اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue:6th,July-Sept. 2015

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

مجلس مشاورت

☆ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن (گورکھپور)

☆ڈاکٹر محمد شمیم خان (ساگر)

☆ڈاکٹر محمد اکمل (لکھنؤ)

☆سہیل انجم (دہلی)

☆ڈاکٹر صابر گودڑ (موریشش)

ٹیکنیکل اسسٹنٹ

نفیس احمد خان

ڈیسک پینل

☆خان جلال الدین (ممبئی)

☆محمد شمس الدین (دہلی)

قیمت فی شمارہ: 50روپے

سالانہ:=/200روپے

ISSN. 2348-3687(o)

اپنی نگارشات اس پتہ پر ارسال کریں:

R-228/A, Furqan Manzil, First Floor,
Gali No. 2, Near Qadri 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 وتنقید 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 کئے 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، بلاحوالہ 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 قلمکار کو ارسال کردیا جاتا ہے۔مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ کاپی رائٹ فارم کو پُر کرکے 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 کرکے جلد واپس کردیں۔

☆ '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, R-228/A, Furqan Manzil, First Floor, Gali No. 2, Joga Bai ext. Near Qadri masjid Jamia Nagar, New Delhi-110025
E-mail:editor@urdulinks.com
urjmagazine@gmail.com

فہرست مضامین

اداریہ:

اردو زبان کے فروغ میں مدارس کا کردار
ڈاکٹر عزیر اسرائیل (مدیر) 4

تحقیق وتنقید:

نظمیہ شاعری میں سورج کی اساطیری اور تلمیحی معنویت
شیخ عقیل احمد،ایسوسی ایٹ پروفیسر،ستیاوتی کالج، دھلی یونی ورسٹی 6

اردو غزل کے روایتی کردار،نوآبادیاتی تناظر میں
محمد رؤف،شعبۂ اردو، گورنمنٹ پی جی کالج، فیصل آباد، پاکستان 11

فلسفہ وحدۃ الوجود والشہود اور اردو شاعری
سلمان عبدالصمد ریسرچ اسکالر، جے این ی ، نئی دھلی 14

حیات اللہ انصاری کے افسانے: ایک جائزہ
سید احمد، ریسرچ اسکالر، جواھر لعل نہرو یونی ورسٹی 16

ابن صفی کے ناولوں کی تکنیک
محمد مقیم،ریسرچ اسکالر،جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دھلی 20

اردو میں ریڈیو ڈراما،آغاز وارتقاء
محمد کامل ، ریسرچ اسکالر ،شعبہ اردو ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دھلی۔ 24

خصوصی مطالعہ: (مولانا آزاد اور محمد حسین آزاد)

دو ہم تخلص یگانۂ روزگار (محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد؛ اُسلوبیاتی جائزہ)
محمد رفیق الاسلام، لیکچرر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پی جی کالج،بھاول پور، پاکستان 26

محمد حسین آزاد کے ادبی کارنامے
محمد سلیمان حجام، ریسرچ اسکالر، پنجابی یونیورسٹی ، پٹیالہ (انڈیا) 30

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات ہفتہ وار 'پیغام' کے حوالے سے
نازیہ ممتاز،ریسرچ اسکالر ،جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دھلی 36

خصوصی مطالعہ: (ترقی پسند ادبی تنقید)

ترقی پسند ادبی تحریک کا آزادی کی جدوجہد میں حصّہ
ڈاکٹر وسیم انور، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو فارسی، ساگر یونی ورسٹی (ایم پی) 38

ترقی پسند تحریک کا ادبی وفکری اساس
ڈاکٹر سعید احمد، دھلی، 42

رفتار ادب:

پروفیسر حامدی کاشمیری فن اور شخصیت
ڈاکٹر مشتاق قادریؔ، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو دھلی یونیورسٹی دھلی 47

ڈاکٹر راہی فدائی: تخلیقی اظہار کا ایک معتبر نام
ڈاکٹر محمد انظر ندوی، اسسٹنٹ پروفیسر ، شعبۂ عربی، انگلش اینڈ فارن لینگویجز یونیورسٹی ، حیدرآباد 51

اقبالیات:

سرسیدؒ اور اقبالؒ (اشتراک واختلاف کے مسائل)
محمد یاسین گنائی،ریسرچ اسکالر: شعبہ اُردو ، دیوی اھلیہ ووشوودھیالیہ ، اندور (ایم۔پی) 56

اقبال کی شاعری میں ہندوستان کی عظیم غیر مسلم شخصیات
ڈاکٹر دانش حسین خان ، آر اے،شعبۂ اردو،دھلی یونیورسٹی،دھلی 62

علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری: ایک علمی جائزہ
مدنی اشرف، ریسرچ اسکالر، دھلی یونیورسٹی، 65

نصاب اردو

ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد
پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی، خواجہ معین الدین چشتی یونی ورسٹی، لکھنؤ 67

کسوٹی (تبصرۂ کتب)

پچاس افسانے
ڈاکٹر عزیر اسرائیل 70

اردو زبان کے فروغ میں مدارس کا کردار

ہندوستان میں اردو زبان کی تدریس اوراس کی تعمیر وترقی کے لیے کوشش کرنے والے اداروں میں مدارس اسلامیہ اور یونانی طبیہ کالجز دو ایسے مراکز ہیں جن کا بنیادی مقصد اگر چہ اردو کا فروغ نہیں ہے مگر اردو کی خدمت کے لئے وقف اداروں سے ان کی خدمات کسی بھی طرح کم نہیں ہیں۔ یونانی طبیہ کالجز نے آج کے اس دور میں بھی اردو ذریعۂ تعلیم کو باقی رکھ کر میڈیکل جیسے پروفیشنل شعبے میں اردو کی جگہ برقرار رکھی ہے۔ دوسری طرف مدارس اسلامیہ نے اردو کو عوام سے جوڑنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اسلامی مدارس کا بنیادی مقصد دین کی خدمت ہے۔ نصاب میں انہی مضامین کو رکھا جاتا ہے جو اس مقصد کو پورا کرسکیں چونکہ کسی بھی علم کے لئے ترسیل ایک لازمی ضرورت ہے اور ترسیل کا عمل زبان کے بغیر ناممکن ہے۔ اس وجہ سے مدارس کو بھی زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ زبان کا یہ عمل دو سطحوں پر ہے ایک معلومات کو اخذ کرنا اور دوسرا معلومات کی ترسیل۔ جہاں تک معلومات اخذ کرنے کی بات ہے تو اس کے لیے عموماً اردو کے علاوہ اصل مآخذ عربی کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ لیکن معلومات کی ترسیل میں ہمارے علمائے کرام نے ہمیشہ اردو زبان کا سہارا لیا ہے۔ وعظ ونصیحت تقریر اور خطبے عموماً اردو زبان میں ہوا کرتے ہیں۔ یہی حال تصانیف کا بھی ہے۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن ہو یا شاہ اسماعیل شہید کی لکھی ہوئی تقویۃ الایمان۔ کون ہے جو آج ان کی افادیت سے انکار کرسکتا ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ان کتابوں کو آج بھی پڑھتے ہوئے احساس نہیں ہوتا کہ یہ اردو کے ابتدائی ایام کے نثری نمونے ہیں۔ آج جہاں عوام میں خالص ادبی کتابوں کی پذیرائی نہ کے برابر ہے وہیں اردو میں مذہبی کتابوں کی تجارت اب بھی ایک منفعت بخش پیشہ ہے۔ اسلامی لٹریچر کی اسی فراوانی کی وجہ سے مدارس میں عموماً ذریعۂ تعلیم اردو ہے۔ اردو ہی کی کتابیں پڑھ کر اور سمجھ کر طلبہ اور اساتذہ اپنی علمی استعداد بڑھاتے ہیں۔ ہندوستان کے ان علاقوں میں جہاں پر اردو نہیں بولی جاتی ہے مثلاً آسام اڑیسہ اور بنگال کے علاقے، یہاں بھی مدارس کے بچوں کو اردو سکھا کر اس قابل بنادیا جاتا ہے کہ وہ اردو کتابوں کا مطالعہ کرکے ان سے معلومات جمع کرسکیں اور اردو میں لکھ پڑھ سکیں۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ مدارس میں اردو کا شعبہ نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے مدارس اردو کی کوئی خدمت نہیں کرتے۔ اسمیں جزوی صداقت ہے۔ مدارس نے اگر چہ اپنے یہاں کوئی اردو کا شعبہ نہیں کھولا ہے لیکن ہم یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ مدارس میں صرف انٹر تک کی ہی تعلیم دی جاتی ہے۔ یعنی مدارس میں عالیت اور فضیلت کرنے کے بعد ان کی ڈگری کو یونی ورسٹیاں بارہویں کے مساوی مانتی ہیں۔ شعبہ جات کھولنے کی بات تو انٹر کے بعد گریجویشن کی سطح پر آتی ہے۔ ایسے میں ان سے یہ مطالبہ کرنا ہی فضول ہے کہ ان کے یہاں شعبۂ اردو کیوں نہیں ہے؟ یہیں پر بعض لوگوں کے اس اعتراض کی حقیقت بھی واضح ہوجاتی ہے کہ مدارس سے کوئی ادیب یا نقاد کیوں نہیں پیدا ہوا؟ کیا ہم کسی انٹرمیڈیٹ اسکول پر یہ الزام لگاسکتے ہیں؟ نہیں، اس لئے کہ ان کا کام ایک بنیاد فراہم کرنا ہوتا ہے۔ جس پر گریجویشن اور اس کے بعد طالب علم کے شخصیت کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہی جاتی ہے کہ مدارس میں اردو ذریعہ تعلیم اگر چہ ہے مگر اردو کی تدریس نہیں ہوتی مطلب یہ کہ بحیثیت مضمون اردو مدارس کے نصاب میں شامل نہیں ہے۔ اس اعتراض میں کلی صداقت نہیں ہے۔ مدرسہ بورڈ سے ملحقہ مدارس کے نصاب میں اردو ادب بحیثیت مضمون شامل ہے۔ ملحقہ مدارس کے علاوہ آزادانہ طور پر چلنے والے مدارس میں بھی اردو لٹریچر پڑھایا جاتا ہے مگر پرائمری یا آٹھویں جماعت کی سطح تک۔ اس کے بعد ان سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اردو میں لکھ سکیں بول سکیں۔ لہذا باقی کے سالوں میں اردو میں تقریر اور تحریر کی مشق کرائی جاتی ہے۔ یہ مشق وتمرین جس میں املا اور تلفظ پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے اردو زبان کی تدریس ہی ہے وہ اردو زبان پڑھتے پڑھاتے ہیں اور اسی زبان میں مشق وتمرین بھی کرتے ہیں۔

اردو زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اسی وجہ سے اردو زبان کی صحیح فہم کے لئے زبان کے ماہرین فارسی اور عربی زبان کی تھوڑی بہت معرفت ضروری قرار دیتے ہیں۔ خصوصی طور پر اردو قوائد کو جاننے کے لئے ان دو زبانوں کے قوائد سے متعارف ہونا چاہئے۔ عربی اور فارسی زبان سے عدم واقفیت کی وجہ سے دیکھا گیا ہے کہ بچے اردو اصطلاحات کا مفہوم ومطلب سمجھنے میں اکثر غلطی کر جاتے ہیں۔ مدارس کے طلبہ کے لئے اردو زبان میں مہارت حاصل کرنا دوسروں کی بنسبت آسان ہوتا ہے۔ اس لئے کہ انہیں عربی اور فارسی دونوں زبانوں کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے اردو زبان مدارس کے طلبہ کی گھٹی میں پڑی ہوتی ہے۔

اردو کے تعلق سے ایک اور اہم بات یہ کہ مدارس کے طلبہ کی تحریر دوسروں سے نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مدارس میں خوش خط لکھنا سکھایا جاتا ہے۔ اکثر بڑے مدارس کے طلبہ وال میگزین نکالتے ہیں۔ اس کے اندر وہ مختلف موضوعات پر کھل کر لکھتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ عموماً ان وال میگزین کی زبان اردو ہوا کرتی ہے۔ بعض مدارس کے طلبہ سال میں ایک بار طلبہ میگزین بھی نکالتے ہیں۔ یہ میگزین اگر چہ عام طور پر سہ لسانی

ہوتے ہیں۔مگر اس کا اکثر حصہ اردو زبان کے لئے خاص ہوتا ہے۔ وال میگزین اور سالانہ میگزین کی ترتیب تیاری اور مضامین لکھنے کی عملی مشق کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ طلبہ باہر نکل کر اپنی رائے کو آزانہ طور پر اخبارات ورسائل کے ذریعہ بلند کرنے کی طاقت رکھتے ہیں۔

یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے اظہار میں کچھ لوگ ہوسکتا ہے کہ جھجک محسوس کریں کہ موجودہ اردو روزناموں اور ہفت روزوں میں کام کرنے والوں کی اکثریت مدارس کے فارغین کی ہے۔کمپیوٹر آجانے کے بعد کتابت کا دور ختم ہوگیا، لیکن آخر وہ کون لوگ ہیں جو معمولی اجرت لے کر اردو کی کمپوزنگ کرتے ہیں؟ آپ مارکیٹ میں گھوم لیں، آخر میں آپ اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ یہاں بھی مدارس کے طلبا نے اردو کو زندہ رکھا ہے۔

آپ کو حق ہے کہ مدارس کی صحافت کو مذہبی صحافت کہہ کر نظر انداز کردیں لیکن کیا کبھی آپ نے سوچا کہ ہمارے ادبی رسائل کی اوسط سرکولیشن کتنی ہے؟ چند سرکاری رسالوں کو چھوڑ دیں تو اکثر کی سرکولیشن محض چند سو ہے۔اس کی وجہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر شخص واقف ہے کہ اردو کی روٹی کھانے والا طبقہ اردو کے لیے کچھ خرچ نہیں کرنا چاہتا۔اس ماحول میں بھی مذہبی رسالوں کی اوسط سرکولیشن چار ہزار ہے۔اردو زبان کے یہ رسالے ادبی رسالوں کے مقابلہ میں زیادہ گھروں تک پہنچتے ہیں۔آج اللہ کا شکر ہے کہ اکثر مدارس کا اپنا ایک ترجمان ماہنامہ کی شکل میں شائع ہوکر ایک طرف دین کی خدمت انجام دے رہا ہے دوسری طرف مسلمانوں کو یہ احساس دلا رہا ہے کہ اردو زبان کا رشتہ تمہارے ساتھ بہت گہرا ہے۔اس کے بغیر اپنا تشخص برقرار رکھنا تمہارے لئے مشکل ہوگا۔ ہماری اس بات کا غلط مطلب نہ نکالا جائے۔ ہندوستان میں اردو کو اگر باقی رکھنا ہے تو مسلمانوں کو ہی اس کے لئے کوششیں کرنی ہوگی۔اس لئے کہ اس زبان کے ختم ہونے پر سب سے زیادہ خسارہ ان کا ہی ہوگا۔

اردو کے حوالے سے مدارس کی خدمات گنانے کے لئے ماضی کی ادبی شخصیات کا نام لیا جاسکتا ہے۔صوفیائے کرام سے لے کر ترقی پسند تحریک اور موجودہ زمانے تک علما اور مدارس کے فارغین کی ایک لمبی فہرست ہے۔اس فہرست میں خواجہ بندہ گیسودراز، مولوی ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی، مولانا شبلی، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، مولانا حسرت موہانی، مولانا عبدالسلام ندوی، پروفیسر عبدالمغنی اور حیات اللہ انصاری جیسے نہ معلوم کتنے نام ہیں۔ان ناموں کو اگر ہم اردو ادب کی تاریخ سے نکال دیں تو کیا اردو ادب کی عمارت باقی رہ سکتی ہے؟

اس کے باوجود افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ خود اردو والوں میں ایک طبقہ ایسا پیدا ہوگیا ہے جو اردو زبان کی زبوں حالی کے لیے مدارس اور اس کے علما کو ذمہ دار ٹھہرا رہا ہے۔کوئی کہتا ہے کہ ان مدارس کے طلبا نے اردو کا تلفظ بہت گاڑھا کردیا ہے۔کوئی کہتا ہے کہ مدارس کو اپنے کام پر توجہ دینی چاہیے انہیں اردو کی فکر نہیں کرنی چاہیے اس لیے کہ اس سے عوام میں یہ تاثر جاتا ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ مان لیتے ہیں کہ مدارس نے اپنے بچوں کو اردو پڑھانا چھوڑ دیا۔اس کے بعد کیا ہوگا؟ اردو پڑھنے والے بچے کہاں سے آئیں گے؟ اسکولوں میں اردو تعلیم کی صورتحال بہت اچھی نہیں ہے۔سرکاری اسکولوں میں کہیں کہیں اردو داخل نصاب ہے لیکن پرائیویٹ اسکولوں سے اردو غائب ہوچکی ہے۔ایسے میں مدارس سے اس قسم کا بچکانہ مطالبہ کرنے والے اردو کے خیرخواہ نہیں ہوسکتے۔ جہاں تک مخارج کی ادائیگی کی بات ہے تو مدارس والے کم از کم غالب کو 'گالب' نہیں کہتے۔اگر مخرج مخالف مہم اسی طرح چلتی رہی تو وہ دن دور نہیں جب 'گالب' اور 'آم آدمی' کو اردو والے غلط ماننا چھوڑ دیں گے۔ بلکہ 'غلط' خود 'گلت' ہوجائے گا۔

ابھی حال میں مدارس کے حوالے سے ایک نئی بات سننے میں آئی کہ یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں میں اب چونکہ مدارس کے طلبہ کی اکثریت ہوتی ہے اس وجہ سے اردو طلبہ میں ادبی ذوق کی کمی پائی جاتی ہے۔ جو لوگ بھی اس قسم کا نظریہ رکھتے ہیں ان سے گزارش ہے کہ وہ بند کمروں سے باہر نکل کر ادبی ذوق کی کمی کی وجہ تلاش کریں۔ چائے خانوں یا اے سی کمروں میں گفتگو کرنا بہت آسان ہوتا ہے۔

اردو اسی ملک میں پیدا ہوئی۔اس کی رگوں میں مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں کا بھی خون ہے۔لیکن تقسیم ہند کے المیہ کے بعد اس زبان کے ساتھ ملک میں کچھ اس قسم کے حالات پیدا ہوئے کہ یہ مسلمانوں کی زبان بن کر رہ گئی۔اب یہ ہم سب کی ذمہ داری ہے کہ اس زبان کو عام کریں۔ان لوگوں کو بھی اردو سیکھائیں جو اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔اس نیک کام کو جو بھی کرے خواہ وہ مدارس اسلامیہ ہوں یا اسکول اور کالجز ہمیں ان کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیے۔حوصلہ شکنی اور تہمت تراشی سے اردو کا بھلا نہیں ہوسکتا ہے۔

اردو ریسرچ جرنل کے اس شمارے میں ملک وبیرون ملک کے اہم قلم کاروں کے نہایت ہی اہم تحقیقی مقالے شامل ہیں۔ ہماری پوری کوشش ہوتی ہے کہ اردو ریسرچ جرنل کا ہر شمارہ پہلے سے بہتر ہو اس کے لیے ہمیں آپ کے تعاون اور مشوروں کی بھی ضرورت ہے۔اپنے تاثرات اور مشورے آپ ہمیں ای میل کرسکتے ہیں۔ جرنل کی ویب سائٹ پر آکر پوسٹ کرسکتے ہیں۔ہمیں آپ کے تأثرات اور مشوروں کا شدت سے انتظار رہے گا۔

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

(ایڈیٹر)

editor@urdulinks.com

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

شیخ عقیل احمد
ایسوسی ایٹ پروفیسر
ستیاوتی وتی کالج، دہلی یونی ورسٹی

Nazmiyah Shayeri men suraj ki asateeri aur talmeehi manawiyyat by Dr. Shaikh Aquil Ahmad

نظمیہ شاعری میں سورج کی اساطیری اور تلمیحی معنویت

''حضرت ابوذر غفاریؓ سے روایت ہے کہ آنحضرت ﷺ نے مجھ سے پوچھا جب سورج ڈوبتا ہے تو جانتے ہو کہ سورج کہاں جاتا ہے؟ میں نے کہا اللہ اور اس کے رسول ﷺ خوب جانتے ہیں۔ آپ ﷺ نے فرمایا، وہ جا کر عرش کے پیچھے سجدہ کرتا ہے پھر (پورب سے نکلنے کی) اجازت مانگتا ہے (اپنے پروردگار سے) اس کو اجازت دی جاتی ہے، اور وہ زمانہ قریب ہے کہ وہ سجدہ کرے گا اور اس کا سجدہ قبول نہ ہوگا، اور پورب سے نکلنے کی اجازت مانگے گا لیکن اس کو اجازت نہ دی جائے گی، بلکہ یہ حکم ہوگا جدھر سے (پچھّم سے) آیا تھا ادھر ہی لوٹ جا۔ پھر وہ پچھّم سے نکلے گا اور (سورۂ یٰسین میں) یہ آیات کہ :'اور سورج اپنے ٹھہراؤ پر جانے کے لئے چل رہا ہے، یہ انتظام اس زبردست علم والے خدا کا ہے۔' اس کا بھی یہی مطلب ہے۔''

(بخاری شریف: جلد دوم)

علویات میں سورج، چاند اور کواکب دنیا کے وجود میں آنے سے لے کر تا قیامت کسی نہ کسی شکل میں ہماری زندگی کو اثر انداز کرتے رہیں گے۔ ان میں سورج کئی لحاظ سے اہم ہے اسی لیے نظمیہ شاعری میں سورج کا استعمال بطور علامت اور استعارہ ہوتا رہا ہے۔ سورج کو اس کے مختلف منازل اور مختلف صورتِ حال کے تحت خوشی، عیش وعشرت، طاقت، ترقی، علم وآگہی، روشنی کا سرچشمہ، خدا اور سیارے وغیرہ کی علامات کے طور پر بہ کثرت استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ آخر سورج کی اہمیت ہماری تاریخ، تہذیب، معاشرہ اور زندگی میں کیا ہے؟ سائنسی نظریے سے اس کا جواب تلاش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ زرعی پیداوار کے اعتبار سے سورج بہت اہمیت کا حامل ہے۔ سورج سب ستاروں میں بادشاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ فلک چہارم پر واقع ہے اگر یہ فلک ثوابت میں ہوتا تو حرارت اور برودت دونوں کا اثر اشیا پر نمایاں ہوتا اور اعتدال اور توازن قائم نہ رہ پاتا۔ اس لیے سورج مسلسل سفر میں رہتا ہے اور مشرق سے طلوع ہو کر مغرب میں غروب ہوتا ہے۔ اسی لیے قرآن میں کہا گیا ہے کہ ''والشمس لمستقرِ لہا''۔ سورج کے مختلف کردار پر بحث کرنے سے پہلے یہ بھی جان لینا ضروری ہے کہ ہندو مائیتھولوجی میں سورج سے متعلق کیا کہا گیا ہے؟

ویدک اشلوکوں میں سورج کو ''سُریا'' اور ''ساوتری'' کے نام سے مخاطب کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی ان دونوں ناموں کو ساتھ ساتھ لیا جاتا ہے تو کبھی ایک دوسرے کے بدل کے طور پر۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ صبح اور شام میں جو سورج نظر آتا ہے اسے ''سُریا'' کہا جاتا ہے اور جب سورج غروب ہو جاتا ہے تو اسے ''ساوتری'' کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ساوتری کی سنہری آنکھیں، سنہرے ہاتھ، سنہری زبان ہوتی ہے۔ یہ بگھی کی سواری کرتا ہے جسے سفید پاؤں والے چمکیلے گھوڑے کھینچتے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم ترین ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں سورج کو ''برہم'' کی علامت مانا گیا ہے۔ سورج کائنات کی تخلیق کرتا ہے اور اسے تباہ بھی کرتا ہے۔ یہ عمل کی بھی علامت ہے، یہ مذہب کی بنیاد ہے اور علم کا بھی سرچشمہ ہے۔ رگ وید میں ''سورج'' کو تمام دیوتاؤں کی آنکھ کہا گیا ہے۔ ''سورج'' کو بارش کرانے والا دیوتا بھی سمجھا جاتا ہے۔ سورج کو آفاقی حقیقت کی بھی علامت مانا جاتا ہے۔ اسے ہمیشہ نیا اور جوان رہنے والا اداکار بھی کہا جاتا ہے۔ شاید اسی لیے ن م راشد نے اپنی ایک نظم میں یہ کہا ہے کہ ''مثالِ خورشید و ماہ و انجم مری محبت جواں رہے گی۔''

ویدکا مقدس ترین منتر ''گائتری'' جسے ویدوں کی ماں بھی کہا جاتا ہے، کی تلاوت طلوع آفتاب کے وقت عقیدت مند برہمن کرتے ہیں جس میں سورج کو مخاطب کر کے روحانی معجزاتی طاقت کے حصول کے لیے دعا مانگی جاتی ہے کیوں کہ آفتاب کے اوج سے ہی تمام حیوانات کے بدن میں قوت ونشو پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کے نزول سے انسانی اجسام میں اضمحلال پیدا ہوتا ہے۔ اس منتر کا انگریزی ترجمہ Indian Wisdom',p.20 میں اس

طرح درج ہے:

Let us meditate on the excellent glory of the Divine; May He enlighten (or stimulate) our understandings.

