کی ایک خاص کیفیت پیدا کر دی تھی۔ ظفر کی شاعری ان کی زندگی کی دستاویز بھی ہے۔ افسردگی کے اسباب ان کے خارجی حالات میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ان کی شاعری سے ایک ایسا کردار ابھرتا ہے جس کی ہر سانس میں درد غم کی لہریں چھپی ہوئی ہیں۔ ظفر کی شاعری کا یہ کردار ان کی ابتدائی شاعری میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ یہ کردار حسرت و ناکامی کا علامہ ہے۔ اس کے حوالے سے ظفر اپنی روداد بیان کرتے ہیں۔ غدر کے واقعات تو دل دوز تھے ہی لیکن ظفر کی شاعری میں اس



مثلاً حسن و عشق، تصوف، اخلاقی قدریں، سیاسی معاملات اور قصے لیکن ان کا بنیادی سروکار اپنی غم آلود زندگی سے ہے۔ اس نوع کے کلام میں تاثیریت بہت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے کلام کے اسی رنگ پر ان کی انفرادیت کا انحصار ہے۔

ظفر نے مشکل زمینوں میں بھی شاعری کی اور مرصع سازی کا کام بھی انجام دیا جو اس عہد میں شاعر کے قادر الکلام ہونے کا عام پیمانہ تھا مگر ظفر کی انفرادیت مشکل زمینوں کی شاعری میں نہیں بلکہ واردات قلب کو آسان اور سیدھے سادے طور پر پیش کر دینے میں ہے۔ ان کی شاعری کا سچا رنگ اسی وقت کھلتا ہے جب وہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو سادگی کے ساتھ شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔

ظفر غزل کے علاوہ اگرچہ محسن، مسدس، قصائد، سہرا، دوہے، ٹھمری، گیت، قطعات وغیرہ کو بھی اپنا وسیلہ اظہار بنایا لیکن ان کی اصل شناخت غزل گوئی ہے۔ البتہ ظفر کی شاعری کے مجموعی مزاج کو سمجھتے وقت ان کی دوسری تخلیقات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ تخلیقات کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ظفر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس سے ایک طرف انھیں مختلف النوع موضوعات کی پیش کش کے لیے وسیع میدان میسر آیا تو دوسری طرف ان کے حوالے سے ظفر کو اپنی تہذیب اور معاشرت اور ہندوستانی مزاج کی عکاسی کرنے کا موقع بھی ملا۔ ظفر نے عوامی زبان کی شاعری میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ظفر کو اس میدان میں بھی کامیاب کہا جاسکتا ہے۔ مرزا غالب بلاشبہ اس عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے ان کے مرتبے کو ان کے معاصرین کیا بعد میں بھی کوئی نہ پہنچ سکا لیکن اس حقیقت کے باوجود اس عہد میں معاصرین غالب کا ادبی مرتبہ ایسا نہیں جسے نظر انداز کیا جاسکے۔ خاص طور پر ذوق، مومن، ظفر ہماری روایت کے اہم معمار کہے جاسکتے ہیں اور ان تمام شعراء میں ظفر کی شاعری کا رنگ، اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے جداگانہ ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ظفر جو ایک بادشاہ بھی تھے مگر ان کی شاعری میں اپنے تمام ہم عصر شعراء سے زیادہ المناکیاں موجود ہیں۔ انسانی شعور میں غم و الم کا فرمائی سے شعری اوج بڑھ جاتی ہے اور ایسی شاعری اپنی پہچان بھی الگ بنالیتی ہے ظفر اس حقیقت سے اچھی طرح باخبر تھے۔



جانشین بنانے پر رضا مند نہ تھے۔ ان حالات کا جائزہ لیتے ہوئے نیاز فتح پوری نے لکھا ہے:

”ولی عہدی کا زمانہ بھی ظفر کا خلش و بے چینی میں بسر ہوا کیونکہ اکبر شاہ ممتاز محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کو حکومت برطانیہ نے قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفر کے حق میں کر دیا لیکن باپ کے جیتے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا۔“

(نگار، ص 4، جنوری 1930)

اور پھر جب تخت شاہی پر جلوہ افروز ہونے کی سعادت نصیب ہوئی تو بقول نیاز فتح پوری ”جی کھول کر گناہ کرنا کیسا طاعت و بندگی کے اسباب بھی فراہم نہ ہو سکے“ (نگار، ص 4، جنوری 1930) ایک بادشاہ کی مجبوری اور بے بسی کا یہ عالم تھا کہ مرزا غالب کی گرفتاری کا واقعہ پیش آنے پر ان کی رہائی کے لیے سفارش بھی ٹھکرا دی گئی۔ سنجیدگی سے دیکھا جائے تو لگتا ہے کہ اس انقلاب کا سب سے زیادہ شکار بہادر شاہ ظفر ہوئے۔ ظفر کی شاعری میں صیاد و قفس، زنجیر و زنداں، بلبلی تصویر وغیرہ کا استعمال انھیں حالات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زنجیر و زنداں اور طوق و سلاسل کا تذکرہ سرسری نہیں ہے اس حوالے سے ہم ظفر کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کے اسباب کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ ظفر نے ان استعاروں کو نئی تخلیقی قوت اور معنوی گہرائی عطا کی ہے۔ یہ استعارے ظفر کے ذہنی کرب اور اضطراب کے اظہار کا بہترین ذریعہ بنے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں  
آتی آواز سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی  
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو  
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا  
برپا نہ کیوں ہو خانہ زنداں میں زور غل  
میرے جنوں سے اب تو سلاسل پہ بن گئی  
ظفر کس طرح کوئے یار میں جاؤں کہ پاؤں میں  
مرے ہر ایک موج اشک نے زنجیر ڈالی ہے

ظفر کی بے بسی اور افسردگی کا خوبصورت اظہار بلبلی تصویر کے اس استعارے سے ہوتا ہے جسے انھوں نے اپنے ایک معروف شعر میں استعمال کیا ہے۔ شعر یہ ہے:

اے صبا ہوں بلبلی تصویر مجھ کو کیا غرض  
کب بہار آئے ہے گشت میں خزاں کب جائے ہے  
یوں تو ظفر کے کلام میں مختلف رنگ کے موضوعات شامل ہیں۔



## مرغزار افکار (جلد اول)

مصنف: یعقوب یاور

صفحات: ۳۳۶

نام کتاب: مرغزار افکار (جلد اول)

ناشر: عرشہ پبلی کیشنز، دہلی

مبصر: سلمان فیصل، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

ان مضامین سے ڈاکٹر یعقوب یاور کی بھوپال سے قلبی وادبی وابستگی کا علم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر یعقوب یاور نے بھوپال کے اپنے ہم عصر شعرا پر بے باکانہ لکھا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ناقدین کو اپنے معاصرین پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالنی چاہیے اور ان پر غیر جانبدارانہ لکھنا چاہیے۔ مصنف نے اپنے اس اصول کی عملی طور پر پاسداری کی ہے اور اپنی تنقیدی بصیرت کے انظار کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کی بساط بھی بچھائی ہے۔ جن شعراء پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں پروفیسر حنیف نقوی، عشرت قادری، نجیب رامش، سرسوتی کرن کیف، شجاع فرخی، صابر ادیب، اختر واثق، سعادت عابدی، ظفر صہبائی، شاہد اختر، وحید پرواز، نسیم انصاری اور نصیر پرواز وغیرہ شامل ہیں۔