دنیا کے قدیم ترین تمدّن میسوپوٹامیا اور مصری تمدّن کی ابتدا سے ہی سورج کو غلہ پیدا کرنے والا اور سکھ پہنچانے والا ''را'' دیوتا سمجھا جاتا تھا۔

فارسی اور اردو شاعری میں انسان کو ایک ذرّہ، مجبور و ناتواں تصور کیا جاتا رہا ہے لیکن علامہ اقبال نے مردِ مومن کا تصوّر پیش کر کے انسان کے احساسِ کمتری کو دُور کیا۔ اس کے بعد اردو شاعری میں انسان کو مٹی کا نہیں بلکہ خدا کا ذرّہ سمجھا جانے لگا۔ اس ضمن میں کئی شعرا کی نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں جن میں شہاب جعفری کی نظمیں تو اس تصور سے پوری طرح معمور ہیں۔ انہوں نے اپنی بعض نظموں میں سورج کو خدا سے تعبیر کیا ہے اور انسان کو سورج کا ذرّہ قرار دیا ہے۔ جیسا کہ اُوپر ذکر کیا گیا ہے کہ ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے مطابق سورج کو 'برہما' کی علامت مانا گیا ہے جو اس کائنات کی تخلیق کرتا ہے، اسے اپنے اختیار میں رکھتا ہے اور اسے تباہ بھی کرتا ہے۔ اس قول کو مدنظر رکھتے ہوئے شہاب جعفری کی ایک نظم ''ذرّے کی موت'' کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

اپنے سورج سے بچھڑا ہوا تارہ ہوں
اپنی فطرت سے بکھرا ہوا پارہ ہوں

اسی نظم ''ذرّے کی موت'' میں ایک جگہ انسان کو سیّارہ سے تعبیر کیا ہے جو سورج سے ٹوٹ کر الگ ہو گیا ہے۔ جس سے نظامِ کشش کا توازن برقرار نہیں رہنے کا اندیشہ پیدا ہو گیا ہے۔ انسان کو ایک سیّارہ قرار دینے سے جہاں انسان کی عظمت اور اس کے طاقتور وجود کا احساس ہوتا ہے وہیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شہاب جعفری سائنسی رموز سے بھی آشنا ہیں:

میں نظامِ کشش سے جدا ہو گیا
چاند سے کس قدر فاصلہ ہو گیا

''چاند سے کس قدر فاصلہ ہو گیا ہے'' کہہ کر شاعر نے فلکِ تدویر کے قمر کی کشش اور آفتاب سے اکتسابِ نور اور پوری فلکی ماہیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چاند تاریک ہے اور آفتاب سے روبرو ہو کر ہی روشن رہتا ہے۔ یہ ایک نظامِ کشش ہے کہ وہ تاریک سیارہ ہوتے ہوئے بھی روشن رہتا ہے۔

اختر الایمان کی مشہور بیانیہ نظم ''ایک لڑکا'' جو شاعر کا ہم زاد ہے اور جس میں بیانیہ پوری طرح سے تحلیل ہو گیا ہے، کے دوسرے بند سے شہاب جعفری کے مندرجہ بالا خیالات کی تائید ہوتی ہے۔ اس بند کا یہ حصہ دیکھیے:

خدائے عزّ و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمین کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کمخواب ہو، دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے، یہ خیمۂ افلاک کا سایا
اسی کی بخششیں ہیں، اس نے سورج، چاند، تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا اک حد فاصل مقرر کی

متذکرہ بند کے مصرعوں میں شاعر نے خدا کی بخشی ہوئی نعمتوں کا اعتراف کیا ہے جن میں سورۂ رحمٰن کی پرچھائیاں موجود ہیں لیکن آخری مصرعے میں یہ کہہ کر کہ ''اس نے سورج، چاند، تاروں کو فضاؤں میں سنوارا ایک حد فاصل مقرر کی''، سورج، چاند اور تاروں کو سیارے قرار دیا ہے اور فلکیاتی نظام کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

علمِ نجوم میں سورج کو تمام سیاروں کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ علمِ نجوم کے مطابق نو سیّارے ہیں اور ان سیّاروں کی گردش ہی دنیا میں انسان کی تقدیر بناتی اور بگاڑتی ہے۔ ان سیّاروں میں سورج کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تمام سیّارے سورج سے ہی طاقت حاصل کرتے ہیں اور نفع و نقصان پہنچاتے ہیں۔ برہم پوران کے مطابق سورج کے بارہ نام ہیں جن میں W.J.Wilkins کے مطابق ایک نام Grahapatin یعنی "The Lord of the stars." بھی ہے۔

جس جنگل میں سورج درّانہ در آیا ہے/ پتھر ہے وہ
جنگل، پتھر اس کے باسی بھید یو/ نے لے لی ان سے
چھونے تک کی شکتی بھی/ آفت دیکھی ایسی بھی؟

پہلے مصرعے میں جنگل ظلمت کی علامت ہے جبکہ سورج روشنی کی علامت ہے۔ شاعر نے دوسرے مصرعے میں جنگل اور جنگل کے باسی کو پتھر قرار دے کر یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ یہ دنیا ایک اندھیرے جنگل کی طرح ہے جہاں ہنوز علم کی روشنی نہیں پڑی۔ اسی لیے یہاں کے انسان بھی پتھر کی طرح بے حس اور بے جان ہیں۔

گوہر نوشاہی نے بھی اپنی ایک نظم ''سانپ! آ کاٹ مجھے'' میں انسان کو بے بس مجبور، ناتواں اور مفلس کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جبکہ سورج کو بلندی اور دولت کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اس نظم میں شاعر نے تذلیل ہونے سے مرجانا بہتر سمجھتا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

شہر کے اُونچے مکانوں پہ چمکتا سورج/ مجھ سے کہتا
ہے کہ تو ننگا ہے/ اور میری روح مجھے کہتی ہے:/ جسم کو
ڈھانک، مری شہر میں تذلیل نہ کر

''شہر کے اُونچے مکانوں پر چمکتا سورج'' شان و شوکت اور دولت کی علامت ہے جو ہمیشہ غریبوں کو نیچی نظر سے دیکھتی ہے۔

ن م راشد نے اپنی کئی نظموں میں ''سورج'' کوظلم وستم کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔اپنی ایک نظم ''نیا آدمی'' میں ایک خاص ماحول پس منظر میں ایک سین ابھارا ہے۔ پھر جیسے پردہ گرتا ہے اور کوئی نیا منظر کسی نئے پس منظر میں پھر ابھرتا ہے جس سے اس نظم میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔اسی ڈرامائی انداز میں سورج کے اساطیری کردار کا رول نظم کے ان مصرعوں میں ملاحظہ کیجیے:

روایت، جنازہ/خدا اپنے سورج کی چھتری کے نیچے کھڑا
نالہ کرتا ہوا/جنازے کے ہمراہ چلتے ہوئے/ گھر کے
لوگوں کا شور وشغب/ریا کار لوگوں کو شور وشغب کا
سرور

یہاں ''سورج'' تباہ و برباد کرنے والے آلات کی علامت ہے جسے طاقتور ملک اپنے ملک کی حفاظت کا سامان سمجھتے ہیں لیکن کمزور ملکوں کے لیے یہ تباہ کن ہتھیار ہیں۔دوسرے مصرعے میں ''سورج کی چھتری'' سے ذہن میدان حشر کی طرف بھی منتقل ہوجاتا ہے جس کے متعلق قرآن شریف میں کہا گیا ہے کہ سورج سوا نیزے پر ہوگا، آسمان زمین سے مل جائے گا اور خدا کو آٹھویں عرش کے ساتھ نیچے لایا جائے گا اور خدا کے سامنے سبھی کے اعمال کا حساب کتاب ہوگا۔

جدید نظم نگار شعرا میں میراجی نے سورج کو بطور علامت تقریباً پچیس نظموں میں استعمال کیا ہے۔ان نظموں میں آمدِ صبح،دن کے روپ میں رات کی کہانی، کتھک، حرامی، سوریہ پوجا، دیو مالا سے سائنس تک، اجنتا کے غار، انجام، دور کنارہ، ایک شکاری، ایک شکار، اے لڑکی، لذت کی بیچارگی، ایک شام کی کہانی، شرابی، کب جوگ مٹے گا تیرا، جیون آس کا دھوکا گیانی، دل دامن کا متوالا ہے، دل میں جس کی دھن ہے سمائی وغیرہ۔ اس کے علاوہ میراجی نے انگریزی، فرانسیسی اور روسی ادب کے شعرا کی متعدد نظموں کے ترجمے کیے ہیں جن میں سورج کا استعمال بطور علامت دس مرتبہ کیا گیا ہے۔

میراجی کی ایک نظم ''آمدِ صبح'' میں رات محبوبہ، چاند، عاشق اور ستارے رات کے دوپٹے کا استعارہ ہے لیکن ''سورج'' رات اور چاند کے درمیان کی محبت کا خاتم ہے یعنی villian کی علامت ہے۔اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ کیجیے۔

ہے دل میں چاند کے، جذبہ محبت کا/چھپاتا ہے وہ
غیروں کی نگاہوں سے اڑھا کر اک دوپٹہ اس کو
تاروں کا / مگر چنچل ہے رانی رات کی بے
حد/..... /پرندے چہچہاتے ہیں،/وہ لو، سورج بھی
اپنی سیج پر اب جاگ اٹھا ہے،/ گئی رات اور دن آیا

پہلے تینوں مصرعوں میں چاند اور رات کو مجسم قرار دے کر چاند کے جذبۂ محبت کو ظاہر کرنے کے لیے شاعر نے کہا ہے کہ چاند اپنے محبوبہ یعنی رات کو غیروں کی نگاہوں سے چھپانے کے لیے تاروں کے دوپٹے سے اسے ڈھک دیا ہے۔تاروں کے دوپٹے سے ڈھکنے کا خیال انتہائی نازک ہے اور اس عمل میں محبت کی سرشاری کا احساس ہوتا ہے۔لیکن سورج کو اپنے اسٹیج پر آنے سے چاند، رات، اور ان دونوں کی محبت کا وجود پل بھر میں ختم ہوجاتا ہے یعنی سورج ظلم کی علامت ہے۔

موجودہ دور کے نظم نگار بلراج کومل نے اپنے مجموعۂ کلام ''سفر مُدام سفر'' کی کئی نظموں میں سورج کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً نظم ''میں شاعر میں فنکار'' میں کہا ہے کہ ''میں سرسوں کے ہنستے ہوئے کھیت میں ر پھول بن کر کھلا تھا ر میں سونا تھا ر پگھلا ہوا گرم سورج ر... یہاں شاعر نے ایک تخلیق کار اور فنکار کو پھول، سونا اور پگھلے ہوئے سورج سے تعبیر کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک تخلیق کار جہاں پھولوں کی طرح نرم و نازک اور شگفتہ ہوتا ہے وہیں پگھلے ہوئے سورج کی طرح اپنے اندر آگ کی گرمی رکھتا ہے۔

ان کی ایک نظم ''سُرخ سورج کا زہر'' میں سورج ظلم کی علامت ہے۔اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

جستجو کی ہر ایک منزل پر
تنہا ہوتا ہوں، یاد کرتا ہوں
آخرِ شب وہ کون آیا ؟
سُرخ سورج کا زہر ہاتھوں سے
کس نے آکر مجھے پلایا تھا

سُرخ رنگ، خود ہی خطرے کی علامت ہے اور زہر تو جان لیوا ہوتا ہی ہے لیکن ان دونوں کو سورج کے ساتھ جوڑ کر سورج کو مزید ظلم کی علامت بنا دیا ہے۔

حمایت علی شاعر نے بھی ایک نظم ''تضاد'' میں طاقتور اور دولت مندوں کے زوال کو ڈوبتے ہوئے سورج سے تعبیر کیا ہے۔یہ مصرعے دیکھیے:

نہ جانے اس لمحۂ گریزاں کے تنگ دامن میں کتنی
صدیاں سمٹ گئی تھیں/نہ جانے میری نظر میں کتنے
نئے افق جگمگائے/ کتنے ہی چاند سورج اُبھر کے
ڈوبے

ڈوبتا ہوا سورج بھی ایک محاورہ ہے جو زوال کی علامت ہے۔ چڑھتا ہوا سورج کبھی ڈوبتا بھی ہے۔میراجی نے اپنی ایک نظم ''کتھک''

میں ڈوبتے ہوئے سورج کو زوال کی علامت کے روپ میں استعمال کیا ہے۔چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

کیوں چھوڑ سنگھاسن راجا نے بن باس لیا،کیا بات ہوئی
کب سکھ کا سورج ڈوب گیا،کب شام آئی،کب رات ہوئی
ساون کی رم جھم گونج اٹھی-- بادل چھائے،برسات ہوئی
راجا تو کہاں،پرجا پیاسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے

میراجی کی ایک نظم ''دیومالا سے سائنس تک'' میں سورج کو جہاں دیومالائی علامات کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہیں اسے سائنسی نظریے سے بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

تارے مل کر شور مچائیں... دیکھو چندا ماموں
ننگے/ان کو کون یہ بھید سمجھائے/ گیان کا سورج بڑھتا
جائے/ مکتب میں استاد بتائے/ کیسے دن ساون
کے آئے/چلتے سورج میں ہے گرمی/اس گرمی کے
دل کی نرمی/دھیرے دھیرے کھولتے ساگر کے
سینے پر کرنوں کا اک جال بچھائے/بوندیں بھاپ
بنیں پھر بادل

سورج کی گرمی سے بھاپ کا بننا اور بھاپ بن کر اوپر اٹھنا اور بادل کا بننا پھر ٹھنڈا ہو کر بارش کا ہونا ایک سائنسی عمل ہے۔لیکن اس سائنسی عمل کو دیومالا سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔شاید اسی لیے ہندو مائیتھولوجی میں سورج کو ''مہر'' یعنی پانی برسانے والا دیوتا کہا جاتا ہے۔سائنس کے مطابق دھرتی اور چاندسورج سے الگ ہوئے سیارے ہیں ۔اسی لیے ہندو مائیتھولوجی میں دھرتی کو ماں اور چاند کو ماما کہا جاتا ہے۔

چوں کہ سورج ہر روز طلوع ہوتا ہے اس لیے ویدوں کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ سورج ہمیشہ نیا اور نو جوان رہنے والا ایک اداکار ہے۔ ویسے یہ دوسری بات ہے کہ سورج غروب بھی ہوتا ہے لیکن طلوع ہونے کے لیے غروب ہونا بھی ضروری ہے اس لیے دونوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے لیکن عجیب بات ہے کہ ہماری تہذیب میں طلوع آفتاب خوشی وترقی کی اور غروب آفتاب غم وتنزلی کی علامات ہیں۔

سردار جعفری نے بھی سورج کو اپنی ایک نظم ''اودھ کی خاکِ حسیں'' میں خوشی عطا کرنے والی طاقت کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

ہمالہ کی بلندیاں برف سے ڈھکی ہیں/ان آسماں بوس
چوٹیوں کو / سحر کے سورج نے سات رنگوں کی
کلغیوں سے سجا دیا ہے/ شفق کی سرخی میں میری
بہنوں کی مسکراہٹ گھلی ہوئی ہے۔

نذیر احمد ناجی نے بھی اپنی ایک نظم ''اتوار'' میں سورج کی تلمیحی معنویت کا اظہار ان مصرعوں کیا ہے:

بند دریچے کھول کے / صبح کے سورج کی کرنوں
کو / کمرے کی تاریکی سے /اک سرگوشی لینے
دو/مدّت سے اس تاریکی کی/ آگ میں جلتا آیا
ہوں

سورج کے کرنوں کو علم کی روشنی اور کمرے کی تاریکی کو جاہلیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔اسی طرح کا تحیر آمیز سماں شہریار نے اپنی ایک نظم ''اس کے حصے کی زمین'' میں روشنی اور سورج کے علامتی اظہار سے باندھا ہے۔ روشنی،سورج اور چاند روحانی طاقتوں کے علامات ہیں۔نظم کے مصرعے دیکھئے:

وہ یہاں تک روشنی کے ساتھ تھا/اس کی مٹھی میں کئی
سورج بہت سے چاند تھے/اس کے قدموں کی صدا
سے راستے آباد تھے/اس کی آنکھوں میں ادھورے
خواب تھے/اس کے ہونٹوں پر خدا کا نام تھا/منزل
سود وزیاں آئی نہ تھی/دھوپ اس کے درمیاں آئی نہ
تھی/اور اس کے بعد یہ دیکھا گیا/پہلے وہ، پھر روشنی
او جھل ہوئی/اس کے حصے کی زمیں جل تھل ہوئی/وہ
یہیں تک روشنی کے ساتھ تھا

پہلے مصرعے''وہ یہاں تک روشنی کے ساتھ تھا'' اور دوسرے مصرعے''اس کی مٹھی میں کئی سورج بہت سے چاند تھے'' سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کا مرکزی کردار''وہ'' ایک غیر معمولی انسان ہے جو روشنی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے یا جس کے چاروں طرف روشی کے ہالے ہیں۔صرف اتنا ہی نہیں اس کے ہاتھ میں کئی سورج اور بہت سے چاند ہیں، سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاروں طرف روشنی بکھیرتے ہوئے چلتا ہے۔ پانچویں مصرعے''اس کے ہونٹوں پر خدا کا نام تھا'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک مذہبی انسان تھا جسے خدا سے غیر معمولی عقیدت اور محبت ہے جس کی بدولت وہ مردِ کامل کا درجہ حاصل کر چکا ہے اور حیرت انگیز روحانی قوتوں سے معمور ہے۔یہی وجہ ہے فطرت کی قوتیں،آفتاب و ماہتاب اور روشنی وغیرہ اس کے تابع ہیں۔نویں مصرعے میں شاعر نے یہ کہہ کر کہ''پہلے وہ، پھر روشنی او جھل ہوئی/اس کے حصے کی زمیں جل تھل ہوئی/وہ یہیں تک روشنی کے ساتھ تھا'' بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان چاہے جتنی بھی روحانی طاقت پیدا کر لے لیکن اسے بھی ایک دن موت کا مزا چکھنا ہے یہ دوسری بات ہے کہ اس کے حصے کی زمین جہاں وہ دفن ہے''جل تھل ہے'' یعنی خدا کی رحمتوں سے معمور ہے۔ پروفیسر حامدی کشمیری نے اس نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''نظم میں اعلیٰ روحانی اوصاف سے آراستہ انسان کی

موجودہ صارفیت کے عہد سے متصادم ہونے کے
نتیجے میں ناگزیر عدمیت کے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔''

رابندر ناتھ ٹیگور کی تخلیقات میں بھی روشنی کا استعمال بہت ہوا ہے۔روشنی ان کے یہاں علم وآگہی کی علامت ہے۔وہ اپنے ادراک وآگہی کی پختگی اور تصوّر کی بلند پروازی کے لیے دعا مانگتے تھے۔

"They stand with uplifted eyes thirsty after light,lead them to light My Lord." (The Times of India,The speaking Tree)

Tree)

دراصل رابندر ناتھ ٹیگور کے فلسفے کا محرک بھی سورج ہی ہے۔ان کے یہاں روحانی حقیقت کا ادراک سورج کی شعاعوں کے ذریعہ ہوا ہے۔

علامہ اقبال نے اپنی ایک نظم ''آفتاب'' (ترجمہ گایتری منتر) میں خدا کے نور کی وضاحت اس طرح کی ہے:

وہ آفتاب جس سے زمانے میں نور ہے
دل ہے خرد ہے روحِ رواں ہے شعور ہے
اے آفتاب ! ہم کو ضیائے شعور دے
چشمِ خرد کو اپنی تجلی سے نور دے
نے ابتدا کوئی، نہ کوئی انتہا تری
آزادِ قیدِ اول وآخر ضیا تری

اسی ضمن میں ابنِ انشا کی نظم ''افتاد'' کا یہ شعر بھی قابلِ ذکر ہے جس میں سورج کو اجالے کا خالق کہا گیا ہے۔

اجالے کے خلّاق سورج کی رفتار تاروں سے یا
کہکشاں سے چھپی ہے/تو پھر آج کی شام کیوں
آنے والے سویرے کے وعدوں کو بھولی ہوئی ہے

سورج کے تعلق سے سائنسی حقیقت اپنی جگہ درست ہے لیکن سائنسی حقیقتوں تک انسانی ذہن کی رسائی پہلے قصے اور کہانیوں کے ذریعہ ہی ہوتی تھی اور قصے کہانیوں کا سرچشمہ متھ اور اساطیر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ سورج، چاند، رات، صبح، طلوع آفتاب اور غروبِ آفتاب سے متعلق متعدد اساطیری کہانیاں مشہور ہیں جن کی طرف شاعر نے اپنی ایک نظم ''پسِ پردہ'' میں قاری کے ذہن کو منتقل کیا ہے، ساتھ ہی سورج کے غروب ہونے کے بعد رات کے آغوش میں چلے جانے سے لے کر طلوع ہونے اور پھر صبح سے شام تک گردش میں رہنے تک کے عمل کو پیش کر کے اس سے زندگی کے نشیب و فراز، تجدید زندگی اور تجدید تہذیب کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

سورج کے پجاریوں نے دیکھا/رات اپنی اداسیوں
کے بدلے /سورج کو گہن میں لے کے
شاداں/ کس شان سے آسماں سے اتری/رات اتنی
سیاہ، سرد، خاموش /بے حس، بے رحم، بے
اماں ہے/تصویرِ عذابِ جاوداں ہے/سرچشمۂ نور
کے نگہباں /لرزاں ہیں کھڑے ہیں دست
بستہ/اقرارِ گنہ کی خامشی کے/خنجر نے زباں تراش
دی ہے/تہذیبِ بشر کی لوحِ عصیاں/ہر بوند لہو کی،
پڑھ رہی ہے

شاعر نے سورج سے متعلق جس اساطیری کہانی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بے حد دلچسپ ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے رگ وید کے حوالے سے سورج کو عاشق اور رات کو بہ یک وقت ماں اور محبوبہ قرار دیا ہے۔اس کے علاوہ رات کے تین روپ یعنی شام، رات اور صبح کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مزید کہا ہے کہ شام سورج کو نگلنے والی ماں، رات حاملہ عورت کا کردار نبھاتی ہے اور صبح کے کردار کو خون آلود صبح سے تعبیر کیا ہے یعنی رات بچہ کی تخلیق کرتی ہے۔یہی وجہ کہ سورج صبح میں رات سے اپنا دامن چھڑا کر گردش پر معمور ہو جاتا ہے۔وزیر آغا نے اس تمثیل کو زرعی معیشت سے جوڑ کر دیکھا ہے۔وزیر آغا کے اس خیال کی تائید میں مغنی تبسم کی نظم ''رشتے'' کے دو مصرعے ملاحظہ کیجیے:

میں کیا جانوں، کون ہے سورج، کس نگری کا باسی ہے
کیسا سرچشمہ ہے جس سے جیون دھارا بہتی ہے

دراصل سماجی ناہمواریوں کی وجہ سے ادب میں طنز کا پہلو در آتا ہے اور جب طنز ادب میں زیادہ پایا جانے لگتا ہے تو اس کے بعد کے زمانوں کے ادب میں خود بخود اساطیر کی واپسی ہو جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ کے بعد کے ادب میں علامتوں کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔

''سورج'' سے متعلق ہزاروں اساطیری قصے کہانیاں وابستہ ہیں جو مذہبی کتابوں اور ٹی وی سیریلس کے ذریعہ ہم تک پہنچتی رہتی ہیں۔اس لیے تخلیق کار سورج یا سورج جیسی علامتوں کا استعمال اپنی تخلیق میں کرتا ہے تو اس سے قاری کا اجتماعی حافظہ بیدار ہو جاتا ہے اور وہ ہزاروں سال پرانی دنیا میں اپنے آپ کو پاتا ہے۔اس سے ایک عام قاری کی قوتِ متخیلہ میں اضافہ ہوتا ہے۔سورج چونکہ ہماری زندگی کو کسی نہ کسی روپ میں متاثر ضرور کرتا ہے اس لیے اس کا استعمال دوسری علامتوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ کیا گیا ہے۔سورج کی استعاراتی اور اساطیری معنویت کے کئی اور ابعاد ہیں مگر اس پر روشنی طوالت کا موجب ہوگی۔

☆☆☆

محمد رؤف
شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج سمن آباد
فیصل آباد، پاکستان

دوسری اور آخری قسط۔۔۔

اردو غزل کے روایتی کردار، نوآبادیاتی تناظر میں

جب یہی عاشق بدیسی معشوق (نوآبادکاری) سے مخاطبہ کرتا ہے تو اس کا لہجہ، لفظیات اور انداز روایتی طرز سے جدا ہوتا ہے:

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
(دیوان درد، ص۲۴)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھی کہوں کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے
(کلیات غالب، ص۲۹۸)

سمجھ سوچ کر دل دیا ہم نے ان کو
کوئی آفتِ ناگہانی نہیں ہے
(یادگار داغ، ص۲۲۰)

اس طرح حسن و عشق کی نوع بہ نوع وارداتیں اور گھاتیں معاصر صورت حال کی معادل غیر روایتی اور نوتراشیدہ تلازمات کی صورت میں بھی سامنے آتی ہیں:

معرکہ گرم تو ہولینے دو خوں ریزی کا
پہلے تلوار کے نیچے ہمھی جا بیٹھیں گے
(کلیاتِ میر، ص175)

میری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
(کلیات غالب، ص206)

یہ وہ طرز احساس ہے جو نوآبادیاتی صورت حال میں صنفِ غزل کا ایک توانا رجحان بن کر سامنے آیا۔ خودداری اور مزاحمت کاری کے یہی وہ منتشر انفرادی جذبے ہیں جو آگے چل کر تنظیم پاتے اور تحریک آزادی میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ نیز یہی حسّیات بعد ازاں ظفر علی خاں اور علامہ اقبال جیسے شعرا کے اسلوب میں ظاہر ہوئیں۔

اس دور کی غزل کا تیسرا اساسی کردار رقیب یا غیر کا ہے جو اپنی سادہ تلازماتی صورت میں بہ آسانی استعمار کاروں کا قائم مقام سمجھا جا سکتا ہے۔ ان تلازمات میں بھی ہمیں کچھ ایسے کوڈز اور ایمائی نشانات مل جاتے ہیں جو ان کی غیر روایتی حیثیت واضح کر دیتے ہیں:

غیروں سے التفات پہ ٹوکا تو یہ کہا
دنیا میں بات بھی نہ کریں کیا کسی سے ہم
(یادگارِ داغ، ص96)

آگے تو گل چیں تھے ہم اس حسن کے گلشن کے آہ
اب تو اس رشکِ چمن سے غیر پھل پانے لگا
(دیوانِ جہاں دار، ص63)

غیر نے ہم کو ذبح کیا، نے طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتّے نے کر کے دلیری صیدِ حرم کو مارا ہے
(کلیاتِ میر، ص171)

میرؔ نے اپنے اشعار میں متکلم کا صیغہ بہ کثرت استعمال کیا ہے۔ اردو غزل کی اپنے قارئین سے یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا صیغۂ متکلم مختلف کرداروں کا قائم مقام ہو سکتا ہے۔ لہٰذا آخر الذکر شعر میں 'ہم' کی ضمیر ہندوستانی قوم کی ترجمان ہے اور 'اس کتے' کا 'صیدِ حرم' کو مارنا اور پھر پہلے مصرعے میں 'ذبح' کا لفظ نیز 'طاقت ہے نے یارا ہے' کا نوحہ نوآبادیاتی معنویت کی بہ خوبی غمازی کر رہا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک (16) اور ڈاکٹر معین الدین عقیل (17) وغیرہ نے اسی تعبیر پر صاد کرتے ہوئے 'اس کتے' سے مراد بدیسی استعمار کار ہی لیا ہے۔ اس مضمون کو میرؔ کی ایک فارسی رباعی میں بھی بہ ادنیٰ تصرف یوں باندھا گیا ہے:

دیرے ست کہ غیر را تو بنواختہ ای
وزکیں بہ من اش دلیر تر ساختہ ای
اے ترک سیاہ چشم شرمت بادا
آہوئے حرم پیشِ سگ انداختہ ای
(دیوانِ میر (فارسی)، ص207)

واضح رہے کہ عام سگ یعنی کتے کے معنی انسلاکات میر کے ہاں اس قدر کریہہ نہیں۔ اپنی ایک مثنوی 'در تعریف مادہ سگ' میں وہ اسی جان ور کے لیے 'سگِ اصحابِ کہف کی خالہ' (کلیات میر، ص 797) کا مصرع موزوں کرتے ہیں۔ اسمائے ضمائر کے ساتھ ساتھ غزل کے اسمائی کردار بھی نو آبادیاتی فضا میں نئے معنوی آفاق روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری (18)

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا
افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی
(کلیات اکبر،ص67)

مرض پیدا کیے لاکھوں دوا سے
مسیحا ہے ہمارا چارہ گر بھی (یادگار داغ،ص220)

واضح رہے کہ یہ تمام اشعار نوآبادیاتی سیاق اور تناظر میں ہی اپنا صحیح تر مفہوم حاصل کر پاتے ہیں۔ یہاں اگر اسمائی کرداروں کو غزل کے روایتی سیاق میں لیا جائے تو تفہیمی سطح پر ایک عجیب طرح کی ادبی لاقانونیت (Litrary Anarchy) نظر آنے لگے گی۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی غزل کے اسمائی کرداروں کی معنوی جہات پر رائے دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

'غزل کے اسمائی کردار محبت کی تثلیث سے بھی تعلق رکھتے ہیں لیکن ان سے کہیں زیادہ معاشرے کے ہر نوع اور فرد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کردار علامتیں بھی ہیں جو کسی انسانی طبقے، صنف یا مزاج سے وابستہ افراد کے اجتماع کا استعارہ بن کر ابھرتی ہیں۔''(19)

واضح رہے کہ شعرا نے مصلحت وقت کے پیش نظر غزل کے کرداروں کی اس قلبِ ماہیت کا خود بھی جابہ جا اشارہ کیا ہے تا کہ اس صنف کے روایتی نظامِ فکر واقدار سے جدید عہد کی غزل کا بدلا ہوا طرز متناقض قرار دے کر رد نہ کر دیا جائے:

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے گفتگو بتوں سے مرا مدعا کچھ اور
(کلیات میر،ص268)

سرود و نغمۂ مطرب کی آوازیں تو دل کش ہیں
مگر میری زباں اس کے سوا کچھ اور کہتی ہے
(یادگارِ داغ،ص 207)

حال پہلو بچا کے لکھا ہے
تاڑ جائے وہ نکتہ چیں نہ کہیں
(مہتابِ داغ،ص104)

شیخ و سید سے تو خالی نہیں ذکرِ شاعر
ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکرِ شاعر
(کلیاتِ اکبر،ص102)

ناقدین نے ان اشعار کی تشریح وتفسیر کرتے ہوئے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تاریخی تناظر پر توجہ ضرور دی ہے مگر پھر بھی نوآبادیاتی صورتِ حال کو اس کے مقتدر کلامیے کے موثرات کے متناسب تعبیر وتصریح میں وہ اہمیت نہیں ملی جس کی یہ متقاضی ہے۔ اس تناظر میں مثال کے طور پر داغ دہلوی کے یہ اشعار کسی منّی بائی حجاب، اختر جان یا لاڈلی بیگم کے بہ جائے ولیم فریزر، میجر ہڈسن، مارسٹن بلیک یا جنرل ڈیوڈ کی کسی نہ کسی کارستانی کی چغلی کھانے لگیں گے۔(20)

تعجب ہے کہ اس بیداد پر بھی
تجھے اچھا کہا سارے جہاں نے
(یادگار داغ،ص493)

یا رحم آگیا اسے یا قتل ہوگئے
ہم سر جھکائے بیٹھے ہیں قاتل کے سامنے
(ص244)

نوآبادیاتی دورانیے کی غزلیہ روایت پر ناقدین نے اپنی آرا میں حسن وعشق کی سیاسی ایمائیت کی طرف۔۔۔اجمالی اور نظری انداز میں ہی صحیح ۔۔۔اشارے ضرور کیے ہیں، مشتے از خروارے ملاحظہ ہوں:

(الف) ''غزل کا بنیادی حوالہ حسن وعشق ہے۔ حیات وکائنات، خدا اور انسان کے تعلق سے ساری باتیں اور زندگی کے سارے تجربے اسی حوالے سے غزل میں آتے ہیں'' (21)

(ب)''مصحفی کے لیے غزل ان کے زندہ تجربوں اور مشاہدوں کے اظہار کا ذریعہ تھی جس میں حسن و عشق علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔'' (22)

(ج)''غالب سے پہلے غزل زیادہ تر حسن وعشق کی زبان میں حسن وعشق کی داستان تھی۔ غالب نے اسے حسن وعشق کی زبان میں ایک نئی شخصیت اور نئے ذہن کا ترجمان بنایا۔''(23)

(د)''اکبر نے غزل میں حسن وعشق کے تاثرات کو ماحول کا آئینہ دار بنایا''۔(24)

(س)''حسرت کا کلام مجاہد عاشق کا کلام معلوم ہوتا ہے جو عشق اور آزادی دونوں میں حوصلہ وامید کے ہتھیاروں سے آراستہ اور ولولۂ عمل سے مسلح ہے۔'' (25)

ہندوستان میں یوں تو نوآبادیاتی دور 1857ء میں شروع ہوا مگر اس کا بالواسطہ اہتمام 1757 کی جنگ پلاسی سے ہی ہو چکا تھا جب کمپنی نے سراج الدولہ کو شکست دے کر بنگال کا زرخیز علاقہ ہتھیا لیا اور مغل شاہنشاہیت کی معاشی شہ رگ کاٹ دی۔ 1764 سے 1857 تک ہندوستان میں دوہری حکومت رہی۔

(1)لال قلعے کی نام نہاد حکومت (ب) کلکتہ کی حقیقی مقتدر حکومت

میر تقی میر نے اپنی سوانحی کتاب 'ذکر میر' میں فرنگی کے ہاتھوں میں

کھیلتے اس وقت کے مغل فرماں روا شاہ عالم ثانی کو 'کٹھ پتلی حکمران' اور بادشاہ کے خطاب کو اس کے لیے ایک 'تہمت' قرار دیا ہے۔(26) غزل گو شعرا نے اس دورنگی فضا کی ترجمانی کے لیے ایک ایمائی کردار کے پس منظر میں دوسرا کردار تخلیق کر کے اپنا اظہاری منہاج تراشا ہے:

کیا پتنگے کو شمع روئے میر
اس کی شب کو بھی ہے سحر درپیش
(کلیات میر،ص400)

سمندِ آسماں کب آپ سے دوڑے ہے اس پر تو
کسی کی ایڑ پر ہے ایڑ اور کوڑے پہ کوڑا ہے
(کلیات نظیر،ص146)

چوں جمبش سپہر بہ فرمان داور است
بیدا نہ بود آنچہ بماز آسماں رسد
(کلیات غلابِ فارسی،ص36)

اور اکبر نے انگریزوں کے خود اپنی سوسائٹی کے لیے انصاف دوست اور جمہوریت پسند ہونے جب کہ ہندوستان میں ظلم روا رکھنے جیسے دوہرے معیار پر احتجاج کرتے ہوئے کہا تھا:

عرش پر نورِ الٰہی جلوہ گر ہے ہم کو کیا
اہل دنیا کو تو فیض مہر انور چاہیے (27)

اسی طرح اس دور کی غزل کے نباتیاتی اور حیواناتی کردار بھی نئے تناظر میں غیر روایتی معنویت کا سامان کیے ہوئے ملتے ہیں۔مزید برآں اس عہد کی خمریات اگر بادہ وجام کی جدید معنوی جہات لیے ہوئے ہے تو حبسیات میں بھی معاصر صورت حال سے مطابقت پزیر ایک نیا ایمائی نظام ملتا ہے۔ یہاں صیّاد کی نوع بہ نوع گھاتیں بھی ہیں اور اسیرانِ قفس کی متنوع کیفیات بھی: کچھ پرندے قید ہوتے ہی پھڑ پھڑا کر مرجاتے ہیں، بعض منقار زیر پر کیے گم سم بیٹھے ہیں، ایسے بھی ہیں جو اسیری میں چہکنا سیکھ گیے ہیں، اور معدودے چند پرندے ایسے بھی کہ بہ قول غالب:

ع کریں قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
(کلیات غالب،ص286)

الغرض نو آبادیاتی دور میں جب استعمار کاروں نے اپنے مقتدر کلامیے سے مقامی نظامِ خیال پر دھاوا بولا تو استعمار زدہ قوم کے شعرا نے غزل کے کرداروں کی معنوی قلب ماہیت کر کے اسے جدید صورت حال میں اپنی کلامیاتی سرحدات کی حفاظت کے قابل بنایا اور حاکم ومحکوم کے باہمی ثقافتی رشتوں کی اس طور پر ترجمانی کی کہ اس عہد کی تاریخ کا ہر پہلو اپنے پورے جزیات کے ساتھ اس صنف کے دامن میں سمٹ آیا ہے۔

حوالہ جات

16۔فتح محمد ملک، پروفیسر:تعصّبات ص36
پروفیسر صاحب نے اس شعر کا دوسرا مصرعہ یوں لکھا ہے:
''اس کتے نے کر کے دلیری صید حرم کو پھاڑا ہے''
یہاں 'پھاڑا ہے' کا لفظ زیادہ بلیغ ہے۔ واضح رہے کہ یورپی استعمار کاروں کی رعایت سے میکر نے کتے کا مترادف انگریزی لفظ 'ڈاگ' بھی استعمال کیا ہے جو اردو شاعری میں غالباً پہلا انگریزی لفظ ہے:
لڑکے دلّی کے ترے ہاتھ میں کب آئے میر
پیچھے ایک ایک کے سو سو پھرے ہیں ڈاگ لگے (کلیات میر،ص 341)
17۔ عقیل،معین الدین،ڈاکٹر:تحریک آزادی میں اردو کا حصہ،لاہور مجلس ترقی ادب، 2008،ص62
18۔موزوں،رام نرائن،منقولہ:تذکرہ شعرائے اردو،مرتبہ:میر حسن،ص150
19۔طارق ہاشمی،ڈاکٹر:اردو غزل کے اسمائے ضمیر،مشمولہ:ادب وثقافت،فیصل آباد، جنوری2009،ص11
20۔ایضاً،ص14
21۔جمیل جالبی،ڈاکٹر:تاریخ ادب اردو،ج3،لاہور:مجلس ترقی ادب،2008،ص 74
22۔ایضاً،ص250
23۔سرور،آل احمد:غالب کا ذہنی ارتقا،مشمولہ:احوال ونقد غالب،مرتبہ:محمد حیات خاں سیال،لاہور:نذر سنز،1968،ص311
24۔نظیر،اصغر حسین خاں:اکبرالہ آبادی،لاہور:مکتبہ کارواں،س۔ن،ص31
25۔فخر الحق نوری،ڈاکٹر:آزادی کی گونج،لاہور،پولیمر پبلی کیشنز،2002،ص48
26۔نثار احمد فاروقی (مترجم):میر کی آپ بیتی،لاہور:مجلس ترقی ادب،س۔ن،ص 252
27۔اکبرالہ آبادی:نثر اکبرالہ آبادی،مرتبہ:ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا،لاہور:مجلس ترقی ادب، 2008،ص12

دواوین

1۔آتش،حیدر علی:کلیاتِ آتش،ج:اول،مرتبہ:سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی،لاہور: مجلس ترقی ادب،1972
2۔اکبرالہ آبادی،کلیاتِ اکبر،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2008
3۔جہاں دار،مرزا جواں بخت:دیوانِ جہاں دار،مرتبہ:ڈاکٹر وحید قریشی،لاہور،مجلس ترقی ادب1966
4۔حاتم،ظہور الدین:دیوان زادہ،مرتبہ:ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار،لاہور،مکتبہ خیابانِ ادب،1975
5۔داغ دہلوی:آفتابِ داغ،لاہور:نیا ادارہ،1961
6۔داغ دہلوی:مہتابِ داغ،مرتبہ:سید سبطِ حسن،لاہور:مجلس ترقی ادب،1962

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

سلمان عبدالصمد
ریسرچ اسکالر، جے این یو، نئی دہلی

Falsafa wahdatul wajood wa al-shahood aur shayeri by
Salman Abdussamad

فلسفہ وحدۃ الوجود والشہود اور شاعری

نظریہ وحدۃ الوجود کے اعتبار سے ذات خداوندی اور کائنات کا ذرہ ذرہ ایک دوسرے کے عین ہیں اور ان میں کوئی دوئی کا شائبہ تک نہیں۔ برخلاف اس کے وحدت الشہود کا نظریہ یہ ہے کہ ذات خداوندی اور اشیائے کائنات ایک دوسرے کے عین نہیں بلکہ غیر ہیں۔ خدا کی ذات ہماری عقل وفہم کی رسائی سے باہر ہے۔ اشیائے کائنات خدا کی ذات یا صفات کے مظاہر نہیں، بلکہ موجود بالذات ہیں۔ وحدت الشہود کے نظریے کی رو سے اگر سالک کو حالت جذب میں خدا اور کائنات کے درمیان عینیت کا تعلق نظر آتا ہے تو وہ حقیقی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔ جب سالک راہ دیدارِ محبت سے سرشار ہوکر ماسوا سے نظریں ہٹالیتا ہے اور صرف خدا ہی کے تصور کو اپنے ذہن میں قائم رکھتا ہے تو اس کو ذات خداوندی کے سامنے اپنی ذات اور کائنات معدوم نظر آنے لگتی ہے۔(1)

ان دونوں نظریات پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ فقط عین اور نفسیات کا فرق ہے۔ وحدۃ الوجود کے قائلین کا ماننا ہے کہ خدا اور انسان عین ہے۔ تاہم وحدۃ الشہود کے ماننے والوں کا کہنا ہے کہ عین تو نہیں ہے، عینیت کا تعلق جو نظر آتا ہے وہ دراصل حقیقی نہیں، بلکہ نفسیاتی ہے۔ انسانی عقل ودماغ بھی اس کے ہی مؤید ہے کہ انسان اور خدا میں غیر معمولی قربت ہوسکتی ہے، جیسا کہ وجود اور شہود کے قائلین کا ماننا ہے۔ یعنی اس حد تک دونوں باہم متفق ہیں، بات صرف اتنی رہ جاتی ہے کہ عینیت کا تعلق ہے یا نفسیانیت کا۔ ذیل میں چند اشعار سے دونوں کو باہم جوڑ کر دکھانے کی کوشش بھی کی جائے گی۔

وحدۃ الوجود پر غور کرنے سے یہ بات لازم آتی ہے کہ جب وجود ایک ہی ہے تو خدا اور بندہ میں کوئی فرق نہیں ہونا چاہئے، اس لیے خلود (حاشا ک اللہ) انسانی ذات کو بھی میسر ہونا چاہئے۔ یعنی جب ذات باری اور ذات انسانی میں کوئی فرق نہیں ہے تو بقا انسان کو اللہ کی طرح ہی سزاوار ہونا ہے، حالانکہ وحدۃ الوجود کے قائلین بھی اس قول کی تائید نہیں کریں گے کہ انسان کو بقا مستلزم ہے۔ اس لیے یہ کہنا چاہئے کہ دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ علامہ ابن قیم نے منازل السائرین کی شرح میں وحدۃ الوجود کو وحدۃ الشہود بنا کر پیش کیا۔

فنافی اللہ، خدا کی وحدانیت اور دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ کم وبیش اردو کی ابتدا سے لے کر اب تک کے بیشتر شعرا کے کلام میں پایا تا ہے۔ وحدۃ الوجود کا غلبہ کم شعراء کے یہاں ہوا، البتہ وحدہ الشہود کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔

دیگر متصوفانہ اشعار سے قطع نظر فقط وحدۃ الوجود اور شہود کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

وحدۃ الوجود:

سب سکھین کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سوں نیارا

اس شعر کا ایک سرا وحدۃ الوجود سے جا ملتا ہے اور دوسرا وحدۃ الشہود سے بھی۔ وہ اس طرح کہ ''وہ سب میں ہے'' یعنی وہ سب سے مل کر ایک جیسا ہوا، تاہم وہ سب سوں نیارا ہے۔ یعنی سب میں آنے کے بعد، سب میں سمانے کے بعد بھی وہ الگ ہوگیا، اس طرح یہ شعر وحدۃ الشہود سے اپنا سرا ملانے لگتا ہے۔ یعنی انسان میں اللہ کا پرتو ہے، انسان خدا کا مظہر ہے۔ اس کا عکس ہے۔

میر اثر کی مثنوی 'خواب وخیال' میں وحدۃ الوجود کا ایک شعر کچھ یوں ہے:

کس کو دیکھوں، کروں میں کس پر نگاہ
سب طرف جلوہ گر ہے وجہ اللہ

بت پرستی میں موحد نہ سنا ہوگا کبھو
کوئی تجھ بن میرا واللہ کہ معبود نہیں (یقیں)

یہی مجھ میں اس میں تھا راز ونیاز
کوئی اس میں محمود نہ کوئی ایاز

(اشرف علی خان فغان)

گل وآئینہ کیا، خورشید ومہ کیا
جد ھر دیکھا، تدھر تیرا ہی رو تھا (میر)

میر بنیادی طور پر صوفی تو نہیں تھے، البتہ ان کے کلام میں جا بجا ایسے افکار وخیالات ملتے ہیں، جو فنافی اللہ صوفیا کے ہم خیال ہیں۔ اس شعر میں میر وحدۃ الوجود کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں کہ جدھر دیکھو، اے اللہ ادھر تیری جلوہ سامانیاں ہی نہیں بلکہ تو ہی تو ہے۔

میر ے فراق شوق کا اس میں بھرا ہے رنگ
میں خود کو دیکھتا ہوں کہ تصویر یا رکو

یا پھر

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے

پردے پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے
(اصغر گونڈوی)

یعنی یہ دنیا، دنیا نہیں، فقط ایک دھوکا ہے۔ دنیا کو دنیا سمجھنے والے فریب میں ہیں۔ اس کا بنانے والا ہر جگہ نظر آتا ہے۔ پردہ کچھ نہیں، مصور ہی ہے سب کچھ، یعنی ہر چیز خدا ہے۔ جو کہ وحدۃ الوجود کے نظریہ پر مبنی ہے۔

اس لیے یہ کہنا بجا ہے کہ تصوف 'انسان کیا ہے' کے بجائے 'انسان کو کیا ہونا چاہیے' پر غور وفکر کی دعوت دیتا ہے اور عبادت کو ایک ایسے روحانی جذبے میں تبدیل کر دیتا ہے، جس کی نگاہ میں ہر انعام بے وقعت ہو جاتا ہے(3)۔ یوں تو اقبال کی شناخت فلسفہ خودی سے ہے، اپنے اسی فلسفہ کی بنیاد وہ پر انسانی عظمت کا راگ الاپتے ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ تاہم فلسفہ وحدۃ الوجود کے یکسر مخالف بھی وہ نہیں ہیں۔ ان کے فلسفہ خودی میں کہیں کہیں نادانستہ طور پر کلام میں وحدۃ الوجود کا نظریہ در آیا ہے۔

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین وآسمان وکرسی وعرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی
قوموں کے لیے موت ہے مرکز سے جدائی
ہو صاحب مرکز تو خودی کیا ہے ، خدائی

درج بالا اشعار سے یہ مراد لیا جا سکتا ہے کہ اقبال اتحاد اور حلول کے قائل تو نہیں البتہ وحدت الوجود کے خلاف بھی نہیں۔ تعمیر خودی کو منشائے خداوندی سمجھے والا یہ فلسفی دراصل وحدۃ الوجود کے وکیل ہیں۔ تلاش اقبال میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اس موضوع پر اچھی بحث کی ہے۔(4)

ان شعرا کے علاوہ بھی لاتعداد شعرا کے یہاں وحدہ الوجود کا فلسفہ ملتا ہے۔ نہ یہاں اردو شاعری میں وحدۃ الوجود کی روایت پر مکمل طور پر بحث کرنی ہے اور نہ ہی اس چھوٹے سے مضمون میں اس کی گنجائش ہے۔

وحدۃ الشہود:

سودا کہتے ہیں:

سودا نگاہِ دیدہ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا
ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسی نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا

سودا کے ان دونوں اشعار سے از خود واضح ہے کہ نیلگوں آسمان ہو کہ بارونق مسطح زمین، ہر جگہ خدا کی کرشمہ سازیوں کا ہی ظہور ہے۔

یہی معاملہ ذیل کے اشعار میں بھی ہے:

صورت میں ہے ظاہر وہی معنی میں ہے باطن
ہر مشکل میں پیدا وہی پنہاں وہی ہے(یقین)
تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا(میر)

میر کا ایک شعر وحدۃ الوجود کے زمرہ میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ اب یہاں وحدۃ الشہود میں بھی مذکور ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کے کلام میں دونوں افکار کی ترجمانی ملتی ہے۔

میر کے علاوہ اس زمرے میں جو اشعار پیش کیے گیے ، ان کی تشریح بھی دونوں نظریات کی بنیاد پر کی جا سکتی ہے کہ بذات خود خدا کا ظہور ہے، تو یہ وحدۃ الوجود بن جائے گا۔ تاہم یہ فرض کر لیں کہ خدائی نور کا ظہور ہے ، تو یہ وحدۃ الشہود کا نظریہ بن جائے گا۔ یعنی شاعر کبھی کل بول کر جز مراد لے رہا ہے اور کبھی جز بول کر کل۔ اس طرح دیکھا جائے تو وحدہ الوجود اور وحدۃ الشہود میں خاصا فرق نہیں ہے۔ اگر کل مراد لے لیتے ہیں تو وہاں وحدۃ الوجود کا فلسفہ سامنے آجاتا ہے اور جز مراد لینے سے شہود کا۔

انیس اس کے رباعی پر اپنا یہ مضمون ختم کرتا ہوں، جس میں ذات باری تعالی کی انسانی ذات سے قربت یعنی وجود اور شہود کا پورا کا پورا معاملہ حل ہوتا نظر آتا ہے:

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو
آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو
نزدیک رگ جاں سے اور اس پر یہ بعد
اللہ اللہ! کس قدر دور ہے تو

حواشی:

(1) ڈاکٹر محمد علی صدیقی، تلاش اقبال، کتابی دنیا دہلی 2004، ص30۔

(2) محبوب عزمی، پاکستان کے صوفی شعرا، پاکستان اکیڈمی آف لٹریچر، لاہور 1995، ص9)