ڈاکٹر یعقوب یاور نے اپنے ان مضامین میں صرف شاعری پر ہی تنقیدی نظر نہیں ڈالی ہے بلکہ تہذیبی پس منظر، شاعر کی شخصیت، ادبی زندگی اور اس کے سیرت و کردار کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ہر پہلو کا جائزہ لیا ہے اور پھر ان تمام عناصر کی کارفرمائی شاعر کی تخلیقات میں تلاش کرتے ہوئے اس کے شعری اثاثے کا بھرپور تنقیدی تجزیہ پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب جہاں ڈاکٹر یاور کے تنقیدی رجحانات کی عکاسی کرتی ہے وہیں بھوپال کے ان شعراء کا تنقیدی تعارف بھی پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر یعقوب یاور صاحب خود نہایت ذی علم شخصیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر یعقوب یاور کی اس سے پہلے تحقیقی و تنقیدی کتابیں امروز، ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، تحریک و تعبیر اور تفکیر و تفہیم کے علاوہ ان کے دو شعری مجموعے ”الف“ اور ”قلم گوید“ بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ انھوں نے تین ناول لکھے ہیں اور دس ناولوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ آپ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں اور درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ کتاب کی طباعت عمدہ اور سرورق دیدہ زیب ہیں۔ بھوپال کے شعراء پر تحقیق کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہت مفید ثابت ہوگی۔

☆☆☆

تنقیدی یا تحقیقی مضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل میں پیش کرنے کی روش اردو کے معاصر منظر نامے کی خاص پہچان گئی ہے۔ یوجی سی نے جب سے نمبروں کا کھیل شروع کیا ہے اس کام میں مزید سرگرمی پیدا ہو گئی ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ ہمارے بزرگوں کے بعض مضامین کتابوں پر بھاری ہیں۔ ایسی کتابوں میں مختلف موضوعات پر تنقیدی یا تحقیقی مضامین ہوتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر لکھی جانے والی اس قسم کی تنقیدی کتابیں حالیہ برسوں میں کم ہی نظر آئی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب اس لحاظ سے متنوع کہی جاسکتی ہے کہ اس میں ایک ہی شہر کے مختلف شاعروں کی نگارشات پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب ”مرغزار افکار“ ڈاکٹر یعقوب یاور کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جن میں صرف شہر بھوپال کے شاعروں کا تذکرہ ہے۔ ان کی شاعری پر مصنف نے تنقیدی مضامین تحریر کیے ہیں۔ ”مرغزار افکار“ میں مصنف نے اپنے معاصر شعرا پر قلم اٹھایا ہے۔ بقول مصنف یہ مضامین وقفے وقفے سے لکھے گئے اور شائع ہوئے اور کتاب کی اشاعت کے وقت ان مضامین میں دوبارہ ترمیم و تسنیح بھی کی گئی اور کچھ نئے مضامین بھی تحریر کیے گئے۔ اس کتاب میں کل ۲۲ شعرا پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ تمام معاصر شعرا بھوپال سے تعلق رکھتے ہیں۔ بھوپال ہماری علمی وادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ یہ شہر ادیبوں کی گزرگاہ کے طور پر جانا جاتا ہے۔ بہت کم ایسے ادیب و شاعر ہوں گے جنھوں نے اس شہر کو نہ دیکھا ہو یا یہاں سے ان کا کوئی تعلق نہ رہا ہو۔ ادیبوں و شاعروں کی پذیرائی اور ان کی قدردانی کے ساتھ ساتھ یہاں کے ادیبوں نے اپنی نگارشات سے اردو شعر و ادب کے دامن کو ثروت مند کیا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب سے اس کا خاطر خواہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”پیش گفتار“ کے بعد پہلا مضمون ”بھوپال اور میں“ کے عنوان سے شامل ہے جس میں مصنف نے بھوپال میں گزارے اپنے ۱۸-۱۹ برس کا تذکرہ مختصراً پیش کیا ہے اور بھوپال اہل بھوپال، بھوپال کی ادبی فضا، وہاں کا ماحول اور سیفیہ کالج بھوپال اور وہاں کے ایام کا ذکر بھی کتاب کا اہم حصہ ہے

## ترجمے کے فنی اور عملی مباحث

کتاب: ترجمے کے فنی اور عملی مباحث

مرتب: مشاورتی کمیٹی، یو جی سی ڈی آر ایس مرحلہ دوم، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ

ناشر: شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

مبصر: سلمان فیصل، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

مضامین ہیں۔ کتاب میں اردو میں قرآن مجید کے ترجمے پر بھی ایک مضمون شامل ہے

اس کتاب کی اہمیت و افادیت یوں بھی ہے کہ اس میں شامل تمام مضامین ان اہل قلم حضرات کی تحریر میں ہیں جو اردو زبان و ادب کے معاصر منظر نامے کے بڑے اور معتبر نام ہیں۔ اس میں کئی ایسے قلم کار بھی شامل ہیں جو ترجمہ کے فن میں سند کا درجہ رکھتے ہیں اور ترجمہ کے میدان میں مرجع خلأق تصور کیے جاتے ہیں۔ اس کتاب میں تین ایسے مضامین بھی شامل ہیں جو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کئے گئے ہیں اور یہ تینوں مضامین ترجمے کے فن اور اس کے اصول و ضوابط کی بہترین مثال بھی ہیں نیز ترجمہ کی زبان ایسی ہے جس پر طبع زار و تحریر کا گمان ہوتا ہے۔

ترجمے کے فن، اس کے نظریات، ترجمے کے مباحث، مسائل اور صورت حال نیز مختلف قسم کے ترجموں پر مبنی یہ ایک اچھی کتاب ہے۔ اس میں شامل تمام مضامین اہم اور اپنی نوعیت کے منفرد اور وسیع ہیں۔ یہ کتاب ترجمے سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خصوصی طور پر بہترین کتاب ہے۔ ترجمے کے میدان میں نووارد اور طلبہ کے لیے بے حد مفید ہے۔ علمی و ادبی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی حیثیت ایک روشن اور کشادہ ذہنی رویے کے فروغ کی رہی ہے بانیان جامعہ نے ہمیشہ علم و ادب کی آبیاری کی ہے۔ جیسا کہ شروع میں کہا گیا کہ ادبی و علمی سطح پر تبادلہ کا ایک اہم ذریعہ ترجمہ بھی ہے جامعہ میں اس کی روایت شروع سے رہی ہے شعبہ اردو نے یہ کام کر کے نہ صرف اس روایت کا احیا کیا ہے بلکہ بانیان و اکابرین جامعہ کو صحیح خراج عقیدت بھی پیش کیا ہے۔ کتاب کی طباعت بھی عمدہ اور دیدہ زیب ہے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے شائع یہ کتاب شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

ترجمے کے ذریعے مختلف زبانوں کے مابین علوم و ادبیات کے باہمی تبادلہ کا عمل اسی وقت سے ہنوز جاری ہے۔ جب سے الگ الگ زبانوں کے لوگوں کا میل جول عمل میں آیا۔ ترجمہ ایک زبان کے علوم و ادبیات سے دوسری زبان کے لوگوں کو روشناس کرانے کا نام ہے۔ اب اسے باقاعدہ فن کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ ترجمہ کی مختلف جہات ہیں جن کا احاطہ کرنا آسان نہیں۔ فنی حیثیت سے ترجمہ کے بھی اپنے کچھ اصول و ضوابط ہیں۔ کچھ رہنما ہدایات ہیں۔

شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے یو جی سی ڈی آر ایس مرحلہ دوم کے تحت ایک کتاب ”ترجمے کے فنی اور عملی مباحث“ شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب ان مضامین کا انتخاب ہے جو یو جی سی ڈی آر ایس مرحلہ اول میں ”ترجمے کا فن“ سے متعلق مختلف سمینار کے مواقع پر اہل علم نے پیش کیے تھے۔