(3)۔ انور سدید، تصوف: تحریک وتناظر، مشمولہ ادبی تحریکات ورجحانات (ایک مکمل انسائیکلوپیڈیا جلد دوم، مرتب پروفیسر انور پاشا)، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2014، ص47۔

(4) ڈاکٹر محمد علی صدیقی، تلاش اقبال، کتابی دنیا دہلی 2004، ص28۔

☆☆☆

پتا: روم نمبر 29 ماہی ہاسٹل، جے این یو نئی دہلی
فون: 9891233492
ای میل:
salmansamadsalman@gmail.com

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

سید احمد
ریسرچ اسکالر
جواہرلعل نہرو یونی ورسٹی

Hayatullah Ansari ke afsane ek jayeza by Syed Ahmad

حیات اللہ انصاری کے افسانے: ایک جائزہ

حیات اللہ انصاری کی شخصیت جامع صفات کی حامل ہیں ۔ وہ ایک ممتاز ناول نویس بھی ہیں اور ایک جید صحافی بھی ۔ ناقد ہونے کے ساتھ ماہرِ تعلیم بھی ہیں ۔ تحریکِ اردو کے قائد اور محبِ وطن بھی ہیں ۔ گاندھیائی فکر کے حامل ایک دور اندیش قومی رہنما بھی ہیں اور سب سے بڑھ کر ایک اچھے افسانہ نگار ہیں ۔

حیات اللہ انصاری کو شروع سے ہی افسانوی ادب سے دلچسپی رہی اور یہ سلسلۂ کار آخر وقت تک برقرار رہا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی صحافتی زندگی نے انھیں افسانہ نویسی کی طرف لگن اور یکسوئی کے ساتھ کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔ حیات اللہ انصاری کا زمانہ بھی کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کا زمانہ ہے ۔ اس زمانے میں انھوں نے لکھنا شروع کیا۔ یہی وہ دور تھا جس میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری بھی لکھ رہے تھے ۔ اس زمانے میں حیات اللہ انصاری نے ایک افسانہ 'بڈھا سودخور، لکھا جو کہ اپنے روایتی ڈگر سے ہٹ کے تھا اور حقیقت پسندی کا عکاس تھا۔ اس افسانے کی اشاعت 'جامعہ، کے جون 1930 کے شمارے میں عمل میں آئی ۔ یہ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ تھا۔ دراصل یہ وہ زمانہ تھا جب جامعہ جیسے معیاری اور اعلی درجے کے رسالے میں صرف انھیں تحریروں کو جگہ ملتی تھی جو کہ روشِ عام سے الگ ہوں اور ترقی پسندانہ خیالات کے حامل ہوں ۔ حیات اللہ انصاری کے اس افسانے میں وہ تمام عناصر موجود تھے، جو صرف جوش جوانی کے آئیڈیالزم کے ہی نتیجہ نہیں تھے بلکہ اس افسانے میں ان کے باغیانہ فطرت کی بھی عکاسی ہوتی تھی اور مجموعی طور پر سماجی و سیاسی صورت حال کا نشان اور پتہ بھی دیتی تھی ۔ حیات اللہ انصاری کا فرنگی محل کی درسگاہ سے مولویت کی سند حاصل کرنے کے بعد بھی انھیں دستار بند نہیں ہونے دیا۔ ورنہ وہ بھی خود کسی درسگاہ نظامیہ مدرسہ کا ایک حصہ ہوتے ۔ ان کا یہ افسانہ اپنی طرز کا پہلا افسانہ تھا جو مارکس کی حقیقت پسندی کو اپنے اندر سموئے ہوئے تھا۔ انسان کی قدر و قیمت اور زندگی کی حقیقت پسندی حیات اللہ انصاری کے افسانوں کی بنیادی پہچان ہیں ۔ یہ دونوں چیزیں ان کے افسانوں میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں ۔ ایک جگہ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

''حیات اللہ انصاری کا پہلا ہی افسانہ انسان اور انسان کے استحصال کی جو دردناک تصویر پیش کرتا ہے ۔ وہ بے لاگ حقیقت نگاری کی ایک مثال ہے ۔ فنی لحاظ سے کمزور ہونے کے باوجود 'بڈھا سودخور، قاری کے ذہنی استحصال کے خلاف ایک خاموش جلوس کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے ۔ ان کے بعد ان کے چند افسانے انوکھی مصیبت، ڈھائی سیر آٹا اور کمزور پودہ شائع ہوئے اور ادبی حلقوں میں کافی سراہے گئے بالخصوص ڈھائی سیر آٹا کی حقیقت نگاری ہی اپنے آپ میں ایک قوی شے تھی جس نے اسے اردو کا اولین مارکسی افسانہ کہلوایا''۔(۱)

یہ بات الگ ہے کہ مارکس کے اثرات کو اس وقت کے اردو افسانہ نگار قبول نہ کر سکے تھے ۔ یہ وہ دور تھا جس میں پریم چند کی حقیقت پسندی کو ایک بڑی طاقت تصور کیا جاتا تھا اور اس پر گاندھی جی کے فلسفے کا بھی اثر صاف طور پر نظر آتا ہے ۔ اس وقت کے سیاسی انتشار سے افسانہ نگار بھی بچ نہ سکے اور حیات اللہ انصاری پر یہ اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں لیکن انہوں نے اپنا ایک جداگانہ راستہ نکالا جو سب سے الگ تھا اور نمایاں بھی ۔

ان کا پہلا افسانہ ''بڈھا سودخور'' ہے ۔ جو، جون ۱۹۳۰ء میں رسالہ 'جامعہ' میں شائع ہوا۔ اس افسانے کے ساتھ ہی انھوں نے اپنی ایک علیحدہ پہچان بنالی ۔

افسانہ نگاری کے شروعاتی دور میں ہی ان کے اندر باغیانہ انداز پایا جاتا ہے ۔ زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کو پیش کرتے وقت ان کے سامنے پریم چندر کا آدرش وادی نقطۂ نظر اور اخلاقی حسیت تو ضرور تھا مگر ان کی سمجھوتے بازی سے انھوں نے اپنے آپ کو ہمیشہ الگ رکھا۔ انھوں نے فرانسیسی اور روسی حقیقت نگاری کے دبستانوں کو ملا کر ایک نئے اسلوب فن کی بنیاد ڈالی ۔ ان کی طبیعت میں جدت پسندی پائی جاتی ہے اور ان کے سوچنے کا ڈھنگ بڑا ہی اچھوتا ہوتا ہے ۔

حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بھرے بازار میں'' کے نام سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ۱۹۳۹ء میں ''انوکھی مصیبت'' کے نام سے اور تیسرا مجموعہ ''شکستہ کنگورے'' کے نام سے اکتوبر ۱۹۵۵ء میں اور

ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''ٹھکانہ'' ہے جو دسمبر ۱۹۹۱ء میں دہلی سے شائع ہوا۔

حیات اللہ انصاری کا افسانہ'' آخری کوشش'' کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار گھسیٹے ہے۔جو ایک غریب کسان طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔کلکتہ میں پچیس سالوں کی ایک طویل مدت گزارنے کے بعد ناکام ونامراد وطن واپس آتا ہے۔کلکتہ جاتے وقت اس کے یہ خواب ایک بھرپور زندگی کے تھے۔جن کے پورا ہونے کا اسے یقین تھا۔مگر پچیس برس کے بعد بھی وہ خواب ویسے کے ویسے ہی رہتے ہیں۔اپنی ناکامی کو ساتھ لیے ہوئے کلکتہ کے تلخ تجربے کے ساتھ گھر کے سکون کی تلاش میں جب گھر پہنچتا ہے تو اسے گھر کا نقشہ ہی کچھ اور نظر آتا ہے۔بھائی فقیرا وقت سے پہلے بوڑھا ہو چکا تھا۔ماں تھی تو ضرور مگر ہوش وحواس سے بیگانہ، دور چیتھڑوں کے ایک ڈھیر کی طرح گھر ماں اور فقیرے کی حالت دیکھ کر اپنے تصورات کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں واپس آتا ہے تو اس کی زندگی کڑی دھوپ میں کھڑی ہوئی دیکھائی دیتی ہے۔کلکتہ سے واپسی کے بعد اس کے دل میں گھر، ماں اور بھائی کے لیے جو محبت تھی اس کو گھر کے افلاس نے بالکل معدوم کر دیا اور اس محبت کی جگہ چڑچڑے پن اور خود غرضی نے لے لی۔

غریبی اور مایوسی انسان کو کس حد تک پہنچا دیتی ہے اس کی ایک مثال گھسیٹے کی ہے کہ وہ اپنی ماں سے بھی بھیک منگواتا ہے۔اور اس کام میں اپنے بھائی فقیرا کو بھی ساجھی دار بناتا ہے۔

فقیرا بھی زندگی کے مصائب سے پریشان ہے۔اس کا دل بھی گھر بسانے کو کرتا ہے۔اس کا دل بھی اچھی چیزوں کی خواہش رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کو یہ بھی پتہ ہوتا ہے کہ غریبوں کے لیے کوئی ارمان پالنا کسی جرم سے کم نہیں۔مگر گھسیٹے کے روزانہ پٹی پڑھاتے رہنے سے اس کے دل کے سوئے ہوئے ارمان جگنے لگتے ہیں اور وہ بھی گھسیٹے کے فیصلے کے سامنے سرخم کر دیتا ہے۔اس سے پیٹ تو ضرور بھر جاتا ہے۔لیکن پیٹ بھرنے کے بعد اس کے اندر کا چھپا ہوا خودغرض انسان سر اٹھاتا ہے کیوں کہ ماں سے بھیک منگوانے سے اس کے اندر کا ضمیر تو پہلے ہی مر چکا تھا۔اس خودغرضی کے ہاتھوں وہ اپنے بھائی کا قتل بھی کر دیتا ہے ان دونوں کی خودغرضی کی انتہا یہ ہے کہ دونوں ماں پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں تاکہ اس کو دکھا کر لوگوں سے بھیک مانگیں۔وہی ماں جس کو اس سے پہلے وہ خاطر میں بھی نہیں لاتے تھے۔

جہاں ایک طرف گھسیٹے اور فقیرے کے کردار کے ذریعہ یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان اس قدر پستی میں جا سکتا ہے اور اخلاق سے گری ہوئی حرکت بھی کر سکتا ہے۔وہیں دوسری طرف غربت اور افلاس سے لڑتے لڑتے تھک چکنے والے بازوؤں کو بھی دکھایا گیا ہے۔'' آخری کوشش'' کا شمار اردو کے چند بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے کیوں کہ اس میں گہرائی اور معنویت بھی ہے اور انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان بھی ہے۔حیات اللہ انصاری کو کہانی لکھنے پر پوری دسترس حاصل ہے۔وہ اندھی تقلید کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ان کے نفسیاتی مشاہدے نے ان کے افسانوں کو ایک بلندی عطا کی ہے۔

حیات اللہ انصاری کا ایک اہم افسانہ'' شکستہ کنگورے'' بھی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار'' منیر'' ہے۔اور کہانی اسی کے اردگرد گھومتی ہے۔منیر زوال پذیر جاگیردارانہ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔اور اس کا ایک فرد ہے۔اس کے اندر ایک ولولہ ہے۔جوش ہے کہ محل کے پرانے شان وشوکت، اس کے عروج اور رونق کو دوبارہ لانا ہے۔اس محل کی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ لانے کی خواہش وہی عظمت جو منیر کے والد کی طبیعت کی خرابی اور پھر موت اور کارندوں کی غداری کے سبب کھو چکی ہے۔اس کو دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش اور دادا اور ماں کے خوابوں کو پورا کرنے کا وہ واحد ذریعہ ہے۔منیر اپنی تعلیم مکمل کر کے شہر سے گھر لوٹتا ہے۔اُدھر دادا جی اس کو ایک بڑا افسر بنتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔مگر ہوتا یہ ہے کہ جب وہ گاؤں میں آ کر کسانوں کی پریشانیوں اور مصیبتوں کو دیکھتا ہے تو وہ پھر اپنا ارادہ بدل دیتا ہے۔کسانوں اور مزدوروں کے لیے بہت کچھ کرنے کی خواہش اس کے دل میں سر ابھارنے لگتی ہے۔اس طرح منیر دو دھارے میں پھنس جاتا ہے۔ایک طرف کسان اور غریب لوگ ہوتے ہیں کہ ان کی معصومیت اور جاہلیت کی وجہ سے بڑے زمیندار اس کو لوٹتے رہتے ہیں اور دوسری طرف دادا جی کا خواب! اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''دادا میاں کی یہ کبھی کبھی کی ٹھنڈی آہیں منیر کے سینے میں جا کر زبردست ارادوں کی شکل اختیار کر لیتی تھیں کہ جیسے بھی بنے اپنی گزشتہ شان وشوکت واپس لاؤں گا اگر اس پھاٹک پر پھر ہاتھی نہ جھوما تو زندگی کس کام کی۔یہ عروج تو اپنا حق ہے''۔(۳)

''آخری کوشش'' میں جہاں ایک طرف شہر اور دیہات کی کشمکش کو بیان کیا گیا ہے، وہیں'' شکستہ کنگورے'' میں اس عہد کے جاگیردارانہ ماحول کو پیش کیا گیا ہے۔جو آزادی کے آس پاس اپنی آخری سانسیں گن رہا تھا۔''شکستہ کنگورے'' کے کردار اپنے شاندار ماضی کو دوبارہ پانے کی خواہاں ہیں وہ شاندار ماضی وہ عروج جو کبھی ان کا تھا۔

حیات اللہ انصاری کا افسانہ'' ڈھائی سیر آٹا'' سماج کے طبقاتی اونچ نیچ اور معاشی بے اعتدالیوں کی ایک زندہ مثال ہے۔'' ڈھائی سیر آٹا'' کا مرکزی کردار'' مولا'' ہے۔جو کہ ایک بے حد غریب مزدور ہے۔ڈھائی سیر آٹا کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ صرف مولا کے گھر کی کہانی نہیں ہے۔بلکہ ان تمام محنت کش مزدوروں کی کہانی ہے جن کو دن رات محنت کرنے کے بعد بھی پیٹ بھر کھانا میسر نہیں ہوتا۔دوسری طرف سماج کا ایک ایسا بھی طبقہ

ہے،جس کے نزدیک صرف پیٹ بھرنا اہم نہیں ہے بلکہ ذائقہ معنی رکھتا ہے۔

بارہ برس کے بعد'' اس افسانہ میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے تعلق سے سماج اور لوگوں کے اندر جو دوہرے سلوک کی روایت قائم ہے۔ اس کو یہاں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس افسانے میں اس زمانے کی تہذیبی فضا کو پیش کیا گیا ہے۔ جب تھیٹر میں کام کرنے والوں کو سماج عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا۔

حیات اللہ انصاری کا ایک اہم افسانہ'' بھرے بازار میں'' ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار'' رکھی'' ہے جو سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔اس کا جسم ہی اس کی کل پونجی ہے اور یہی روزی روٹی کا ذریعہ بھی ہے۔ وہ مزدوروں اور دیگر چھوٹے موٹے کام کرنے والوں کے بیچ اپنے جسم کو بیچ کر اپنی زندگی کی گاڑی جیسے تیسے چلا رہی ہے۔اس کی پوری زندگی سڑک کے کنارے گزری ہے۔مگر ادھر زچگی اور چیچک کی بیماری میں مسلسل بارہ روز تک پڑے رہنے کے سبب وہ بے حد کمزور ہو چکی ہے، اپنے آپ کو بے کمزور اور گندہ محسوس کرتی ہے اور اس کے دل میں نہانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور جب وہ نہانے کے لیے کارپوریشن کے بڑے غسل خانے میں جاتی ہے۔ تو عورتیں اسے وہاں سے بھگا دیتی ہیں اور جب دوسوگز دوری پر لگے نل پر نہانے کی کوشش کرتی ہے تو مردوں کے احتجاج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس طرح وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہے۔مگر کہیں بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی ہے۔کہیں لوگ اسے بیمار سمجھ کر بھگا دیتے ہیں اور جب وہ کنارے لگے ہوئے نل پر نہانے جاتی ہے تو لوگ وہاں سے اس کو اس لیے بھگا دیتے ہیں کہ اس سے بے حیائی ہوتی ہے۔آخر میں وہ ہمت کر کے دریا کی طرف چل پڑتی ہے، کمزوری کی وجہ سے اس سے چلا نہیں جاتا۔ دریا کی طرف جاتے وقت اس کو راستے میں ایک تال ملتا ہے۔وہ اس میں اتر جاتی ہے۔حالاں کہ اس کو تال میں اترتے ہوئے دیکھ کر آس پاس کے لوگ بہت شور مچاتے ہیں۔مگر وہ اس کی پرواہ کیے بغیر سینہ تان کر کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنے بدن کے میل رگڑتے ہوئے لوگوں سے کہتی ہے بگاڑ لو جو کچھ بگاڑنا ہے میرا۔اس کہانی کے ذریعہ حیات اللہ انصاری نے سماج کے باطن کو ننگا کر دیا ہے۔

دراصل کہانی کا مرکزی خیال نہانے کی کوشش پر مبنی ہے۔غسل کو یہاں علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔غسل کے بعد انسان صاف ستھرا اور پاک ہو جاتا ہے اور'' رکھی'' بھی پاک ہونا چاہتی ہے۔لیکن سماج اور سماج کے نام نہاد شرفا اس کام میں رکاوٹ بنتے ہیں۔لیکن جب وہ اس سماج نما لباس کو جو وہ اپنے بدن پر اوڑھے ہوئے تھی اتار کر اپنے بدن سے الگ کرتی ہے تو کھوکھلا سماج عریاں ہو جاتا ہے اور سماج کے نام نہاد شرفا اس کے اس شدید ردعمل سے سہم جاتے ہیں۔اور عورت کا یہ جذباتی ردعمل اس کہانی کے پڑھنے والے قاری کے لیے فکر کا ایک تازیانہ ہے۔

افسانہ'' بہت ہی باعزت'' میں افسانہ نگار نے'' چچا جان'' کے کردار کے ذریعہ سماج کے ان اشخاص پر زبردست چوٹ پہنچائی ہے جو اپنے کالے کارناموں کو جھوٹی مذہبیت کی آڑ میں چھپا لیتے ہیں۔اور سماج کے ان لوگوں پر بھی طنز کیا ہے جو اپنے مفاد کی خاطر ایسے لوگوں کی تعریفیں کرتے ہیں۔ چچا جان کے کردار میں کچھ ایسی عجیب وغریب چیزیں یکجا ہوگئی ہیں کہ یہ پتہ نہیں چل پاتا کہ کیا وہ واقعی نیکی کر رہے ہیں یا اپنی برائیوں کی پردہ پوشی کے لیے وہ نیکیاں کرنے کے لیے مجبور ہیں۔اس افسانے کا ذکر ایک جگہ محمد حسن صاحب یوں کرتے ہیں:

> '' چچا جان یوں تو ایک خاکہ سا معلوم ہوتا ہے مگر اس افسانے میں چچا جان کی کھوکھلی شخصیت ہی کو بے نقاب نہیں کیا گیا ہے بلکہ پورے سماج پر زبردست چوٹ کی گئی ہے جو صرف ان لوگوں کو برگزیدہ سمجھتا ہے جن سے ذاتی مفاد حاصل ہوتے ہیں گو ان سے عظیم تر قومی اور انسانی مفاد کو نقصان ہی کیوں نہ پہنچتا ہو۔تکنیک کا لطف یہ ہے کہ خود بیان کرنے والا چچا جان کی شخصیت کا ذکر نہایت ادب واحترام سے کرتا ہے اور اپنے بیان کے طنز سے بے خبر ہے اور چچا جان کی سماج دشمن سنگین نوعیتوں سے بے خبر''۔(۴)

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں پلاٹ کو کافی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور وہ کرداروں کو واقعات سے باندھے رکھتے ہیں گویا ان کے افسانوں میں پلاٹ کو کرداروں پر برتری حاصل ہوتی ہے'' آخری کوشش'' کا 'گھسیٹے'، ''ڈھائی سیر آٹا'' کا 'مولا' یا پھر'' شکستہ کنگورے'' کا 'منیر'۔ یہ سارے کے سارے کردار واقعات سے بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری اپنے کرداروں پر اور اندازِ بیان پر مسلسل نظر رکھتے ہیں۔ان کے افسانے کسی ایک ہی جز پر نہیں ٹکے رہتے۔ بلکہ ان کی نگاہ میں افسانے کا ہر پہلو رہتا ہے۔افسانہ'' آخری کوشش'' میں افسانہ نگار ابتدا سے آخر تک کرداروں کے ساتھ ہی رہتا ہے، اس میں ایک خیال دوسرے خیال ہر حاوی ہوتا چلا جاتا ہے، کہانی میں کوئی ایسی چیز نظر آتی ہے جس سے ماضی کا خیال آجاتا ہے۔مگر پھر کردار فوراً ہی حال میں آجاتے ہیں۔کردار ماضی اور حال کے بیچ کڑی کی طرح جڑے ہوتے ہیں۔'' آخری کوشش'' میں کھسیٹے کے ساتھ ساتھ قاری بھی شامل ہو جاتا ہے۔اور اس کی تمام نفسیات میں داخل ہو کر زندگی کو اس کی آنکھوں سے دیکھنے لگتا ہے۔اس افسانے کی تکنیکی خاصیت یہ ہے کہ یہ افسانہ کرداروں کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہوتا ہے، یوں اختتامیہ جملے کے ساتھ کرداروں کی زندگی کی کہانی شروع ہونے کے ساتھ جلد ہی ایک حیرت انگیز موڑ پر ختم ہو جاتی ہے۔ بیان کی شدت، اسلوب اور تکنیک کی جدت نے اس افسانے کو بہترین افسانہ بنا دیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کو جزئیات نگاری پر بھی مہارت حاصل ہے۔افسانہ ''آخری کوشش'' میں جزئیات نگاری کے ساتھ تشبیہات واستعارات کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ان کے مشاہدے کی گہرائی کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''یہاں چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا ہوا تھا۔جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی۔سر کے بال بیمار بکری کی دم کے نیچے کے بالوں کی طرح میل کچیل میں لتھڑ کر نمدے کی طرح جم گیے تھے۔ آنکھیں دھول میں سوندی کوڑیوں کی طرح بے نگ، اپنے ویران حلقوں میں ڈگرڈگر کر رہی تھیں۔ ان کے کوئے کیچڑ اور آنسوؤں میں لت پت تھے، گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہوکر جبڑوں کے نیچے آ گئی تھی۔گال کے اوپر کی ہڈیوں پر کچھ پھولا پن سا تھا۔یہ گوشت ہو یا ورم! جیسے روتے روتے روتے ورم آ گیا ہو۔گردن اتنی سوکھی تھی کہ ایک ایک رگ نظر آ رہی تھی۔ننگے سینے پر چھاتیاں لٹک رہی تھیں جیسے بھینچی ہوئی الٹی بنڈی کی خالی جیبیں۔چہرے کی ایک ایک جھری سخت گھناؤنی مصیبتوں کی مہر تھی جسے دیکھ کر بے اختیار دھاڑیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا''۔(۵)

انھیں زبان پر عبور حاصل ہے۔بول چال اور محاوراتی زبان کا استعمال بڑے ہی خوبصورت انداز کے ساتھ کرتے ہیں نہ کوئی لفظ زیادہ لگتا ہے اور نہ کم۔زبان سیدھی سادھی ہوتی ہے جس میں نازک خیالی بھی پائی جاتی ہے اور گہری فلسفیانہ باتیں بھی اور سب سے بڑی چیز یہ کہ ان کی تحریروں میں اختصار پایا جاتا ہے۔انصاری صاحب اسلوب کی چاشنی کے ذریعے سے افسانوں میں نئے نئے خیالات لاتے ہیں۔ان کا نرم اور متین لہجہ ان کے افسانوں کی بنیادی پہچان ہے۔ڈاکٹر محمد حسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

''بلند آہنگی کے ساتھ ساتھ نرم آواز اور لطافتِ فکر کو برتنے والے افسانہ نگار بھی موجود تھے۔گو ان کے افسانوں میں شعلے اور ان کے جملوں میں آتش فشانی نہیں تھی۔یہ لوگ وہ تھے جو چیخوف سے قریب تھے۔ان میں سرِفہرست راجندر سنگھ بیدی، اور حیات اللہ انصاری کے نام ہیں۔دونوں تیکھی بات کو نرم اور لطیف لہجے میں کہتے تھے۔ماتھے پر شکن ڈالے بغیر منہ کا مزہ خراب کیے بغیر ان کا فن شفیق چارہ گر کا فن تھا۔جس میں جراح کے نشتر کی کاٹ نہیں تھی۔ خطیب کے لہجے کی گھن گرج نہیں تھی۔معنی کے گلے کا سوز تھا۔اس کے دل کی دردمندی تھی ان کے بلیغ ترین مفہوم اشاروں میں ادا ہوتے تھے''۔(۶)

وقار عظیم حیات اللہ انصاری کے فن کی خوبی ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

''حیات اللہ انصاری کے فن میں مشاہدہ، تخیل، اور فکر کا عمل یکساں ہیں۔اس فن میں ان تینوں چیزوں کی برابر اہمیت ہے۔ان کا علم، ان کا فلسفہ اور ان کی بلندیٔ فکر ان کے انداز میں گھل مل گئی ہے۔اس کا دانستہ اظہار کہیں بھی نہیں لیکن اس کا یقینی اثر ہر جگہ موجود ہے۔ان کی کہی ہوئی کوئی بات سطحی نہیں معلوم ہوتی اور بظاہر ایک ہنسی کی بات کے پردے میں کوئی گہری حقیقت موجود ہوتی ہے۔''(۷)

حیات اللہ انصاری کے افسانے اپنے فن، تکنیک، موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اردو کے افسانوی ادب میں گراں قدر سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے موضوعات میں زبردست تنوع پایا جاتا ہے۔جذبات نگاری اور حقیقت نگاری ان کے افسانوں کی ایک اہم پہچان ہے۔ان کے افسانے نادر تشبیہات واستعارات سے مزین نظر آتے ہیں۔ان کی جدتِ طبع نے افسانہ نگاری کو بامِ عروج تک پہنچا دیا ہے۔

حواشی وحوالے:

1۔ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، اردو مجلس دہلی، اشاعت اول، 1981، ص169-170

2۔حیات اللہ انصاری، بھرے بازار میں اور دیگر منتخب افسانے، مرتبہ شہاب قدوائی، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد ۲۰۰۳ء ص346

3۔حیات اللہ انصاری، شکستہ کنگورے، آزاد کتاب گھر، دہلی، باراول، اکتوبر ۱۹۵۵ء، ص 8

4۔محمد حسن، جدید اردو ادب، غضنفر اکیڈمی، کراچی، پاکستان، جولائی ۱۹۷۴ء، ص35-36

5۔حیات اللہ انصاری، بھرے بازار میں اور دیگر منتخب افسانے، مرتبہ شہاب قدوائی، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد ۲۰۰۳ء ص339

6۔محمد حسن، جدید اردو ادب، غضنفر اکیڈمی، کراچی، پاکستان، جولائی ۱۹۷۴ء، ص17

7۔وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۲ء، ص110

☆☆☆

Syed Ahmad
Room No. 161, Sabarmati
Hostel, JNU, New Delhi Email:
syedjnu@gmail.com,
Mobile: 9013945482

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

محمد مقیم
ریسرچ اسکالر،
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

Ibne Safi ke navelon ki takneek By Mohd Muqem

ابن صفی کے ناولوں کی تکنیک

یہ بات بجا طور پر بار بار دہرائی جاتی ہے کہ اردو تنقید نے ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کے ساتھ نامناسب طرز عمل اختیار کر رکھا ہے۔ ادھر گذشتہ چند برسوں میں مطالعۂ ابن صفی کی جو فضا قائم ہوئی ہے اسے مدنظر رکھا جائے تو یہ گلہ کسی حد تک رفع ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس تعلق سے اردو ادب کے چند بڑے ناموں نے قلم ضرور اٹھایا ہے لیکن اہل قلم کا رویہ اکثر و بیشتر مربیانہ اور سرپرستانہ قسم کا ہے۔ تخلیقات ابن صفی کو جواز بخشنے کے لیے جس نوع کی سفارشات سامنے آئی ہیں 'انتخابی بیان بازی' قبیل کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ نیز اردو فکشن کے کرداروں یا کسی ایک کردار پر کی جانے والی شاہکار گفتگو کا ذکر کیا جائے تو کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' کے کردار 'نعیم' پر شمیم حنفی کے جائزے کے بعد ڈاکٹر خالد جاوید نے 'عمران'' کا جیسا تجزیہ کیا ہے شاید ہی فکشن کے کسی اور کردار کا ایسا مطالعہ کیا گیا ہو۔ ابن صفی، فکشن کی جس روایت کے تربیت یافتہ تھے اور جس عہد میں لکھ رہے تھے، تکنیک کی سطح پر ان کے یہاں کسی پیچیدگی کی تلاش لایعنی ہوسکتی ہے اور اس بات کا تعین بھی نہیں کیا جاسکتا کہ تکنیک کے حوالے سے ابن صفی کو ادب عالیہ کے تخلیق کرنے والوں میں سمجھا جائے یا مقبول عام ادب۔ کہا جاتا ہے کہ ابن صفی کی تحریریں قاری کا ذہن ڈسٹرب نہیں کرتیں اس لیے ان کا شمار پاپولر لٹریچر میں کیا جاتا ہے۔ گویا یہ 'ڈسٹرب' کرنے کا عمل ہی ادب العالیہ اور مقبول عام ادب کے بیچ خط فاصل ہے۔ حالاں کہ ابن صفی کے تعلق سے ڈسٹرب نہ کرنے والی بات ہی محل نظر ہے لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ مفروضہ خط فاصل والی کسوٹی پر ادب العالیہ کا کتنا سرمایہ کھرا اترے گا۔ یوں بھی ڈسٹرب کا تعامل انفرادی ذوق پر مبنی ہے۔ رہی بات موضوعات کی تو ادب العالیہ ہو یا مقبول عام ادب، ہر دو کی شناخت میں موضوع ہمارا کوئی تعاون نہیں کرسکتا۔ یوں بھی موضوع ابن صفی کا مسئلہ کبھی رہا ہی نہیں کیوں کہ ان کا بیانیہ خیر و شر کا رزمیہ ہے۔ بقول ڈاکٹر خالد جاوید:

> ابن صفی نے دراصل زندگی بھر ایک ہی ناول لکھا ہے۔ یا شاید دو ناول لکھے ہوں ••• ان کی تحریریں دراصل ایک'' مہا کاویہ'' یا ایک مہا بیانیہ ہیں جو لگاتار پچیس سال تک قسط وار شائع ہوتی رہی ہیں••• یہ ناول دراصل ایک بڑے اور طویل ناول کے مختلف ابواب ہیں جو کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے سے منسلک ہیں[1]

جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا کہ ابن صفی کی تکنیک روایتی قسم کی تھی، لیکن تھوڑا توقف سے کام لیتے ہوئے اس بات پر غور کیا جائے کہ بالکل ظاہری سطح پر فکشن کی روایتی تکنیک کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ اس کی بنیاد پلاٹ کے اس تصور پر ہے جس میں ابتدا، وسط اور انتہا کی ترکیب شامل ہو۔ یہ ترکیب، تجسس، تصادم، تہہ داری اور تحلیل کے عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔ یہاں تجسس کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ اب کیا ہوگا؟ یا اب کیا ہونے والا ہے؟ گویا یہ عنصر پلاٹ کی روایتی ترکیب کے لیے روح کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یہ سب کچھ قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے کے لیے ہے۔

ابن صفی کی تکنیک کے حوالے سے فی الحال ہم اسی تجسس کے عنصر پر توجہ دیں گے۔ ہمارا سوال یہ ہے کہ تجسس کا روایتی تصور ابن صفی کے فکشن میں کس حد تک فعال ہے اور اس کی اہمیت کتنی ہے؟ پہلے سوال کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ اب کیا ہوگا یا اب کیا ہونے والا ہے؟ ایسی خلش قاری کے ذہن میں سر ضرور اُبھارتی ہے لیکن ابن صفی کے فکشن میں اس خلش کی اہمیت اس لیے نہیں ہے کہ ان کی تحریروں میں پلاٹ کی دلچسپی مزاح کے سہارے قائم ہوتی ہے۔ نہ صرف پلاٹ کی دلچسپی بلکہ کہانی بھی اکثر مزاح کے ذریعہ ہی آگے بڑھتی ہے۔ مزاح ابن صفی کے بیانیے میں اس قدر غالب رہتا ہے کہ جزئیات نگاری نہ ہونے کے باوجود جہاں کہیں فروعات سے کام لیا گیا ہے، فروعات نگاری مزاح ہی کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ بہ لفظ دیگر فروعات نگاری اور حس مزاح ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ عمران کے حوالے سے مزاح نے باقاعدہ ایک فلسفے کا رنگ لے لیا جسے فلسفۂ حماقت کا نام دیا جاسکتا ہے یعنی حماقت کی دانشمندی۔ ڈاکٹر خالد جاوید مزاحیہ کردار ملا نصر الدین کے حوالے اس فلسفے کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حماقت کس طرح دانشمندی میں اور دانشمندی کس

طرح حماقت میں منقلب ہوجاتی ہے،غور کرنے کے لائق ہے۔[۲]

ابن صفی کے جاسوسی ادب سیریز کی تمام اقساط میں بیانیاتی تکنیک کے حوالے سے یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ،مصنف بالکنایہ، اصل مصنف اور بیان کنندہ کے درمیان فاصلہ بہت کم ہوتا ہے۔اتنا کم کہ ان کی علاحدہ علاحدہ شناخت مشکل ہوجاتی ہے۔اس کی وجہ سے مصنف بالکنایہ اور قاری بالکنایہ کے درمیان ابلاغ وترسیل کے روابط اس قدر گہرے ہوجاتے ہیں کہ بیان کنندہ کی ہر بات کا اعتبار کرنا پڑتا ہے،خواہ بیان کتنا ہی محیرالعقول اور ناقابلِ یقین کیوں نہ ہو۔آج بھی ہم ابن صفی کے ناولوں پر گفتگو کرتے ہیں،ان کے ادبی مقام کے تعین کی بات کرتے ہیں تو اس کا سیدھا سا مطلب یہی نکلتا ہے کہ ان کی تخلیقات میں کچھ تو ایسا ہے جو انھیں 'محلِ بحث' بنائے ہوئے ہے۔بعض کا خیال ہے کہ اس کی وجہ جاسوسی دنیا کی پراسرار حکایت اور لمحہ بہ لمحہ،لفظ بہ لفظ بڑھتا ہوا تجسس،وقوعہ در وقوعہ پنپتی ہوئی سریت،گولیوں کی آوازیں،دھماکے اور چمکتا ہوا خنجر،ایکشن،تشدد وغیرہ وہ مسالے یا فارمولے ہیں جو جاسوسی ادب کو قبول عام بخشتے ہیں اور شاید انھی مسالوں یا فارمولوں کی بنا پر جاسوسی ادب کو پاپولر لٹریچر کے خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔لیکن جس شخص نے ابن صفی کے جاسوسی ناولوں میں سے ایک ناول کا مطالعہ بھی کیا ہو، وہ ان میں سے کسی بات سے اتفاق نہیں کرسکتا۔یہ بات صرف اتفاق اور اختلاف کی حد تک نہیں رہ جاتی بلکہ عمران،فریدی حمید اور انور رشیدہ سیریز کے حوالے سے مذکورہ خیال ہی مضحکہ خیز ہے۔ایک خیال یہ بھی ہے کہ ابن صفی کی زبان بہت اچھی ہے جس کی وجہ سے آج بھی ان کے لاتعداد قاری ہیں اور اہلِ مکتب آسانی سے ان کی زبان کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔بات میں کچھ صداقت تو ضرور ہے لیکن چند سوال بھی پیدا ہوتے ہیں،یعنی کون سی زبان؟

۱۔وہ زبان جسے کوثر وتسنیم کی دھلی ہوئی نستعلیق زبان کہا جاتا ہے۔

۲۔صرف ونحو کے حساب سے کیل کانٹے درست کی ہوئی زبان۔

۳۔زبان مخصوص بہ افسانہ نگار۔

۴۔زبان مخصوص بہ افسانہ یعنی فکشن۔

اول الذکر دو کو ہم آسانی سے مسترد کرسکتے ہیں کیوں کہ اس میں ابن صفی کی کوئی انفرادیت نہیں اور اس قسم کی زبان لکھنے والے ابن صفی سے بہتر اور بھی لوگ ہیں۔لیکن خالد جاوید صاحب کے اس خیال کو کلی طور پر تسلیم کرلیا جائے کہ ابن صفی زندگی بھر ایک ہی ناول لکھتے رہے یا شاید دو،تو یہی زبان مخصوص بہ افسانہ بھی کہلائے گی۔اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ جاسوسی ادب کے علاوہ دیگر نگارشات میں یہ زبان مفقود ہے۔ابن صفی اپنے خاص اسلوب اور زبان کے ذریعے کفایت شعاری کو برقرار رکھتے ہیں۔یعنی ابن صفی ایسے موقعوں پر ماحول اور گردوپیش کو طول دینے کے بجائے بیان کو اس طرح مرتب کرتے ہیں کہ پورا بیان جدلیاتی ہوجاتا ہے۔مثلاً

باہر لان پر سورج کی پہلی کرن گلابی رنگ کی پچکاری
مار رہی تھی اور رکھوالی کے السیشن اس انداز میں
زبانیں نکالے ہانپ رہے تھے جیسے انھی کی محنت نے
سورج طلوع ہونے میں مدد دی ہو۔[۳]

ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

اوپری منزل میں رہائشی کمرے تھے جہاں کم حیثیت
والے غیر ملکی سیاح قیام کرتے تھے اور کم مایہ پہی
عورتیں انھی کمروں میں مقامی آدمیوں سے اپنے
دوسرے دن کے اخراجات وصول کرتی تھیں۔[۴]

یہاں میں ایک بار پھر اس امر پر توجہ دلانا چاہوں گا کہ مندرجہ بالا دونوں اقتباسات میں کسی قسم کی مزاحیہ صورت حال نہیں لیکن مزاح کا عنصر ابن صفی کی تحریروں کا نہ صرف جزو لاینفک ہے بلکہ عمل تنفس ہے۔ابن صفی کے یہاں چونکانے کا عمل تجسس،سریت یا واقعہ کے ذریعے نہیں پیدا ہوتا بلکہ مزاح کے ذریعے ہوتا ہے۔

ابن صفی کی تکنیک کے تشکیلی عناصر کی کھوج میں'' مکالمہ نگاری'' کا سراغ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ابن صفی کی مکالمہ نگاری عموماً چھوٹے چھوٹے فقروں اور جملوں پر مبنی ہوتی ہے۔ان کے یہاں مکالموں ہی کے ذریعے مزاح کا ظہور ہوتا ہے اور ابن صفی کی مزاح نگاری اپنے شباب پر ہوتی ہے۔بالخصوص عمران سیریز کے حوالے سے۔ابن صفی نے طویل مکالموں سے بھی کام لیا ہے لیکن یہ عام طور پر بیانیہ کے اس مقام پر استعمال کیے جاتے ہیں جہاں مقصدیت کا اظہار کرنا ہو۔ ابن صفی کی مکالمہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر خالد جاوید لکھتے ہیں:

مکالمے کے تو وہ بادشاہ ہیں میرے ناقص خیال میں
ابن صفی جس قسم کا چست مکالمہ لکھتے ہیں وہ منٹو کے
علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔بے حد چست مکالمے اور
برجستگی ان کی تحریروں کی ایسی خوبی ہے جسے کوئی بھی
محسوس کرسکتا ہے۔[۵]

اور یہ بالکل صحیح بات ہے کہ برجستہ اور چست مکالمے ہی نہیں لفظی کفایت شعاری میں بھی ابن صفی اور منٹو کا ہمسر نہیں ملے گا۔ان کے بعد اگر کسی کا نام لیا جائے تو وہ نام 'راجندر سنگھ بیدی' ہے۔ابن صفی کے کرداروں کے حوالے سے یہ بات خصوصیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ راوی کے بیانات پر کم ہی انحصار کرنا پڑتا ہے۔ڈاکٹر خالد جاوید نے مغربی کرداروں سے ابن صفی کے کرداروں کے تقابل کو مضحکہ خیز قرار دے کر ان کے امتیازات کی طرف اہم اور معنی خیز اشارہ کیا ہے۔[۶] ابن صفی کی کردار نگاری میں جو تنوع ہے اسے موٹے طور پر تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔مستقل مگر مثبت کردار ۲۔مستقل مگر منفی کردار ۳۔عارضی کردار

ابن صفی کے مستقل کرداروں کو عام طور پر اسٹیریوٹائپ یعنی اکہرا

کردار سمجھا جاتا ہے ۔ جب کہ اصل معاملہ یہ ہے کہ ابنِ صفی کے مستقل کرداروں کو اکہرا، غیر پیچیدہ اور زوال آمادہ سمجھنا ایک فاش غلطی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو عمران، فریدی، حمید، قاسم، روشی، جولیا، غزالہ، لیڈی انسپکٹر ریکھا، انور، رشیدہ، نیلم، جوزف، سلیمان، تھریسیا، سنگ ہی، طارق، کیپٹن فیاض وغیرہ ہمارے حافظے کا حصہ کبھی نہ بن پاتے ۔ حالاں کہ حافظے کا حصہ بننے کے لیے کرداروں کا پیچیدہ ہونا شرط نہیں ۔ ابن صفی کا شاید ہی کوئی کردار اکہرا ہو۔ ابن صفی کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے اپنے کرداروں کی پیچیدگی کو تھال میں سجا کر پروسا نہیں اس لیے وہ بظاہر اکہرے معلوم پڑتے ہیں۔ ابن صفی کو نفسیات سے گہرا شغف ہے ان کے بیشتر کرداروں کی پیچیدگی نفسیات کے مرکزے میں ہی کھلتی ہے ۔ لہٰذا حمید اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں، حمید کا کھلنڈرا پن اور اس کی بذلہ سنجی ابن صفی کے فلسفۂ حماقت کا ایک ایسا چکرویو ہے جس کی وجہ سے قاری اس مغالطے میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ فریدی-حمید سیریز کا ہیرو فریدی ہے اور حمید محض ایک ضمنی کردار ہے ۔ اس حوالے سے ڈاکٹر خالد جاوید نے بڑے پتے کی بات کہی ہے، لکھتے ہیں:

> ۔۔۔فریدی حمید کے سلسلے کے ناولوں میں مرکزی کردار اصل معنی میں' حمید کا ہی بن جاتا ہے ۔ حمید جو یوں تو فریدی کا ماتحت ہے مگر وہ REASONING MACHINE ہرگز نہیں ہے ۔ ان تمام ناولوں میں کہانی کا ارتقا حمید ہی کے ذریعے ہوتا ہے ۔ کوئی نہ کوئی عجیب واقعہ، یا صورت حال جس سے حمید دوچار ہوتا ہے اور پھر اسی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے ۔ پلاٹ میں پیچ وخم پرتے ہیں ۔ حمید سے اکثر لغزشیں ہوتی ہیں ۔ حماقتیں ہوتی ہیں اور یہی وہ خوبصورت اور سحر انگیز ماحول ہے جسے ابن صفی انتہائی فنکارانہ انداز میں تخلیق کرتے ہیں ۔ اس ماحول میں ان کے بیانیے کے جوہر کھلتے ہیں ۔[۷]

حمید کے کردار کے بارے میں یہ مختصر مگر جامع گفتگو ہے ۔ جب قاری اس چکرویو کے بھید کو پالیتا ہے تو یہ اسرار کھلتا ہے کہ ناول میں حمید کا تفاعل محض پھکڑ پن تک محدود نہیں بلکہ حمید اپنے قہقہوں اور اپنی کھلنڈرانہ سرشت کے لیے فلسفیانہ جواز رکھتا ہے ۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ اس کی یہ سرشت فطری ہے لیکن اس کے نزدیک قہقہہ، بے نیازی اور کھلنڈرا پن زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے:

> زندہ رہنے کے لیے اپنی کھال پر کتنی تہیں چڑھانی پڑتی ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ روح کی کراہ قہقہوں سے بھی جھانکتی رہے ۔[۸]

یہی وجہ ہے کہ حمید خود کو کھلنڈرا اور لاابالی ظاہر کرتا ہے، اپنے داخلی کرب کو اپنی بظاہر لایعنی باتوں اور بکواس کے ذریعے خارج میں لاتا ہے ۔ اس نے جان بوجھ کر فراریت کی راہ اپنائی ہے کیوں کہ وہ انسانیت پر بھروسہ کرنا چاہتا ہے زندگی کو خوبصورت محسوس کرنا چاہتا ہے ۔ ورنہ کائنات اور انسان میں پوشیدہ گندگی کے ڈھوروں سے وہ بھی واقف ہے ۔ لہٰذا ایک موقعے پر وہ فریدی سے کہتا ہے:

> فریدی صاحب! یہ دنیا محض فلسفہ اور منطق ہی نہیں ہے ۔ کبھی ریاضی کے بندھنوں سے نکل کر حمید خاں کی دنیا میں بھی آیئے ۔ اگر آپ جھنجھلا کر اپنی آنکھیں نہ پھوڑ لیں کان نہ اکھاڑ ڈالیں تو میرا ذمہ ۔[۹]

اور حمید خاں کی دنیا میں ایک دوست دوسرے دوست کی بیوی سے عشق کرتا ہے ۔ اس وقت سے جب عاشق ۱۵ سال کا اور معشوق ۱۲ سال کا تھا۔ سیدھے سادے دوست کی بیوی شوہر کو الّو سمجھتی ہے ۔ اتنا ہی نہیں خود حمید نے بھی شہناز نامی لڑکی سے عشق کیا اور شادی بھی کر لیتا لیکن ایک وکیل دوست شہناز کو لے اُڑا۔ شہناز نے بھی وکیل کو ترجیح دی یہ سوچ کر کہ وہ وکیل کے ساتھ زیادہ خوش رہ سکتی ہے ۔ اور اب حمید خاں لڑکیوں میں بیٹھ کر غپیں مارنے کے شائق ہیں، عشق کرنے کے نہیں ۔ اور کیا ہے حمید خاں کی دنیا میں:

> ''ایک ایسی عورت کو بھی جانتا ہوں جو اپنے سوتیلے بھانجے سے عشق کرتی ہے ۔''
>
> ''کیا فضول بک رہے ہو!'' فریدی بڑبڑایا۔
>
> ''ایک سوتیلی.....''
>
> ''اب چانٹا ماردوں گا!'' فریدی اٹھتا ہوا بولا ۔''[۱۰]

ساجد حمید کی باتیں محض تفریح لگتی ہیں ۔ کیا حقیقتاً ایسا ہی ہے جیسا نظر آتا ہے ۔ نہیں! حمید کی نظروں میں بھی میر کے مطابق دنیا تو ہم کا کارخانہ ہے اور اس بات سے واقف بھی ہے کہ یہاں وہی ہے جو اعتبار کیا۔ وہم، یقین، گمان اور حقائق کی آویزش حمید کو کبھی کبھار اُداس کر دیتی ہے اور وہ جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے ۔ حمید جنگِ عظیم کے دوران ملٹری کی سیکرٹ سروس میں سارجنٹ کے عہدے پر رہ چکا ہے ۔ وہ شاعر بننا چاہتا تھا لیکن فوج میں جانا پڑا اور اس کے بعد فریدی کے محکمے میں فریدی کا ماتحت ۔ دونوں ہی جگہوں پر وہ جس انسانیت سے دوچار ہوا اور جس کائنات کا مشاہدہ کیا وہ شاعر حمید کے تخیل سے بہت مختلف تھی ۔ اسے یقین نہیں کہ کھلونے بنانے والا جاپان بھی استعماریت کی ہوڑ میں لگ کر ایک تباہ کن جنگ میں شریک ہو گیا ہے ۔ حمید نے فریدی کے شانہ بشانہ، اور کبھی چارا بن کر سنگین جرائم اور خوفناک مجرموں کو کچلا تھا۔ لیکن وہ بعض چھوٹے چھوٹے معاشرتی اور گھناونے جرائم سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ کڑھتا ہے ۔ مگر کب تک کڑھتا رہے لہٰذا اس نے ان جرائم کو تفریح کا نام دیا ہے ۔ حمید اداس تو ہو سکتا ہے لیکن سنجیدہ نہیں ۔ حمید کی سنجیدگی بھی مضحکہ خیزی کی نذر ہو جاتی ہے ۔ کئی لوگ اس

بات کے متلاشی ہیں کہ حمید کن موقعوں پر سنجیدہ ہوتا ہے اور کچھ اس بات کے متمنی ہیں کہ کاش!! حمید کسی موقعے پر سنجیدہ نظر آئے ایسی ہی ایک خواہش کے جواب میں فریدی، نیلم سے کہتا ہے:

تمھاری خواہش مناسب نہیں ہے۔ اگر حمید سنجیدہ ہوگیا تو اس کی ذہانت کسی ویرانے کی دلدل بن جائے گی۔ وہ ایک قدم بھی نہ چل سکے گا۔[11]

فریدی کے نزدیک حمید کی زندگی کا انحصار ہی بکواس پر ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس دراصل حمید کے بارے میں فریدی کی اسی رائے کی توجیہ ہے۔ حمید کا خیال ہے کہ ساری غلط فہمیاں راوی نے پھیلائی ہیں اور عذر یہ پیش کیا ہے کہ زیبِ داستان کے لیے کچھ تو ہونا چاہیے۔ بہرحال حمید کا راوی بیان کرتا ہے:

حمید کے بارے میں یہ کہنا قطعی غلط ہوگا کہ وہ ہمیشہ ہی کھلنڈرے پن کے موڈ میں رہتا تھا لیکن موڈی تو بہرحال تھا۔ ابھی ہنس رہا ہے..... قہقہے لگا رہا ہے .....دوسروں کی پگڑی اچھال رہا ہے اور خود بھی تماشہ بن رہا ہے لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اسی ہنگامہ سرمستی میں کب اس کے ذہن کے کسی تاریک گوشے سے اداسی کی ایک ہلکی سی لہر شعور میں رینگ آئے اور وہ یک بیک اس طرح خاموش ہوجائے جیسے گھنٹوں سے ہونٹ سیئے بیٹھا رہا ہو۔[12]