اس کتاب میں کل ۲۵ مضامین شامل کیے گئے ہیں جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کا پہلا اور سب سے طویل مضمون دیوندر اسر کا ”ترجمہ: فن اور نظریہ“ ہے۔ اس مضمون میں مختلف جہات سے ترجمہ کے اور اس کے نظریات پر مستحکم گفتگو کی گئی ہے، دیوندر اسر نے ترجمے کے فن کا ہر طرح سے مختلف ذیلی عنوانات کے تحت احاطہ کیا ہے۔ مثلاً ترجمے کی نوعیت، لفظی ترجمہ، زبان اور ترجمہ، تہذیب اور ترجمہ، شخص اور ترجمہ، ٹیکنالوجی اور آزاد ترجمہ، اسلوب اور ترجمہ، تخلیقی ادب کا ترجمہ، فکشن کا ترجمہ، شاعری کا ترجمہ، ڈراموں کا ترجمہ وغیرہ جیسے عنوانات پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ ترجمے کے نظریات اور رجحانات، اردو میں ترجمے کی روایت، ادبی ترجموں کی روایت، آزاد ترجمے کی روایت اور ان کے مسائل، مترجم کے فرائض اور ترجمے کے لسانی نظریات پر مختلف مضامین شامل ہیں، جن میں ان حوالوں سے مدلل گفتگو کی گئی ہے۔ اسی طرح لغت نویسی، اصطلاحات کا ترجمہ، وضع اصطلاحات اور اصطلاحات کے مسائل اور ان کی صورت حال پر بھی مضامین شامل ہیں۔ ترجمہ اور جامعہ کے ارکان ثلاثہ، سید عابد حسین کی ترجمہ نگاری اور شعر غالب کے انگریزی تراجم اپنی نوعیت کے اہم

## کڑوا سچ (ناول)

نام کتاب: کڑوا سچ (ناول)

مصنف: فرح دیبا

سن اشاعت: 2015

مبصر: عزیز احمد

قیمت: 150

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔ 110006

اس کی حوس کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ بچے جن کی پرورش کے ماں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا اور مشکل گھڑی میں اس کے ساتھ ہونے بجائے سماج ہی کے طرف دار کیوں بن جاتے ہیں؟

فن کا کمال یہ ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد قاری اس کے سچے ہونے کا گمان کرے۔ اس ناول کو پڑھ کچھ ایسا ہی تاثر بنتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرح دیبا کا قلم کسی مظلوم عورت کی زندگی کی روداد لکھ رہا ہے۔ حقیقی زندگی میں ایسے بیشمار واقعات سننے میں آئے ہیں جب بہار کے دور افتادہ گاؤں سے آنے والی کی جھوٹی محبت میں پھنس کر لڑکیاں اپنی زندگی تباہ کر لیتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ انہی مظلوم عورتوں میں سے یا کئی عورتوں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو فکشن کی شکل دی گئی ہو۔ کچھ بھی ہو، اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ کڑوا سچ ایک مکمل ناول ہے۔ وہ سماج کے مکروہ چہرے سے ہی پردہ نہیں اٹھاتا بلکہ عورتوں کو جینے کا سلیقہ بھی دیتا ہے۔ یہ ناول انہیں سکھاتا ہے کہ حالات کتنے بھی بدتر کیوں نہ ہو جائیں کبھی بھی ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔ مصنفہ کی نظر میں ساجدہ کے ساتھ جو بھی واقعات پیش آئے ان کی کڑواہٹ کم کی جاسکتی تھی اگر ساجدہ کے خود اپنے بیٹے اس سے نفرت نہ کرتے۔ ان مشکل ایام میں سماج اور معاشرہ کے ڈر سے اس سے قطع تعلق نہ کرتے۔

ناول کی ہیروئن ساجدہ ایک حقیقت پسند عورت ہے۔ اس کی دوسری شادی جس شادی شدہ مرد سے ہوتی ہے اس کے لڑکے اپنی ماں کی طرف سے ڈھال بن کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ساجدہ طلاق دلائے بغیر اپنے والد کو بھی اندر نہیں گھسنے دیتے۔ اس موقع پر وہ ان لڑکوں کے رویے کو برا ماننے کے بجائے ان کی تعریف کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر اس کے لڑکے بھی اسی طرح اس کے حق کے لیے کھڑے ہو جاتے تو اس کے شوہر کی ہمت نہ ہوتی کہ وہ کوئی سوکن لے آتا۔