فریدی کے تعلق سے ایک کسک یہ اٹھتی ہے کہ کیا فریدی کوئی بے روح انسان ہے جس کی زندگی میں نہ کوئی تفریح ہے نہ تماشا۔ اس ضمن میں کہا جاسکتا ہے کہ فریدی نے اپنی تفریح کے سامان ہی اور کیے ہیں۔ لیکن حمید کی موجودگی پر غور کیا جانا چاہیے، میرا خیال ہے حمید کے وجود کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کی فقرے بازیاں، جھلاہٹیں اور جھلاہٹ میں کی جانے والی حرکتوں کے ذریعے فریدی کی روح کو غذا ملتی رہے۔ اس مختصر تحریر میں کردار نگاری کے حوالے سے گفتگو کا محور حمید اس لیے ہے، کہ عام طور پر ابن صفی کے ناولوں کو ہیرو ازم اور آئیڈیلزم کے سیاق میں دیکھا گیا ہے۔ اس سیاق میں فریدی-حمید سیریز کا ہیرو فریدی قرار پایا۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ اس سیریز میں سب سے زیادہ متحرک اور تفاعلی کردار فریدی نہیں حمید ہے۔ اب اگر ہیرو بمعنی مرکزی کردار لیا جائے تو سب سے اہم مرکزی کردار حمید ہے نہ کہ فریدی۔ حمید کے بغیر نہ تو کہانی آگے بڑھتی ہے اور نہ ہی کوئی تغیر ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیرو ازم کو مغربی اصطلاح کے تناظر میں دیکھا جائے تو عمران اور حمید دونوں ہی اس سے ماوراہیں۔ ڈاکٹر خالد جاوید نے عمران کے کردار کو ایک قسم کا ''اینٹی ہیرو'' قرار دیا ہے۔[13] میرے نزدیک حمید اس ''اینٹی ہیرو'' کی ارتقا پذیر شکل ہے۔

ابن صفی کی تکنیک پر گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ان کے یہاں پلاٹ کے روایتی تصور میں بھی جدت طرازی نمایاں ہے۔ انھوں نے مزاح کو پلاٹ کا نعم البدل بنا دیا ہے۔ ابن صفی کے یہاں پلاٹ میں دلچسپی دو چیزوں سے وجود میں آتی ہے: مزاح اور زبان۔ بیانیہ کے عناصر ترکیبی میں مکالمہ نگاری اور کردار نگاری کا غیر معمولی حصہ ہے۔ ان دو عوامل کے علاوہ جو امر ابن صفی کے ناولوں کو ''محلِ بحث'' بناتا ہے وہ یہ ہے کہ گونا گوں فلسفوں اور نظریوں کے تعلق سے تشکیک کا پہلو اپنے آپ میں اس بات کی پوری قوت رکھتا ہے کہ، پس نوآبادیاتی تہذیب میں استعماری ڈسکورس کے اثرات کے مقابل ابن صفی کی تخلیقات کو ایک متبادل بیانیے کے طور پر پیش کر سکے۔ نہ صرف برصغیر کے حوالے سے بلکہ بسا اوقات پورے مشرق کا نمائندہ بن کر۔

حوالے:

۱۔ جاوید، ڈاکٹر خالد، ۲۰۰۷، ابن صفی: چند معروضات، مشمولہ: اردو میں پاپولر لٹریچر روایت اور اہمیت، مرتبین: ارتضی کریم، اظہار عثمانی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷، ص: ۹۳

۲۔ ۲۰۱۴، ابن صفی کا عمران: ایک جائزہ، مشمولہ: ابن صفی (شخصیت اور فن کے آئینے میں)، ترتیب: خالد محمود و خالد جاوید، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۴، ص: ۱۳۹

۳۔ صفی، ابن، ۱۵ ستمبر ۱۹۵۷، رائفل کا نغمہ، ج: ۳۴، مرتبہ: عارف اقبال، فرید بکڈپو، دہلی، ۲۰۰۹، ص: ۳۱۱

۴۔ ۲۰، اپریل ۱۹۷۶، بے چارہ شہہ زور، ج: ۵۲، مرتبہ: عارف اقبال، فرید بکڈپو، دہلی، ۲۰۱۱، ص: ۲۳۸

۵۔ جاوید، ۲۰۰۷، ص: ۹۹

۶۔ ۲۰۱۴، ص: ۱۳۸

۷۔ ۲۰۰۷، ص: ۹۹

۸۔ صفی، ابن، ۲۱ مارچ ۱۹۵۹، الٹی تصویر، ج: ۴۰، مرتبہ: عارف اقبال، فرید بکڈپو، دہلی، ص: ۱۰۹

۹۔ ۱۵ جولائی ۱۹۵۴، مونچھ مونڈنے والی، ج: ۱۸، مرتبہ: عارف اقبال، فرید بکڈپو، دہلی، ۲۰۰۷، ص: ۹۱

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ۱۳ جنوری ۱۹۵۸، لاش کا بلاوا، ج: ۵، مرتبہ: عارف اقبال، فرید بکڈپو، دہلی، ص: ۷۷

۱۲۔ ۴ دسمبر ۱۹۵۹، فرہاد ۵۹، ج: ۴۰، مرتبہ: عارف اقبال، فرید بکڈپو، دہلی، ص: ۴۴۱

۱۳۔ جاوید، ۲۰۰۷، ص: ۱۰۶

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

Urdu mein radio dramma: Aaghaz wa irteqa by MD. Kamil

محمد کامل
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔
kamil.flahi@gmail.com

اردو میں ریڈیو ڈراما، آغاز وارتقاء

ریڈیو ڈراما جسے ریڈیو پلے، ریڈیائی ڈراما، نشری ڈراما، حتی کہ اسے یک بابی اور ایک ایکٹ ڈراما کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ان سب کا مطلب صرف یہ کہ وہ ڈراما جو ریڈیو کے ذریعے لوگوں کے گوش گزار کیا جاتا ہے۔رفعت سروش ریڈیو ڈراما سے متعلق اپنے مضمون ''ریڈیو ڈراما نگاری کا فن'' میں لکھتے ہیں:

> ''ریڈیائی ڈرامہ اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے۔اسٹیج کے ڈرامے سے بالکل مختلف فنی اعتبار سے دونوں کے میدان الگ الگ ہیں ریڈیو آواز کی دنیا ہے۔ آواز صرف انسانوں کی آواز۔سازوں کی آواز۔ موسم کی آواز۔ پانی کی آواز۔ ہوا کی آواز۔بجلی کی آواز۔بھیڑ بھڑ کی آواز۔خاموشی اور سنّاٹے کی آواز۔ آوازصرف آواز۔آوازوں کے اتار چڑھاؤ اور پیچ وخم سے ہی ریڈیائی ڈرامہ مرتب کیا جاتا ہے۔'' [۱]

ریڈیو ڈراما کی شروعات کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ ۱۹۲۷ء میں جب انڈین براڈ کاسٹنگ کمپنی کا قیام ہوا، اسی کے بعد سے ریڈیو کے ذریعے ڈرامے نشر ہونا شروع ہوئے۔ڈاکٹر محمد شکیل اختر لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں انڈین براڈ کاسٹنگ کمپنی کے قیام سے باقاعدہ ریڈیو ڈرامے کی نشریات کا آغاز ہوا۔۱۰ جنوری ۱۹۲۸ء سے پابندی سے ریڈیو ڈراما نشر کیا جارہا ہے۔اس دور میں ڈرامے لگ بھگ دو تین گھنٹے کے ہوتے تھے، جس میں تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد وقفہ ہوتا تھا۔ یہ ڈرامے اسٹیج کی طرح مقبول تھے۔اس میں موسیقی زیادہ استعمال ہوتی تھی۔۔۔ ۱۹۳۴ء میں بمبئی سے گجراتی ڈرامے، ایک مراٹھی ڈراما اور سات ہندوستانی زبان میں ڈرامے نشر کیے گئے، ۱۹۳۸ء میں یہ تعداد بڑھ کر اور زیادہ ہوگئی۔'' [۲]

بہر حال اردو ریڈیو ڈرامے کی شروعات دہلی میں ریڈیو کے قیام کے ساتھ ہوا۔تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا ریڈیو ڈراما ''من توش'' کو مانا جاتا ہے۔ڈاکٹر شکیل اختر لکھتے ہیں:

> ''آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی کے میوزیم میں سب سے قدیم ریڈیو ڈرامہ ''منتوش'' کا مسودہ نمائش کے لیے رکھا گیا ہے جس پر تاریخ نشر ۳ جنوری ۱۹۳۶ء درج ہے۔اس ڈرامہ کو کیشر و چندر چٹر جی نے لکھا تھا اور حکیم شجاع الدین نے ریڈیو کا آہنگ بخشا تھا۔اس کی اسکرپٹ اردو زبان میں ہے۔'' [۳]

یہاں ایک بات کھٹکتی ہے وہ یہ کہ شکیل اختر نے ''من توش'' کے مصنف کا نام ''کیشر و چندر چٹر جی'' لکھا ہے۔جبکہ زبیر شاداب اپنی کتاب ''ریڈیو نشریات'' میں مصنف کے نام میں چھیرو داس چٹر جی کا ذکر کیا ہے۔آخر نام میں اختلاف کیوں؟ال انڈیا ریڈیو کے میوزیم میں جا کر میں نے دیکھا ہے، ڈراما ہاتھ سے لکھا ہوا اس کے پہلے صفحہ پر نیلے روشنائی سے ''منتوش از بابو کشیر و چندر چٹر جی'' تحریر ہے۔اس طرح ریڈیائی ڈرامے کی روایت ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتی ہے۔آغاز میں اس میدان میں بہت سے ایسے لوگ ہیں جو اسٹیج ڈرامے لکھ رہے تھے، وہ ریڈیائی ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔سب سے پہلا نام سیّد ذوالفقار علی بخاری کا آتا ہے، جنھوں نے ڈرامے تو نہیں لکھے مگر ڈرامے کو ریڈیو سے جوڑنے میں اہم کردار نبھایا ہے۔وہ دہلی میں ریڈیو اسٹیشن کے قیام کے ساتھ ہی اس سے جڑ گئے تھے، اس لیے وہ ریڈیو کے تکنیک سے بخوبی واقف تھے۔انھوں نے اس دور کے ادیبوں، دانشوروں اور ڈراما لکھنے والوں کو ریڈیو کے تکنیک سے روشناس کرایا اور ریڈیو ڈرامے لکھنے پر آمادہ کیا۔ڈاکٹر کمال احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ذوالفقار، اسٹیج ڈراموں کے ماہر ہونے کے باوجود اسٹیج ڈراموں کی تکنیک کو ریڈیو سے الگ رکھ، جدید ریڈیو ڈراموں کے موجد بنے۔اردو میں ریڈیو کی اس صنف میں پہل کرنے کا نام انھیں کا رہے گا۔'' [۴]

ڈراما نگاروں میں سیّد امتیاز علی تاج، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سیّد عابد علی عابد اور مرزا ادیب قابل ذکر

ہیں۔سعادت حسن منٹو نے تقریباً ایک سو ڈرامے لکھے جو ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے: آؤ، تین عورتیں، کروٹ اور نیلی رگیں قابل ذکر ہیں۔کرشن چندر کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''دروازہ'' آزادی سے پہلے لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔اس میں چھ۶ ڈرامے شامل ہیں، (۱)ایک شام (۲) دروازہ (۳) حجامت (۴) بیکاری (۵) نیل کنٹھ (۶) سرائے کے باہر۔ ان کے علاوہ بھی کرشن چندر نے متعدد ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں جو ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔ بیدی کے ریڈیائی ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''بے جان چیزیں'' ۱۹۴۳ء میں ادارہ پنج دریا، نسبت روڈ لاہور سے شائع ہوا اس میں چھ۶ ڈرامے شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا ہے۔عصمت چغتائی نے بھی ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے ہیں۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''شیطان'' شائع ہو چکا ہے جس میں چھ۶ ریڈیائی ڈرامے شامل ہیں۔ مرزا ادیب نے بے شمار یک بابی ڈرامے لکھے ہیں اور یہ ڈرامے ریڈیو سے نشر بھی ہو چکے ہیں۔ ڈراموں کے مجموعے : آنسو اور ستارے، لہو اور قالین اور ستون قابل ذکر ہیں۔اردو ریڈیائی ڈراموں کے شروعاتی دور میں دیگر زبانوں مثلاً فرانسیسی، روسی اور بنگالی ڈراموں کے ترجمے کیے گئے اور انھیں ریڈیو کے ذریعے نشر کیا گیا ہے۔ مترجمین میں حکیم احمد شجاع، سیّد عابد علی عابد، فضل الحق قریشی، محمد حنیف، نور الٰہی و محمد عمر، امتیاز علی تاج اور سیّد انصار ناصری شامل ہیں۔محمد عمر و نور الٰہی کا ڈراما ''بلیدان'' ایک جرمن المیہ قصے سے ماخوذ ہے۔اسی طرح ''پورس''، ''تخت طاؤس''، ''سایہ''، ''ظاہر و باطن'' اور ''زبردست'' ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔امتیاز علی تاج نے بہت سے ڈراموں کے تراجم پیش کیے۔ ریڈیو پاکستان کے لیے ریڈیائی سیریئل کی شروعات کی جس میں ''حریم قلب''، ''ان کے ابّا ہنسائیں یا رلائیں''، ''بیگم صاحبہ کی بلّی'' اور ''ٹیلی فون پر'' قابل ذکر ہیں۔انصار ناصری نے فرانسیسی، جرمن اور انگریزی کے بہت سے ڈراموں کے ترجمے کیے، جن میں آسکر وائیلڈ کے ''سلومی'' کا ترجمہ ''سلمیٰ'' بہت مشہور ہوا۔ اس کے علاوہ ان کا طبع زاد ڈراما ''لاڈلا بیٹا'' کامیاب ریڈیائی ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

آزادی کے بعد ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔اس طرح پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ ریڈیائی ڈراما نگاری کی متوازی تاریخ سامنے آتی ہے۔قدیم ڈراما نگاروں کے ساتھ کچھ نئے لوگ اس قافلہ میں شامل ہوئے۔ پاکستان میں انتظار حسین، حاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، عشرت رحمانی، شوکت تھانوی اور جاوید اقبال اہم ہیں۔اسی طرح ہندوستان میں سلام مچھلی شہری، اوپیندر ناتھ اشک، کرتار سنگھ دگل، رفعت سروش، عمیق حنفی، محمد حسن اور شمیم حنفی قابل ذکر ہیں۔انتظار حسین آل انڈیا ریڈیو لکھنو میں ملازم تھے۔تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے۔ ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''دل سے قریب'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کے ریڈیائی ڈراموں میں ''خرد کا نام جنوں'' اور ''سائبان کے نیچے'' بہت مقبول ہوئے۔عشرت رحمانی کے یک بابی ڈراموں کے مجموعے ''دکھیا سنسار''، ''پریم سنسار'' اور انوکھا سنسار شائع ہو چکے ہیں جو ریڈیو سے نشر بھی ہوئے۔شوکت تھانوی ریڈیو پاکستان لاہور میں ملازمت کرتے تھے۔وہ ۱۹۶۳ء تک ریڈیو پاکستان سے جڑے رہے۔ان کے بہت سے ریڈیائی ڈرامے نشر ہوئے اور ان کے مجموعے شائع ہوئے جن میں منشی جی، سنی سنائی، غالب کے ڈرامے، قاضی جی، کھی کھی اور ''مجھے خرید لو'' کا ذکر ہے۔جاوید اقبال ریڈیو کے بہترین ڈراما نگار ہیں۔آپ کے ڈرامے: دارالسلام، پہلو، گردش، لٹھا، آقا اور مگر مچھ کے بوٹ مقبول ڈراموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔اوپندر ناتھ اشک کا مقبول ڈراما ''پاپی'' لاہور اسٹیشن سے متعدد بار نشر ہو چکا ہے۔آپ دلّی ریڈیو اسٹیشن میں ملازم تھے۔آپ کے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے: دیوتاؤں کی چھاؤں میں، چرواہے، پکّا گانا، پردہ اٹھاؤ پردہ گراؤ، اندھی گلی اور صاحب کو زکام ہے شائع ہو چکے ہیں۔کرتار سنگھ دگل آل انڈیا ریڈیو میں اسٹیشن ڈائرکٹر رہ چکے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''اوپر کی منزل'' شائع ہوا جس میں پانچ ڈرامے شامل ہیں۔رفعت سروش ایک عرصہ تک ریڈیو سے وابستہ رہے ہیں۔محمد حسن نے اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی تینوں کے لیے ڈرامے لکھے ہیں۔ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''پیسہ اور پرچھائیں'' بڑی اہمیت رکھتا ہے۔شمیم حنفی ایک اچھے شاعر، نقاد اور ڈراما نگار ہیں۔ان کے ریڈیائی ڈراموں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔مٹی کا بلاوا، مجھے گھر یاد آتا ہے، زندگی کی طرف اور بازار میں نیند۔

آج جبکہ ٹیلی ویژن ڈرامے اور فلموں کا دور دورہ ہے۔ریڈیو کے پرائمری چینلوں کی جگہ ایف.ایم.ریڈیو کا چلن زیادہ ہو چلا ہے، ابھی اس کے ذریعے کم از کم اردو کے ریڈیو ڈرامے پیش نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ پھر بھی آل انڈیا ریڈیو کے اردو سروس اور دیگر مختلف شہروں کے ریڈیو اسٹیشنوں سے اردو ڈرامے پیش کیے جاتے ہیں، جو سامعین کے دلچسپی کا مظہر ہے۔موجودہ دور میں اردو کے ریڈیائی ڈراما نگاروں میں ریوتی شرن شرما- دہلی، زبیر رضوی- دہلی، علی محمد لون- سری نگر، اقبال مجید- بھوپال اور نثار نسیم- سری نگر قابل ذکر ہیں۔

حوالے

۱۔ اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ، مرتبین: محمد شاہد حسین، اظہار عثمانی (ص:۱۶۵)
۲۔ اردو میں نشریاتی ادب، ڈاکٹر محمد شکیل اختر (ص:۲۷۳)
۳۔ اردو میں نشریاتی ادب، ڈاکٹر محمد شکیل اختر (ص:۱۵۹)
۴۔ اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی (ص:۴۴۲)

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

محمد رفیق الاسلام
لیکچرر شعبۂ اُردو
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، بہاول پور
E.Mail: Rafiqulislambwp@gmail.com

دو ہم تخلص یگانۂ رُوزگار

(محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد؛ اُسلوبیاتی جائزہ)

ABSTRACT: Muhammad Hussain and Abdul Kalam are those distinguished writers who shared the same 'takhalus', which is 'Azad'. But both of them attained popularity in prose instead of poetry.They possessed matchless position as regard their style of writings.Their literary achievements could never be overlooked in the History of Urdu literature.

تخلص کی روایت فارسی کی دین ہے۔ جسے اہلِ اُردو نے خوش اسلوبی سے گلے لگایا اور معدودے چند شعرا کو چھوڑ کر باقی ہر شاعر نے تخلص ضرور اختیار کیا۔ کچھ شعرا کے تخلص ہی اتنے معروف ہوئے کہ اُن کے اصل نام گوشۂ گم نامی میں چلے گئے۔ ہمارے ہاں دو ایسی شخصیات بھی گزری ہیں جو شاعر تھے اور اتفاقاً اُنہوں نے تخلص بھی ایک ہی اختیار کیا مگر اُن دونوں کی پہچان شاعری سے زیادہ نثر میں ہوئی۔ اُنہوں نے اُردو نثر کو اپنے منفرد اسالیب کا وہ نمونہ پیش کیا جو قابلِ قدر بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔ یہ شخصیات مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کا شمار اُردو ادب کے عناصر خمسہ میں ہوتا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ اُن کے ذکر سے کبھی تہی نہیں ہو سکتی۔ اُنہوں نے زبان و اَدب کی آبیاری اپنے گل رنگ قلم سے کی۔ اُن کے اُسلوب میں تازگی، زندگی اور متحرک تصاویر کا امتزاج اُسے اور زیادہ دل کش اور خوش انداز بنا دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد صادق:

> "آزاد کا اسلوب بعینہ ان کی طبیعت کا آئینہ دار ہے ہم اُن کی بحیثیت انسان جتنی خصوصیات دیکھتے ہیں، وہ سب اُن کے اُسلوب میں بھی موجود ہیں۔ خواہ ہم اُن کی شخصیت سے اُسلوب کی طرف آئیں یا اُسلوب سے شخصیت کی طرف جائیں، بات ایک ہی ہے۔"۱

محمد حسین آزاد نے اُردو میں متعدد کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں آبِ حیات، نیرنگِ خیال، دربارِ اکبری، قصص ہند، سخن دانِ فارس اور نگار ستان فارس خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ کتابیں موضوعات کے اختلافات کے باوجود ایک خاص لڑی میں پروئی ہوئی ہیں۔ یہ لڑی آزاد کی انشاء پردازی کا مخصوص اسلوب ہے جسے بحیثیت مجموعی افسانوی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ شاعروں کا تذکرہ ہو یا زبان و ادب کی تاریخ کا جائزہ، مؤرخانہ تحریریں ہوں یا لسانی بحثیں، سب پر ان کی انشاء پردازی کی چھاپ ملے گی۔ مہدی افادی، آزاد کے اُسلوب سے متعلق لکھتے ہیں:

> "سرسید سے معقولات کو الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے بغیر چل نہیں سکتے۔ لیکن آقائے اُردو پروفیسر آزاد صرف انشاء پرداز ہیں جن کو کسی دوسرے سہارے کی ضرورت نہیں۔"۲

آزاد کے اُسلوب کی نمایاں خصوصیت ماضی سے والہانہ محبت ہے۔ ماضی کی بڑائی اور اچھائی ان کے لیے جزوِ ایمان ہے۔ اس کا رنگ روپ، اس کے ملبوسات، اس کی دوستیاں، دل داریاں، رفاقتیں ہمیشہ ان کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ہیں۔ جس انداز سے وہ ماضی کا والہانہ محبت کے

ساتھ ذکر کرتے ہیں وہ اُردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ جب وہ پرانے اُستادوں کا ذکر کرتے ہیں تو الفاظ ان کے منہ میں رس گھولتے جاتے ہیں، وہ نئی دنیا جس میں اُن کی جڑیں ماضی میں پیوست تھیں۔ تسکین دینے سے قاصر رہی۔ یہی بھرپور احساس تھا جس نے نگاہوں سے اوجھل دنیا کو طلسمی رنگ دے دیا۔ آزاد اپنے الفاظ میں اس کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

"میرے دوستو! پرانے وقتوں کی دوستیاں، کچھ اور ہی دوستیاں تھیں۔ آج تمہارے روشنی کے زمانے میں ان کی کیفیت بیان کرنے کو لفظ نہیں ملتے، جن سے ان خیالوں کا دلوں میں عکس جماؤں۔"۳

آزاد کی بہترین تحریروں میں ایسی غنائیت ہے جو براہ راست ان کی شدت جذبات سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کی تصنیفات اس طرح اُن کے پسینے سے اُبھرتی ہیں جس طرح شاعری۔ اُنہیں بس اتنی سی بات درکار ہوتی ہے کہ کوئی چیز بڑے ہی جذب و کیف کے ساتھ ان کے دل میں راہ پیدا کرلے اور اس کی پُر بہار فضا میں کافی دیر رچی بسی رہے۔ پھر ان کی تخلیقی صلاحیتیں باقی لوازم خود ہی فراہم کر لیتی ہیں۔ بالکل اِس طرح جیسے زرخیز زمین میں بیج۔ "آب حیات" بالکل ایسی ہی تصنیف ہے۔ وہ ان کی عمیق یادوں سے ابھری ہے۔ اُنہوں نے ماضی کی باتوں اور ماضی کے لوگوں پر اس قدر توجہ کی کہ وہ جملہ اشیاء اور اشخاص ان کی ذات کا جزو بن گئے۔ ''سخن دان فارس'' میں بھی ان کی تخلیقی قوتیں انتہائی عروج پر ہیں جس کی وجہ ایران کا وسیع اور دل آویز پس منظر ہے۔ موسموں کی رنگا رنگ جلوہ آرائی، شان دار ماضی جس کی جھلک اس کے آثارِ کہن میں نظر آتی ہے، شہروں میں زندگی کی دل فریب وضع اور گہما گہمی، خانہ بدوشوں کی قدیم آزاد زندگی جس نے قدرت کے بوقلموں مشاہدات سے اپنا دامن بھر لیا ہے اور اس کی بدولت اپنے ہمراہ کوہ وصحرا میں گردش کرنے والوں کے سینوں میں معلومات کے بے شمار انمول خزانے جمع کر دیے ہیں۔ آزاد کی خوبی یہ ہے کہ اُس نے تمام مناظر کو تصاویر کی صورت میں منقش کر دیا ہے اور اب یہ تصاویر اوراق پر گردش کرتی ہوئی واضح نظر آتی ہیں۔

آزاد کا مزاج، محض اُن کے اندازِ نظر اور اُسلوب بیان ہی پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ مواد کے انتخاب پر بھی اثر ڈالتا ہے۔ اُنہیں حسی مشاہدات سے دلی رغبت ہے اس لیے وہ افکار یا تحریکات کی بجائے افراد اور اُن کی سرگرمیوں سے زیادہ دل چسپی رکھتے ہیں وہ موضوعات میں انتخاب کے قائل ہیں اور اُن کے شعری احساس کو حرکت میں لاتے ہیں۔ وہ ایسی ہی چیزوں پر قلم اٹھاتے ہیں جو نظر فریب، پرشکوہ، اندوہ ناک اور رقت انگیز ہوں۔ یعنی وہ تمام امور جن پر ملکہ شعری عمل کر سکے۔ اس لیے اُن کا انداز شاعروں کے انداز سے مشابہت رکھتا ہے۔ تبھی تو رام بابو سکسینہ نے لکھا تھا:

"آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں اور شاعری میں نثر لکھتے ہیں۔"۴

آزاد کے ہاں رنگا رنگی، چاشنی اور خوب صورتی اُن کے اُسلوب ہی کی وجہ سے ہے۔ اگر اُنہیں اُسلوب پرست قلم کار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آزاد کے ہاں اُن کا منفرد اور اچھوتا اُسلوب ہی سب کچھ ہے جو اُنہیں اُردو ادب میں ایک خاص مقام پر ٹھہراتا ہے۔ لیکن ہمارے ناقدین اور مئورخین اُنہیں انشاء پرداز قرار دیتے ہیں جو کہ تعریف کی بجائے تنقیص کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"آزاد کی عظمت کا مینار اُن کے نادر اور منفرد اُسلوب کی بدولت ہمیشہ سر بلند رہے گا اور اس معاملے میں یکتائی کا جو فخر اُن کو حاصل ہے اُن سے کبھی چھینا نہیں جا سکتا۔ اگرچہ بعض اوقات آزاد کی یہ یکتائی ان کے لیے وجہِ مصیبت بھی بن جاتی ہے اور تحسین کے پردے میں کچھ تنقیص کا رنگ یوں اُبھرتا ہے کہ آزاد کو انشاء پرداز کہہ کر ان کی تصانیف کے علمی وقار کو کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"۵

آزاد کا تخیل بیانیہ نثر میں بھی بے تکلفی اور برجستگی سے داخل ہو جاتا ہے اور بہت بہتر انداز میں اثر پیدا کرتا ہے۔ بیانیہ قوت، یعنی جو چیزیں یا واقعات بیان کیے جائیں ان میں پوری واقعیت آجائے۔ آزاد کا اس پیرائیہ اظہار میں کوئی حریف نہیں اس کے علاوہ لفظی موشگافیاں جو صنائع بدائع کہلاتی ہیں پرانے ادیبوں کا سرمایہ تھیں۔ وہ ان کے ساتھ اس طرح کھیلتے ہیں جس طرح بازی گر گیندوں سے کھیلتے ہیں۔ عام اُصول کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ لوازم قاری کی توجہ کو منحرف کر دیں اور خیال کے سیدھے سادے، براہ راست اظہار میں سدراہ ہوں تو معیوب ہیں اور ان کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس کے برعکس اگر فطری اور بے ساختہ ہوں تو ان سے مسرت آمیز تعجب پیدا ہوتا ہے۔ آزاد کا اُسلوب، شاعرانہ اور تاثراتی ہے۔ جس سے متعلق ڈاکٹر اسلم فرخی نے بجا لکھا ہے:

"آزاد کا اسلوب شعریت میں ڈوبا ہوا ہے بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ انہوں نے نظم کو نثر میں لکھ دیا ہے۔ وہ عموماً ایسے الفاظ اور تراکیب استعمال کرتے ہیں جو نثر کی بجائے نظم میں زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد پے در پے تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کا جال بچھا دیتے ہیں اور الفاظ بھی چھانٹ کر ایسے لاتے ہیں جن کا مقصد تصاویر کو زیادہ موثر اور TARKLIME بنانا ہوتا ہے۔"۶

بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ ساتھ آزاد شگفتگی اور ظرافت کے بھی قائل ہیں زندگی بھر ذہنی نا آسودگی میں مبتلا رہنے والے مولانا محمد حسین

آزاد اپنی تحریروں میں ایک بھر پور اور جواں ذہن شخصیت کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ اگر چہ آزاد کے حالات نے اُن کو بے یقینی کی کیفیت کا شکار کر دیا تھا مگر اُن کی تحریروں میں شگفتگی اور خوش مزاجی نمایاں نظر آتی ہیں اور یہی عناصر مل کر آزاد کے جلیل اُسلوب کی تخلیق کرتے ہیں کہ جن کے بلند مقام پر وہ خود مسند آرا نظر آتے ہیں اور اس ضمن میں اُن کا دوسرا کوئی حریف نہیں۔

ہمارے اِس مضمون کی دوسری شخصیت مولانا ابو الکلام آزاد ہیں۔ مولانا آزاد اُردو ادب اور ہندوستان کے وہ رجل عظیم تھے کہ شاید صدیاں، اُن کا ثانی پیدا نہ کر سکیں۔ جوشِ خطابت اور انا نیتی اُسلوب اُن کی خاص پہچان تھے۔ اُن کا اصل نام محی الدین تھا، ابوالکلام کنیت اختیار کی اور آزاد تخلص رکھا اور زندگی بھر آزادی کے خواباں رہے۔ اس کے لیے جیل کی صعوبتیں برداشت کیں اور چکی کی مشقیں بھی جھیلیں مگر اپنے مقصد، نصب العین اور عقیدہ سے ہرگز منحرف نہ ہوئے۔

اُن کی عظمت کا ایک زمانہ قائل ہے۔ اگر چہ اُن کی سیاسی مصروفیات نے اُنہیں زیادہ لکھنے کا موقع نہ دیا مگر جس قدر بھی اُنہوں نے لکھا عمدہ لکھا اور ادب میں خاص مقام حاصل کیا۔ وہ اگر چہ رومانوی طرزِ تحریر کے حامل تھے مگر اُن کے ہاں مشرقیت اپنے اعلیٰ اقدار کے ساتھ موجود تھی اُن کی شخصیت عرب اور ہند کے بہترین امتزاج کی مثال تھی۔

مولانا آزاد اور اُن کے ہم عصروں کی دل چسپیوں کے دائرے میں علم، ادب، مذہب، سیاست غرض کہ ہر شے شامل تھی۔ وہ حیات و کائنات کے تمام معاملات سے عمومی دل چسپی رکھتے ہیں جو اُن کے عہد کے علم یا بیدار تخیل کی دست رس میں ہیں۔ اُن میں سے ہر ایک خصوصی طور پر کسی ایک میدان کا تربیت یافتہ ہے مگر مجموعی طور پر وہ سارے موضوعات کو ایک نظامِ فکر کے تحت سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں ادب بھی ان میں سے ایک ہے۔ اس قسم کے دانشوروں کو عموماً ادب میں مضمون ہی کی صف راس آئی ہے اور مولانا آزاد کے ہاں بھی قوی رُجحان یہی ہے بعض ناقدین نے تو اُن کی مضمون نگاری کو انشائیہ نگاری قرار دیا ہے۔ مولانا آزاد اور اُن کے ہم عصروں نے غیر افسانوی نثر کے ادبی حسن کو دریافت کیا۔ اس قسم کی نثر دو متخالف اور متوازی خطوط پر چلتی ہے۔ ایک طرف مولانا آزاد کی رنگین، مرصع اور آراستہ نثر ہے تو دوسری طرف خواجہ حسن نظامی اور عبدالماجد دریا آبادی کی نثر جو دہلی کے روز مرہ یا اودھ کی بولی سے رس لیتی ہیں۔ یہ سب لوگ صحافت سے وابستہ رہے ہیں اور اُن کا تخاطب بھی پڑھے لکھوں میں نسبتاً زیادہ باذوق لوگوں کی طرف ہے۔ سیاست سے بھی دل چسپی سب کو ہے، مگر کوئی بھی مولانا آزاد کی طرح سرگرم اور فعال نہیں۔ عبدالقادر سروری کے نزدیک مولانا آزاد کا یہ خود ساختہ طرزِ زیست اور اُسلوب سب پر تفوق رکھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اُردو انشاء پردازی کو مولانا نے ایک عالمانہ بلند آہنگی اور علمی سنجیدگی عطا کی، آزاد کا اُسلوب ان کا اپنا مخصوص اُسلوب تھا۔ جسے خود انہوں نے نشو و نما دیا تھا۔ یہ اُسلوب ایک جادو ہے، جو پڑھنے والے کی آنکھوں کے راستے سے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے اسی لیے ایسے اشخاص بھی جو ان کے اندازِ فکر کے ہم نوا نہیں ہیں۔ اُن کے اندرزِ بیان، اُن کی انوکھی تشبیہوں اور استعاروں اور ان کے الفاظ کی علمیت اور جملوں کے کلاسیکی انداز کی رو میں بہے چلے جاتے ہیں"۷

سیاست سے عملی طور پر تعلق رکھنے والے اشخاص کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ عوام سے ربط ضبط زیادہ رکھیں گے اور ان کے مخاطبوں میں کم پڑھے لکھے یا بے پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد زیادہ ہوگی۔ اس لیے اُن کا طرزِ گفتگو اس طرح کا ہوگا کہ عام لوگ با آسانی سمجھ سکیں۔ مگر مولانا آزاد کی زبان اور اندازِ بیان سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ عوام سے مخاطب ہیں۔ اتفاق سے اس دور کی ایک عجیب خصوصیت ہی یہ ہے کہ گاندھی کے علاوہ کوئی بھی رہنما، اپنی زبان، اپنے رکھ رکھاؤ، اپنے رویے اور حلیے کے اعتبار سے عوام سے قریب نظر نہیں آتا۔ رہنماؤں کا احساس، وقار اور ان کی انا نیت سے اُن کے طبقاتی مزاج کی نشان دہی ہوتی ہے جو اُن کی پیروی کرنے والے عوام سے بالکل الگ ہے۔ انانیت صرف سیاسی رہنماؤں ہی میں نہیں ہوتی بلکہ سب ادیبوں میں پائی جاتی ہے اور مولانا آزاد میں تو انانیت سب سے زیادہ ہے اسی لیے طارق سعید نے ان کے اُسلوب کو "انا نیتی اُسلوب" (۸) قرار دیا ہے۔

ترجمان القرآن جیسی کتاب کا لکھنے والا اپنے ذہن، اپنے علم اور اپنی قوت پر غیر معمولی اعتماد کیے بغیر نہیں رہ سکتا تھا پھر مسلم سیاست پر نظر ڈالیے تو پتہ چلتا ہے کہ مولانا جس نقطہ نظر کے حامی تھے اُسے مقبول بنانا کس قدر دشوار تھا۔ ایسے لوگ بہت کم تھے جو ہدف ملامت بننے کے باوجود اپنے عقائد کو منوانے کے لیے سرگرم فکر و عمل ہوں۔ مخالفوں کے ہجوم میں تنہا کھڑا رہنا شاید ان کی انا کو کچھ زیادہ ہی تسکین پہنچاتا تھا۔ غبارِ خاطر کے خطوط کا ہر لفظ اس بات پر مُصر ہے کہ میں وہ نہیں ہوں جیسے دوسرے ہوتے ہیں اُسے وہ ہر طرح سے منوانے کی کوشش کرتے ہیں۔ استدلال کے ذریعے بھی اُسلوب کے ساتھ بھی اُنہیں اپنے اندازِ بیان پر پورا قابو ہے وہ کسی بھی لمحے پھوٹ پڑنے، چیخ اُٹھنے اور تلملا جانے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ جذباتی اُبال کو وہ طنز و مزاح سے رام کرتے ہیں اور اساتذہ کے اشعار کے ذریعے خوش گوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں ان کو اپنی ذات کے انوکھے پن کا شدید احساس ہے۔ نثر میں آراستگی اور صنعت گری کے ذریعے بھی وہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتے ہیں وہ دراصل عوام کی علمی، ادبی، مذہبی رہنمائی کرنے والے دانش وروں کو مخاطب کرتے ہیں اور عوام کو مرعوب و مبہوت کرتے ہیں۔ وہ فکر کی پیچیدگی کو زبان کی سادگی کے ذریعے سہل اور عام فہم بنانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ بیان کی

رنگینی کے ذریعے اہلِ مذاق کے لیے دل کش اور نشہ آور بنا دیتے ہیں۔

مولانا ابو الکلام آزاد نے اُردو اُسلوب میں جو جدت کی، وہ غالبؔ کی طرح خود رو یا غیر شعوری نہیں تھی اگر چہ یہ بات درست ہے کہ انہوں نے فطری طور پر زمانی اطوار کو اپنے اندر جذب کیا مگر اس کے پس پشت اُن کی علمی تربیت و قابلیت تھی۔ ہمیں علم ہے کہ آزادؔ عربی اور فارسی کے عالم ہونے کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فرانسیسی سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ کم از کم اس حد تک کہ ان زبانوں کے ادب کا براہِ راست مطالعہ کافی تھی۔ ان کے اُسلوب کے مطالعے سے اس واقعے میں کوئی شک نہیں رہ جاتا کہ وہ فرانسیسی اور انگریزی ذہن اور طرز سے کافی متاثر تھے۔ بلاشبہ ان مغربی اثرات کو اپنے گہرے مشرقی مزاج و کردار میں گوندھ کر اُنہوں نے اپنی شخصیت تخلیق کی تھی۔ اپنے دور کے مغرب سے انہوں نے اندیشہ نا کی، بے باکی اور بے پناہی حاصل کی تھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے اُسلوبِ تحریر میں مغرب کے رومانوی اثرات کا شائبہ نظر آتا ہے لیکن اُنہیں کلی طور پر رومانیت پسند نہیں کہا جا سکتا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کی بڑی خوبی جوش و اثر ہے۔ ان کا لفظ لفظ جوش میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے اور ساتھ ہی واقعات کی تصویر بھی نگاہوں کے سامنے کھینچ جاتی ہے جہاد کا ذکر کریں گے تو محسوس ہوگا کہ مجاہدین کی تلواریں واقعی بے نیام ہیں۔ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین کی طنابیں لرز رہی ہیں۔ تکبیر کے نعروں سے میدان جنگ میں گونج پیدا ہوگئی ہے، باطل کا پرچم سرنگوں ہو گیا ہے اور حق کی فتح ہو رہی ہے۔ کسی تحریک کے لیے ابھاریں گے تو اندازِ نگارش اس درجہ پر جوش اور موثر ہوگا کہ پڑھنے والے کو یقین ہو جائے گا کہ کونین کی فلاح و بہبود کا دارومدار اسی طریق کے شمول و اشتراک میں ہے۔ دعوتِ تحریک کے ضمن میں ایسے پر جوش الفاظ لاتے ہیں کہ ساکن سے ساکن دماغ اور پتھر سے پتھر دل میں بھی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا اندازِ تحریر دلوں کو دہلانے اور کپکپانے والا ہوتا ہے یوں لگتا ہے جیسے اُن کی خواہش ہو کہ کائنات کا ہر ایک ذرہ جوش سے معمور ہو جائے اور دنیا کا ہر تغافل آمیز سکون حرکت میں تبدیل ہو جائے۔ یہ بالکل درست ہے کہ اُن کے مضامین ہنگامہ خیز ہوتے ہیں لیکن اُن کے ہاں ہنگامہ تخریبی نہیں بلکہ تعمیری ہے۔ اُن کے ہاں ہمیں تقلید سے زیادہ تجدید نظر آتی ہے۔ اگر چہ اُن کے دورِ اوّل میں ہمیں سرسید کے اثرات نظر آتے ہیں مگر وہ اتنے گہرے نہیں بلکہ اُن میں بھی یکتائی اور انفرادیت کا رنگ نمایاں ہے۔ حقیقت میں اگر یہ کہا جائے کہ مولانا ابوالکلام آزاد بیسویں صدی کے اُردو نثری اُسلوب کے مجدد تھے تو بے جا نہ ہوگا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد صادق، ڈاکٹر: محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار، مجلس ترقی ادب لاہور، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۱۶۹

۲۔ مہدی آفادی: افاداتِ مہدی، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۶۹ء، ص ۲۵

۳۔ محمد حسین آزاد: آبِ حیات، جہانگیر بکس لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸

۴۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادبِ اُردو مترجم محمد عسکری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۳

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: وجہی سے عبدالحق تک، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۴

۶۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر: محمد حسین آزاد (جلد اوّل)، انجمن ترقی اُردو کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۳۲۴

۷۔ عبدالقادر سروری: تبصرہ مشمولہ ابوالکلام آزاد۔ ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قریشی، الفیصل ناشران لاہور، جون ۱۹۹۲ء، ص ۶۲۵

۸۔ طارق سعید: اسلوبیاتی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۳ء، ص ۲۲۵

☆☆☆

اردو صرف زبان ہی نہیں ایک تہذیب ہے۔
اردو ہماری شناخت ہے۔
اپنی شناخت کو ختم نہ ہونے دیں۔
خود بھی اردو پڑھیں۔
اپنے بچوں کو لازمی طور اردو پر 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۔

Mohd Hussain Azad ke adabi karname by Md. Suleman Hajjam

محمد سلیمان حجام
ریسرچ اسکالر، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ (انڈیا)
موبائیل نمبر: 7696376711
ای۔میل:msuliman933@gmail.com

محمد حسین آزاد کے ادبی کارنامے

شمس العلماء محمد حسین آزاد کو جدید اردو نظم کا بانی اور مجدد کہا جاتا ہے۔ کیونکہ عنوانی نظم نگاری اور نیچرل شاعری کی ابتداء ان ہی کے ہاتھوں ہوئی۔ آپ بڑے ادیب، نامی گرامی نقاد، مشہور نثر نگار، ماہرِ تعلیم اور ایک معروف اخبار نویس تھے۔ علاوہ ازیں آپ فلالوجی (philology) کے بھی بڑے ماہر اور جدید فارسی کے استاد کامل تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد ۱۰ جون ۱۸۳۰ء کو دلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولانا محمد باقر تھا۔ جو کہ ذوق کے دوست تھے اسی وجہ سے آزاد کی ابتدائی تعلیم ذوق کے سایۂ عاطفت میں ہوئی۔ ان کی بابرکت صحبت سے موصوف نے شعر گوئی اور فن عروض سیکھا۔ آزاد نے عربی اور فارسی اپنے والد سے ہی سیکھی اور پھر دلی کالج میں داخلہ لیا جہاں مولوی نذیر احمد، مولانا حالی، مولوی ذکاء اللہ وغیرہ ان کے ہم سبق تھے۔ مولانا آزاد کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا وہ ذوق کے ساتھ بڑے بڑے مشاعروں میں جاتے اور اپنے استاد کا کلام سنتے تھے۔ آپ کے والد 1857 جنگ آزادی میں مارے گئے اور نتیجتاً آزاد کو اپنے گھر بار کو چھوڑ کر دہلی سے لکھنؤ جانا پڑا۔ آزاد کو ان کے تعلیمی و تصنیفی اور سرکاری کارناموں کی وجہ سے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ آغا محمد باقر لکھتے ہیں کہ:

> ''۱۸۸۷ء میں مولانا آزاد کو ملکہ وکٹوریا کی جوبلی کے موقعہ پر تعلیمی اور ادبی خدمات کے صلے میں شمس العلماء کا خطاب ملا۔''[۱]

اردو ادب کی اس عظیم ہستی نے زندگی کے آخری بیس سال قیدِ جنوں میں گزار کر اس فانی دنیا سے جنوری ۱۹۱۰ء میں ہمیشہ کیلئے رخصت کیا۔ یہاں ہم آزاد کے اُن کارناموں کا ذکر کریں گے جن سے ادبی دنیا میں مولانا محمد حسین آزاد کی ایک پہچان بنی ہوئی ہے۔

قصصِ ہند:۔

قصصِ ہند تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ماسٹر پیارے لال آشوب کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس کا تیسرا حصہ کرنل ہالرائیڈ کے ایماء پر سر رشتۂ تعلیم پنجاب کے اراکین نے ترتیب دیا اور قصصِ ہند کا دوسرا حصہ محمد حسین آزاد کا پہلا ادبی اور علمی کارنامہ ہے۔ اس کے بعد ایک عرصہ تک آزاد نے کسی مستقل تصنیف کی طرف توجہ نہیں کی۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

> ''قصصِ ہند میں کسی خاص عہد یا ہندوستان کی مکمل و مبسوط تاریخ کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے بلکہ محض ان چیدہ چیدہ تاریخی شخصیات ہی پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ جو مختلف سے توجہ طلب رہی ہیں۔ آزاد نے انہیں بڑی بے تکلف اور حکائی زبان میں ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ آزاد نے بڑی حد تک معروضیت کا بھی خیال رکھا ہے۔''[۲]

قصص ہند میں محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، علاء الدین، ہمایوں، اکبر، نور جہاں، شاہ جہاں، اورنگ زیب، شیوا جی وغیرہ وغیرہ کے کچھ حالات و واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں آزاد نے ہندوستان کے کچھ مشہور قصوں کہانیوں کو عام فہم زبان میں بیان کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ لاجواب کتاب جماعت طلباء میں نیز پبلک میں بے حد مقبول ہے بچے اس کو دلچسپ واقعات کا مجموعہ

سمجھتے ہیں اور پڑھے لکھے اس کی عبارت کے دلدادہ ہیں۔''۳

آبِ حیات:۔

مولانا محمد حسین آزاد کی شاہکار اور بہترین تصنیف 'آبِ حیات' ہے۔اس میں مشہور شعراء کے حالات مع نمونۂ کلام اور موصوف کے دلچسپ اور عالمانہ تنقید کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس سے قبل اس قسم کا تذکرہ کسی نے نہیں لکھا تھا۔آبِ حیات لکھ کر مولانا نے ایک جدید طرز کی تذکرہ نگاری کا آغاز کیا۔گنجینۂ معلومات ہونے کے علاوہ اس کتاب کی خوبی اس کی بے مثال طرزِ عبارت ہے کہ جس کی نقل کی سب کوشش کرتے آئے ہیں مگر کماحقہٗ کوئی نہیں کر سکا۔ڈاکٹر رام بابو سکسینہ اس کتاب کی تنقیدی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''اسی کتاب سے تنقید کا صحیح معیار اردو میں قائم ہوا۔حالی کی یادگار غالب کو اسی کتاب کے مطالعہ کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔''۴

آزاد نے اس کتاب کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔شاعر کے واقعاتِ حیات اور ان کی سرگذشت قلمبند کرنے میں آزاد کے پر لطف اور دلچسپ اسلوب بیان اور ان کی محاکاتی صلاحیتوں نے ان کی اچھی رہبری کی ہے۔'آبِ حیات' اردو کی ادبی تاریخ کا ایک ایسا البم ہے کہ جس میں ہر تصویر اپنے خدوخال اور اپنی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں کہ:

''آبِ حیات محض اردو شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ ایک توانا، متحرک اور زندگی سے لبریز دستاویز ہے جو عہد ماضی کو از سرِ نو زندہ کر کے ہماری آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔''۵

کلیم الدین احمد بھی تذکروں میں اس کتاب کی اہمیت پر رقمطراز ہیں:

''آزاد شاعروں کے نام نہیں گناتے، متفرق اوصاف و نقائص کی فہرست مرتب نہیں کرتے۔ہر شاعر کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں۔میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، ناسخ غرض ہر شاعر کی الگ الگ تصویر ہے۔''۶

آبِ حیات کے اسلوب میں جو نزاکت اور سادگی موجود ہے وہ بہت کم انشاپردازوں کے حصے میں آئی ہے یہی وجہ ہے کہ تذکرے کے بہت سے واقعات غلط ثابت ہونے کے باوجود بھی اس کی ادبی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔عبدلقادر سروری آبِ حیات کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں کہ:۔

'The most remarkable book,however in the writings of Azad is his Aab-Hayat, which is a history of urdu poetry from the time of the earliest- poets like wali to the time of ghalib.....it has been said by some critics that inaccuracies have crept in here and there in certain details and that at places the author have even drawn on his imagination a good deal. That may be true but taking the work as whole, we cannot be sufficiently grateful to Azad for the pains he took in producing this book." 7*

دربارِ اکبری:۔

یہ ایک عالیشان تصنیف ہے جس میں آزاد نے بادشاہ اکبر کے عہد اور ان کے ارکین سلطنت کے حال درج کئے ہیں۔اس کتاب میں آزاد نے عہد اکبری کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ تمام مناظر جیتی جاگتی تصاویر کی طرح آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔اکبر کی شان کے مطابق زبان کا استعمال کیا ہے اس کتاب کا ترجمہ انگریزی زبان میں بھی ہو چکا ہے۔موصوف نے اکبر کے نام سے ایک ڈرامہ بھی لکھا تھا۔سیدہ جعفر آزاد کی دربار اکبری کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:۔

''آزاد نے بڑی غیر معمولی محنت اور لگن کے ساتھ 'دربار اکبری' کا پہلا ایڈیشن ۱۴ ستمبر ۱۸۹۸ء میں مرتب کر کے شایع کیا تھا۔اس میں تاریخ ہند کے ایک سنہری دور کو موضوع بنایا گیا ہے۔اکبر اعظم کی رواداری، وسیع النظری اور روشن خیالی آزاد کے مزاج میں میل کھاتی تھی اور اس رجحان نے بھی آزاد کو دربار اکبری کی تصنیف کرنے پر مائل کیا تھا۔''۸

اسی طرح دیوان ذوق کے فلیپ پر آغا محمد طاہر اس کتاب کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

''جلالدین اکبر شہنشاہِ ہندوستان اور اس کے نورتن (امرائے جلیل القدر) کے دلچسپ حالات اس خوبی سے قلم بند کئے ہیں کہ مذاقِ سلیم عش عش کرتا