امید کی جاتی ہے کہ فرح دیبا کے اس ناول کو اردو دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ اور اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔☆☆☆

کڑوا سچ جیسا کہ نام سے واضح ہے سماج اور معاشرہ کی کڑوائی سچائیوں سے پردہ اٹھانے والا ناول ہے۔ اس اہم ناول کی لکھنے والی فرح دیبا ہیں۔ انہوں نے اصلاً اس ناول کو ہندی میں لکھا تھا بعد میں خود ہی اردو کے قالب میں ڈھال کر اردو قارئین کے لیے پیش کر رہی ہیں۔ ناول کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کو اردو زبان پر بھی ہندی کی طرح گرفت مضبوط ہے۔ وہ بیانیہ پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔

یہ ناول سماج میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کی روداد بیان کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ساجدہ ہے۔ یکے بعد دیگرے اس کی چار شادیاں ہوتی ہیں مگر حالات کی ستم ظریفی سے ہر جگہ اس کو طلاق، طلاق کا منحوس لفظ ہی سننا پڑتا ہے۔ اگرچہ ان سبھی مواقع پر اس کی خطا نہیں ہوتی ہے لیکن سماج معاشرہ اسی پر انگلیاں اٹھاتا ہے۔ خود اس کے اپنے بیٹے اس کی دوسری اور تیسری شادی پر اس سے اپنا تعلق توڑ لیتے ہیں۔ سماج کی ذلت کے خوف اس کے اپنے ساجدہ کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کی کفالت کرتی رہتی ہے۔ شادی کے بعد جب اس کا شوہر ایک سوکن لا کر گھر پر بٹھالیتا ہے اور رات دن اس کی وجہ سے تو تو میں ہوتی ہے اس وقت وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کا فیصلہ کرتی ہے۔ بی ایڈ کر کے سرکاری نوکری حاصل کرتی ہے جو آخری وقت تک اس کے اور بچوں کی کفالت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ وہ باہمت عورت ایک لمحہ کے لیے بھی اپنے بیٹوں کی تربیت سے غافل نہیں ہوتی ہے۔ اس کی زندگی بہار جہاں پر وہ ایک اسکول میں ٹیچر ہے اور دہلی جہاں اس کے بچے رہتے ہیں کے درمیان پس کر رہ جاتی ہے۔ لیکن وہ ہر مشکل گھڑی میں ایک شیرینی کی طرح اپنے بچوں کے لیے ڈھال بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

یہ ناول صرف ساجدہ ہی نہیں بلکہ اس جیسی تمام عورتوں کی داستان ہے جو بلاوجہ طلاق کی اذیت جھیل رہی ہیں۔ فرح دیبا نے اس ناول کے حوالے سے سماج اور معاشرہ سے کئی چھتے سوال بھی کیے ہیں کہ آخر کیا وجہ ہے کہ مرد کی دوسری شادی کو برداشت کر لیا جاتا جبکہ عورت کی دوسری شادی کو

## نمائندہ مختصر افسانے

صفحات 280:  
ناشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

مولف: ڈاکٹر فرح جاوید  
قیمت: 300  
مبصر: عزیز احمد

عموماً اس طرح کی کتابوں میں دوسروں کے مضامین جمع کر دیے جاتے ہیں لیکن اس معاملے میں مصنفہ لائق مبارکباد ہیں کہ انہوں نے دوسروں کے مضامین جمع کرنے کے بجائے انہیں خود لکھا ہے۔ جو واقعی محنت طلب کام ہے۔ ہر افسانہ نگار پر لکھے گئے یہ مضامین بہت ہی جامع ہیں جو بی اے اور ایم اے کی سطح کے طلباء کی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر تیار کیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مقابلہ جاتی امتحان کی تیاری کے لیے لکھی گئی دیگر کتابوں کی طرح اس میں سطحیت نہیں ہے۔

380 صفحات کی اس کتاب کی قیمت بھی معمولی رکھی گئی جو طالب علموں کی پہنچ سے باہر نہیں ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ علمی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ خاص طور پر وہ طلبہ جو بی اے یا ایم اے سطح پر اردو پڑھتے ہیں ان کے لیے یہ کتاب مفید ثابت ہوگی۔

☆☆☆

## گزارش

’اردو ریسرچ جرنل‘ ایک بین الاقوامی تحقیقی رسالہ ہے۔ قارئین کرام سے گزارش ہے کہ رسالہ میں شامل مضامین پر کھل کر اپنی رائے دیں۔ جرنل کی ویب سائٹ [www.urdulinks.com](http://www.urdulinks.com) پر ہر مضمون کے آخر میں تبصرہ کا آپشن رکھا گیا ہے تاکہ ہر مقالہ پر آزادانہ طور پر بحث ہو سکے۔ یہ آپ کا اپنا رسالہ ہے، اس میں کس قسم کی تبدیلیاں چاہتے ہیں؟ ضرور لکھیں۔ ہمیں آپ کے ای میل کا انتظار رہے گا۔

E-mail: [editor@urdulinks.com](mailto:editor@urdulinks.com)

اردو میں نصابی ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے بہت کم کتابیں لکھی گئی ہیں۔ جو کتابیں لکھی بھی گئی ہیں وہ موجودہ نصاب سے آہنگ نہیں ہیں جس کی وجہ سے طلبہ کو پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ خاص طور سے افسانوی ادب کو پڑھاتے وقت افسانوں کا انتخاب اور نمائندہ افسانہ نگاروں پر تنقیدی نوٹ بہت مشکل سے دستیاب ہیں۔ ڈاکٹر فرح جاوید کی زیر تبصرہ کتاب اسی ضرورت کی تکمیل کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ اگرچہ کتاب کے نام سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف افسانوں کا انتخاب کیا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے اردو کے ہر عہد کے افسانہ نگاروں کے ان افسانوں کو منتخب کیا ہے جو عوامیابی اے یا ایم اے کے نصاب کا حصہ ہیں۔ اس کے ساتھ ہی فرح جاوید نے ہر افسانہ نگار پر ایک تفصیلی نوٹ بھی لکھا ہے۔ یہ تفصیلی نوٹ کتاب میں منتخب افسانے اور اس افسانہ نگار کی تفہیم میں معاون ہے۔ کتاب کے شروع میں فرح جاوید نے اردو کے ارتقائی مراحل کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ نے اردو کی ابتدائی نثر سے داستانوں، ناولوں اور پھر افسانوں تک کے سفر کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ 34 صفحات پر مشتمل یہ تفصیلی نوٹ اردو افسانے کی روداد سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ فرح جاوید کے پیش نظر طلبہ کی نصابی ضرورتیں تھیں اس وجہ سے انہوں نے زبان و بیان کو نہایت سہل رکھا ہے جس سے طلبہ کو استفادہ میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ انہوں نے اپنی کتاب میں پریم چند (روشنی)، رشید جہاں (صفر)، عصمت چغتائی (چوتھی کا جوڑا)، سعادت حسن منٹو (ہتک)، کرشن چندر (کالو بھنگی)، راجندر سنگھ بیدی (گرہن)، خواجہ احمد عباس (ابانیل)، حیات اللہ انصاری (آخری کوشش)، قرۃ العین حیدر (فوٹو گرافر)، طارق چغتاری (باغ کا دروازہ)، غصنفر (کڑوا تیل)، ابن کنول (ہتک چھپ)، سید محمد اشرف (بادصبا کا انتظار) کے افسانوں کو شامل کیا ہے۔

یہ سبھی افسانے ہندوستانی کی جامعات میں داخل نصاب ہیں۔ ان کو ایک جگہ جمع کر دینے سے طالب علموں کو انہیں تلاش کرنے کی زحمت سے نجات مل گئی ہے۔ ساتھ ہی ہر افسانہ نگار کی افسانہ نگاری پر ایک بھرپور نوٹ طلبہ کی ضرورتوں کی تکمیل کرے گا۔