ہے۔۔۔"۹

عتیق اللہ دربار اکبری کو اکبر کی سوانح، شخصیت اوران کو کارناموں اور عہد کی مفصل تاریخ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

'دربار اکبری' محض دربار کے امراء کے سوانح پر مبنی نہیں ہے بلکہ اکبر کے روز وشب ان کی معاملہ فہمی اور انسان فہمی، ان کی سیاسی حکمت عملی، جنگی مہمات۔ مختلف فنون کے ماہرین اور امراء سے ان کے تعلق کی نوعیت، ان کی وسیع المشربی اور مذہبی تصورات، ان کے عہد کی تصانیف اور عمارات، ان کے عادات و خصائل، ان کے بچپن اور لڑکپن سے لے کر بڑھاپے تک اہم سوانحی مراحل گویا اکبر کی زندگی کے مختلف ادوار کو بڑے موثر اور دلپذیر پیرائے میں بیان کیا ہے۔"۱۰

نیرنگ خیال:۔

نیرنگ خیال محمد حسین آزاد کے تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ ۱۸۸۰ء میں دوحصوں میں شائع ہوا۔ان مضامین میں آزاد نے تمثیل نگاری (Allegory) سے کام لیا ہے۔ یہ مضامین ہلکی پھلکی اور شگفتہ مضمون نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ان میں آزاد نے انگریزی ادب سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔آزاد کو اس تصنیف کا خاکہ ڈاکٹر جی۔ڈبلیو۔لائٹنر (G.W.Lietner) سے ملا تھا جو یونانی اور انگریزی ادب کا ماہر تھا ان ہی کی مفید معلومات اور مہیا کردہ مواد سے آزاد نے نیرنگ خیال کی عمارت تعمیر کی۔سیدہ جعفر بھی اس حقیقت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتی ہیں کہ:۔

ان (آزاد) کے سامنے جانسن اور ایڈیسن کی مضمون نگاری کے نمونے تھے اور ان ہی سانچوں میں آزاد نے اپنے انشائیوں کو ڈھالنا چاہا تھا۔"۱۱

نیرنگ خیال میں جتنے بھی مضامین شامل ہیں ان میں سے چھے مضامین جانسن کے ہیں، تین ایڈیسن کے ہیں اور بقیہ دوسرے انگریزی ادیبوں کے۔لیکن ان ترجموں میں آزاد نے اپنی ذہانت اور سحر بیانی سے اتنا ردوبدل کر دیا ہے کہ ان میں تخلیقیت کی شان پیدا ہوئی ہے۔ نیرنگ خیال کے تمام مضامین میں "شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں آزاد نے مختصر انداز میں مختلف شخصیتوں جیسے نظامی، سعدی، اورنگ زیب، غالب، جرأت وغیرہ وغیرہ کا خاکہ پیش کیا ہے جس میں ان کی مرقع نگاری کے جوہر سامنے آتے ہیں۔غالب کی شاہانہ شان کا مختصر سا خاکہ کچھ اس طرح سے پیش کرتے ہیں:

"۔۔۔غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام سے آئے اور نقارہ اس زور سے بجا کہ سب کے کان گنگ کر دئے۔کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر واہ واہ اور سبحان اللہ سب کرتے رہے۔۔۔"۱۲

دیوانِ ذوق:۔

خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق کے کلام اور قصائد کو آزاد نے ترتیب دے کر دیوان کی صورت میں چھپوایا۔اس کتاب کی ترتیب وتالیف سے محمد حسین آزاد نے اردو ادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہے اور اپنے استاد کو گمنام ہونے سے بچا لیا ہے۔دیباچہ میں ذوق کی سوانحی زندگی کے کچھ واقعات رقم کئے ہوئے ہیں۔مذکورہ دیوان میں آزاد نے اشعار کے ساتھ ساتھ کچھ دلچسپ نوٹ بھی لکھے ہیں جن سے نہ صرف اشعار کی قدر و قیمت ہی بڑھ گئی بلکہ ان میں ایک رومان کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔محمد حسین آزاد نے حالات غدر میں دیوان ذوق کے خام مواد کو کسی طرح سے بچا لیا اس پر عبدالقادر سروری روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'He left Delhi with the woman and children ofthe family and the only thing that he managed to save from the general ruin was a bundle of manuscript poems of his great master Zauq. which were subsequently published by him in his enlarged edit -ion of Diwan-i-Zauqwith a suitable preface."13*

سخندانِ فارس:۔

سخندان فارس ان مختلف مقالات کا مجموعہ ہے جو فارسی زبان و ادب سے متعلق ہیں۔فارسی ادب کے تعلق سے یہ کتاب بہت ہی دلچسپ ہے۔یہ کتاب دوحصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں آزاد نے علم فلالوجی اور سنسکرت اور فارسی زبان کے آپسی رشتے پر روشنی ڈالی ہے اور دوسرا حصہ گیارہ لیکچروں پر مشتمل ہے جو کہ فارسی زبان وادب اور دوسرے موضوعات سے متعلق ہیں۔ یہ کتاب علم فلالوجی (Philology) یعنی علم لسانیات کے فن پر اردو کی اولین تصانیف میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔بلاشبہ آج کے دور میں علم لسانیات کے جو اصول وضوابط وضع ہوئے ہیں وہ آزاد کے زمانے سے بالکل مختلف ہیں۔لیکن ایک ایسے دور میں جب یہ علم نیا نیا ہی تھا خاص کر اردو ادب میں علمی موضوعات اور مسائل کی کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی تھی

اس کتاب کی حیثیت ایک بہت بڑے کارنامے سے کم نہیں ہے۔آزاد اردو کا پہلا محقق ہے جس نے اردو اور فارسی کے لسانی رشتوں کی طرف توجہ دلانے کے ساتھ ساتھ قدیم فارسی اور قدیم سنسکرت کے لسانی رشتوں پر بھی بحث کی اور یہ ثابت کیا کہ اردو کی لسانی اور ادبی وراثت میں صرف فارسی ہی کا نہیں بلکہ قدیم سنسکرت کے ذخیروں کا بھی بڑا حصہ ہے۔اس کتاب میں آپ نے فارسی اور سنسکرت زبان کو متحدالاصل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کتاب کے بارے میں محمد صادق لکھتے ہیں کہ:۔

"The book has a two fold thesis.First,that language is a living organism and passes inevitably through the stages of growth decline,and modification through which organism pass.Words are not the immutable symbols of fixed ideas; they change in sound and meaning,and die,as other things do.This naturally takes him on the study of Phonetics,Semantics, Degeneration of meaning, Theory of loan words,Race mixture and Linguis tic growth, Fossils,F olk Etymology,and other cognate subjects. Sketchy as most of these notes are, they reveal insight into linguistic processes. The second is the famous discovery of philology that a language,like other aspects of civilisation,bears only too palapably the impact of its natural and social sorroundings." 14*

پروفیسر صادق اپنی ایک اور کتاب میں مذکورہ تصنیف کے بارے رقمطراز ہیں:

''سخندان فارس جس میں آزاد نے وسطِ ایشیا کے مشاہدات قلمبند کئے ہیں۔گزشتہ صدی کی چند جاندار کتابوں میں سے ایک ہے۔''۱۵

سیدہ جعفر بھی اس کتاب کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:۔

''اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں پہلی بار آزاد نے زبان کو ایک نامیاتی حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔جو گرد و پیش کے حالات سے بدلتی اور نئے روپ دھارتی رہتی ہے اور بتایا ہے کہ زبان پر ماحول کے اثرات برابر رونما ہوتے رہتے ہیں۔آزاد نے اس کتاب میں مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی پر سخت تنقید کی ہے۔''۱۶

نگارستانِ فارس:۔

نگارستانِ فارس ایران اور ہندوستان کے فارسی شعراء کا ایک مختصر تذکرہ ہے۔جس میں رودکی سے لے کر نورالعین واقف بٹالوی تک ۳۶ شعراء کے حالات و واقعات مع نمونۂ کلام کے ساتھ ساتھ ان کے لطیفے بھی درج ہیں۔حاشئے پر ان کتابوں کے نام بھی درج ہیں جن سے ان شعراء کے حالات و واقعات اخذ کئے گئے ہیں۔اس کتاب میں صاف و سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔مگر آب حیات کی سی شان اس میں نہیں ہے۔شاید اسی لئے اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ یہ آزاد کے ابتدائی دور کی تصنیف ہے یا نظر ثانی سے محروم رہ گئی ہے۔اگر ہم یہ کہیں کہ یہ کتاب سخندان فارس کی توسیع شدہ شکل ہے تو بے جا نہ ہوگا۔آغا محمد طاہر بھی اس کتاب کے دیباچے میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''یہ حضرت آزاد کا ہی جگر اور حوصلہ تھا کہ سفر کی مصیبتیں اور تکلیفیں جھیل کر فارسی کی سرزمین میں پہنچے۔وہاں کے دستور اور موبدوں سے ملے۔ژند، پاژند، دری، پہلوی۔سُغدی، زابلی، کابلی فارسی زبانوں کی الگ الگ چھان پھٹک کی۔ایرانی، تورانی قوموں کے میلے ٹھیلے دیکھے۔ان کی شادی غمی کی مجلسوں میں شریک ہوئے اور سخندان فارس کا ایسا تحفہ بنایا کہ دانایانِ فرنگ نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے وطن کو لے گئے۔اس سے بہت پہلے دوسرا حصہ بھی تیار کرلیا تھا اور نگارستان فارس اس کا نام رکھا۔اس تذکرہ میں رودکی شاعر سے لے کر واقف تک شعرائے فارسی زبان کے احوال قلم بند کئے۔''۱۷

نگارستان فارس، آزاد کی وفات کے بعد ۱۹۲۲ء میں آغا محمد طاہر نے شائع کرائی۔اس کا قلمی نسخہ آغا محمد طاہر کو مختلف بستوں سے ملا۔جس میں

بہت ساری خامیاں بھی رہ گئی ہیں جس کے بارے میں عتیق اللہ بھی تحریر کرتے ہیں۔'' نگارستان فارس' اصلاً فارسی شعرا کا ایک تذکرہ ہے۔جس میں ان کمیو ں اور خامیوں نے بھی بار پا لیا ہے۔جو اکثر تذکرہ نگاروں کے ساتھ منسوب کی جاتی ہے۔آب حیات ایک تذکرے کی حیثیت سے' نگارستان فارس' سے کئی درجہ بہتر ہے۔نگارستان فارس میں شعرالعجم کی طرح فارسی شاعری کی تاریخ بیان نہیں کی گئی ہے بلکہ تاریخ وار چند منتخب اور قابل ذکر شعرا ہی کو مطمح نظر رکھا گیا ہے۔آغا محمد طاہر کو کافی تلاش وجستجو کے بعد جو قلمی مسودہ مختلف بستوں میں سے ملا وہ بھی جگہ جگہ سے مخدوش اور غیر مربوط تھا وہ لکھتے ہیں کہ بعض شعرا کے انتخابِ کلام بھی نہ مل سکے۔کیا جانے حالات جذب میں کہاں سے کہاں باندھ دئے دو تین جلیل القدر شاعر بھی رہ گئے مثلاً عمر خیام ،ابن یمین وغیرہ۔لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی اس قدر شعرا کسی اردو کے تذکرے میں نہ ملیں گے۔''[۱۸]

نظم آزاد: ۔

'نظم آزاد' ان کے شعری کلام کا مجموعہ ہے۔نیچرل شاعری کے موجد محمد حسین آزاد فطری شاعر تھے اور ازل سے شاعرانہ طبیعت لائے تھے۔ آپ نے ہی جدید شاعری کی داغ بیل ڈالی اور اردو شاعری کو گل وبلبل اور حسن و عاشقی کے چکر سے نکالنے میں بڑا اہم رول ادا کیا اور موضوعاتی نظم نگاری کا آغاز کیا۔انھوں نے جدید رنگ میں متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں تحریر کیں۔کرنل ہالرائیڈ کے ایماء پر آزاد نے ایک ادبی انجمن' انجمن پنجاب' کے نام سے لاہور میں قائم کی۔یہاں انھوں نے مختلف لیکچر پیش کئے اور جدید رنگ کی موضوعاتی نظمیں اور مثنویاں بھی پڑھیں،سب سے پہلے انھوں نے مثنوی' شب قدر' پڑھی۔آپ کے بیٹے مولوی محمد ابراہیم نے ۱۸۹۹ء میں آزاد کا مجموعہ کلام' نظم آزاد' کے نام سے شائع کیا۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ:

> ''آزاد کا رتبہ اردو شاعری میں وہی ہے جو اسکاٹ کا انگریزی شاعری میں ہے۔کسی نئے خیال کے پیدا کرنے والے اور کسی نئی تحریک کے بانی کو دنیا جس وقعت کی نظروں سے دیکھ سکتی ہے۔آزاد بھی اس کے پوری طرح مستحق ہیں۔انھوں نے ہی قدیم شاعری کی اصلاح کا سب سے پہلے بیڑا اٹھایا اور انھوں نے ہی جدید تصور کو سینچا۔آزاد ہی کی بدولت لوگ نیچرل شاعری کے مفہوم سے آشنا ہوئے ۔۔۔۔۔۔۔۔جہاں کی ہر چیز اپنی دلکشی اور رعنائی کے لئے صرف دستِ قدرت کی مرہون ہے۔اس میں صبح اور شام کے سمے، پرندوں کی چہک، پھولوں کی مہک، آبشاروں کا شور، سبزہ زاروں کی دلکشی اور کہساروں کی بے ترتیبی غرض حسن فطرت کی بو قلمونیوں کا پورا نقشہ موجود ہے۔''[۱۹]

آزاد اپنی شاعری کو ذریعہ اصلاح نہیں بناتے پند ونصائح سے گریز کرتے ہیں اسی وجہ سے ان کا کلام خشک اور پھیکا نہیں ہونے پاتا۔جو موضوع ان کو پسند آجاتا ہے اس پر طبع آزمائی کر کے بطور نمونہ پیش کرتے ہیں ۔ان کی یادگار کئی ایک مثنویاں ہیں۔مثلاً شب قدر۔صبح امید، گنج قناعت، دادِ انصاف، وداع انصاف، خوابِ امن اور نظموں میں مبارک باد جشن جوبلی، الوالعزمی کے لئے کوئی سدراہ نہیں، سلام علیک، معرفت الٰہی، محنت کرو، نوطرز مرصع وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔آزاد نے اپنے ایک لیکچر میں اپنے ہم وطنوں کو' فصاحت' کی اصطلاح سے صحیح معنوں میں روشناس کراتے ہوئے ان کو انگریزی ادب خصوصاً نظم سے استفادہ کر کے اپنے اردو ادب خصوصاً اردو نظم کو مالا مال کرانے کیلئے آمادہ کر رہا ہے۔اور ان کو اس بات کیلئے بھی آمادہ کرتا ہے کہ اردو نظم نے ہمارے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیورات میراث پائے ہیں مگر کیا کرے اب یہ خلعت پرانے ہو گئے ہیں اور ان زیورات کو وقت نے بے رواج کر دیا ہے۔اسی لئے اب ہمیں اُن کی تقلید کرنے کے بجائے ایک نیا راستہ اختیار کرنا چاہئے جس کیلئے اب ہمیں انگریزی ادب کی طرف بھی متوجہ ہونا چاہئے۔کیونکہ ہیرے جواہرات سے ہم اپنے ادب کو آراستہ کر سکتے ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں قید ہیں۔آزاد اپنے اس لیکچر میں اپنے ہم وطنوں سے مخاطب ہو کر کچھ اس طرح فرماتے ہیں۔:

> ''اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے ،قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے ۔لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شئے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شئے سے خوف یا خطر، یا کسی پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو، اُس کے بیان سے وہی اثر، وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے۔جو اصل کے مشاہدہ سے ہوتا ہے۔۔۔۔۔اے میرے اہلِ وطن!۔۔۔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 کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ہاں صندوقوں کی کنجی

ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''[۲۰]

محمد حسین آزاد نے اور بھی کئی دیگر تصانیف تحریر کئے ہیں جیسے 'نصیحت کا کرن پھول' ایک مکالمہ ہے نصائح کے پیرائے میں بچیوں اور عورتوں کیلئے نہایت آسان اردو میں لکھا ہے۔جس میں انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح ایک شریف سوداگر اور اس کی بیوی نے اپنی بیٹی کو علم و ہنر کے زیور سے آراستہ کیا۔'سیر ایران' میں انھوں نے اپنے ایران کے سفر کے کچھ حالات وواقعات بیان کئے ہیں۔'قند پارسی' جدید فارسی کی سب سے پہلی کتاب ہے اور فارسی سیکھنے کا ایک اہم اور مفید رسالہ ہے۔' مکتوبات آزاد' آزاد کے کچھ خطوط کا مجموعہ ہے جن سے آزاد کی نجی زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔تذکرۂ سنین اسلام (حصہ اوّل)،تذکرۂ علماء جو کہ ہندوستان کے چالیس مشاہیر علماء کا تذکرہ ہے۔'سپاک ونماک' غیر مربوط متصوفانہ خیالات کا مجموعہ ہے اور جانورستان میں کچھ جانوروں کے حالات اور ان کی آوازوں کا بیان ہے جو کہ دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں اڑنے والے جانوروں اور دوسرے حصے میں چلنے پھرنے والے جانوروں کا ذکر ہے۔مؤخرالذکر دونوں تصانیف اس زمانے کی ہیں جب مولانا مجذوبیت کی ادبی زندگی گزار رہے تھے۔فلسفۂ الٰہیات بھی اسی دور کی تصنیف ہے۔اس سے مولانا کے تصنیف وتالیف کے ذوق وشوق کا پتہ چلتا ہے کہ اس حالت میں بھی آپ تصنیف وتالیف سے باز نہ آتے تھے۔اس کے علاوہ محمد حسین آزاد نے درس وتدریس کے حوالے سے اردو اور فارسی ریڈریں اور ابتدائی رسائل بھی اسکولی طلباء کیلئے لکھے تھے۔ان سب کی عبارت نہایت سلیس اور عام فہم تھی۔فی الحقیقت طلباء کے واسطے وہ بہت ہی مفید تھیں اور کچھ عرصہ تک وہ نصاب میں بھی شامل رہی تھیں۔آزاد کی شخصیت بڑی پہلودار ہے۔اگرچہ اردو ادب میں ان کی شخصیت کی پہچان ایک انشاء پرداز کی حیثیت سے ہے لیکن آپ اردو کے اولین محقق،ادبی مورخ،نقاد،لسانی مفکر،ماہرِ تعلیم اور جدید اردو شاعری کے معمار بھی ہیں۔ان کی شخصیت کے یہ تمام پہلو بہت ہی اہم ہیں لیکن انشاء پردازی ان سب پر غالب آ گئی ہے۔آزاد اردو کے صاحبِ طرز انشاء پرداز ہیں ان کا اسلوب اور زبان اردو ادب میں منفرد اہمیت کا حامل ہے۔آزاد نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ اردو نثر کا پر تکلف دور تھا۔میر امن کی باغ و بہار وجود میں آ چکی تھی لیکن ارباب علم ظہوری اور بیدل کی اتباع پر فخر کرتے تھے۔آزاد اس رجحان سے متاثر ہوئے اور دوسری طرف انھوں نے دلی اردو اخبار کی سادگی اور دلّی کالج کی سلیس نثر سے بھی استفادہ کیا۔آزاد نے ان دونوں کے امتزاج سے ایک نئی راہ نکالنے کی کوشش کی۔آزاد کا اسلوب اور شخصیت دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ان کی شخصیت میں نرمی،دھیما پن اور وقار تھا ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان کی شخصیت کا مکمل اور بھرپور اظہار ملتا ہے۔آزاد کا ذخیرۂ الفاظ بھی کافی وسیع تھا جس میں اردو ادب کا کوئی بھی انشاء پرداز ان کے مقابلے میں کھڑا نہیں ہو سکتا۔آزاد کی زبان میں کلاسیکی رچاؤ اور تہذیبی شعور تھا۔لسانی مفکر ہونے کی وجہ سے موصوف کو اردو زبان کے ارتقاء کا صحیح اندازہ تھا وہ اردو کو اس کے سرچشمے سے دور نہیں کرنا چاہتے تھے۔اس بناء پر انھوں نے بڑی پاکیزہ اور خوبصورت زبان کا استعمال کیا ہے۔اردو ادب آزاد کے لفظوں کے باغات سے ہمیشہ مہکتا رہے گا۔

کتابیات

۱۔آغا محمد باقر،تاریخ نظم ونثر اردو،شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب۔لاہور،۱۹۳۳ء ص ۲۸۶

۲۔عتیق اللہ،مونوگراف محمد حسین آزاد،اردو اکادمی دہلی،۲۰۱۲ء،ص ۳۵

۳۔رام بابو سکسینہ،تاریخ ادب اردو،عفیف آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۹ء ص ۴۱

۴۔رام بابو سکسینہ،تاریخ ادب اردو،عفیف آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۹ء ص ۴۲

۵۔ڈاکٹر محمد صادق،محمد حسین آزاد،احوال وآثار،مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۷۶ء،ص ۷۰

۶۔کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،پٹنہ لیتھو پریس،پٹنہ،۱۹۸۳ء ص ۷۰

7. Sir Abdul Qadir, Famous urdu poets, new book society,Lahore,1947 ,p151

۸۔سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،جلد دوّم،وی۔جے۔پرنٹرس حیدرآباد،۲۰۰۲ء،ص ۲۰۹

۹۔آغا محمد طاہر،دیوانِ ذوق،آزاد بک ڈپو،لاہور ۱۹۲۲ء، بیک کور

۱۰۔عتیق اللہ،مونوگراف محمد حسین آزاد،اردو اکادمی دہلی،۲۰۱۲ء،ص ۷۹

۱۱۔سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،جلد دوّم،وی۔جے۔پرنٹرس حیدرآباد،۲۰۰۲ء،ص ۲۰۹

۱۲۔محمد حسین آزاد،نیرنگ خیال،لبرٹی آرٹ پریس،دہلی،۱۹۷۰ء،ص ۱۱۵

13. Sir Abdul Qadir, Famous urdu poets, new book society,Lahore,1947 ,p151

14.Mohammad Sadiq,Muhammad Husain Azad,his life and works,mahmud printing press,lahore,1974,p29

۱۵۔ڈاکٹر محمد صادق،محمد حسین آزاد،احوال وآثار،مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۷۶ء،ص ۴۲

۱۶۔سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،جلد دوّم،وی۔جے۔پرنٹرس حیدرآباد،۲۰۰۲ء،ص ۲۰۸

۱۷۔محمد حسین آزاد،نگارستان فارس،جے۔آر۔پرنٹرس سوئیوالان دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۴۔۳

۱۸۔عتیق اللہ،مونوگراف محمد حسین آزاد،اردو اکادمی دہلی،۲۰۱۲ء،ص ۴۵

۱۹۔عبدالقادر سروری،جدید اردو شاعری،مطبوعہ کھنہ لیتھو پریس دہلی،۱۹۴۵ء،ص ۱۰۲۔۱۰۱

۲۰۔محمد حسین آزاد،نظم آزاد،عالمگیر پریس۔لاہور،بارنہم،۱۹۴۴ء،ص ۲۵۔۲۴

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

نازیہ ممتاز
ریسرچ اسکالر
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

Maulana Azad ki sahafati Khidmat byy Naizia Mumtaz

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات ہفتہ وار 'پیغام' کے حوالے سے

مولانا ابولکلام آزاد غیر معمولی ذہن و دماغ کے حامل انسان تھے۔ان کی عمر بارہ، تیرہ سال کی تھی جب انھوں نے ''المصباح'' نامہ ماہنامہ جاری کیا۔گویا کہ مولانا آزاد کی صحافتی زندگی کا آغاز ابتدائی زمانے میں ہی ہوگیا تھا۔مولانا آزاد کی شہرت 13/جولائی 1912 کو ''الہلال'' جیسا ہفتہ وار نکالنے سے ہوئی۔ یہ ہفتہ وار کم مدت میں سارے ہندوستان کے اردو داں طبقہ میں مقبول ہوگیا۔اس کی مقبولیت کی کی وجہ ہی سے انگریزوں نے اس کی ضمانت ضبط کرلی تھی۔بالآخر اسے بند ہونا پڑا۔12/نومبر 1915 کو اسی کو دوسرے نام (البلاغ) کے نام سے دوبارہ شائع کیا۔ابھی چند ہی ماہ نکلا تھا کہ مارچ 1916 میں مولانا کو بنگال چھوڑ دینے کا حکم ہوا۔بہار کے علاوہ سارے صوبے نے اپنے یہاں داخلے پر پابندی عائد کر دی تھی۔چنانچہ مولانا رانچی چلے گئے۔اور کچھ ہی مہینوں بعد انھیں نظر بند کر دیا گیا۔تقریباً تین سال بعد نظر بندی سے رہا کئے گئے۔اور یہ زمانہ 1919 کے بالکل آخری ایام تھے۔رہائی کے دوسال کے اندر ہی انھوں نے کانگریس کی رکنیت قبول کرنے کے ساتھ ساتھ ہفتہ وار ''پیغام'' کو بھی جاری کیا۔یہ ہفتہ وار ''پیغام'' 23/ستمبر 1921 کو پہلی بار شائع ہوا۔

ہفتہ وار پیغام رپن لین، کلکتہ سے شائع ہوتا تھا۔اور اس کے صفحۂ اول پر قرآن کی آیت کا یہ حصہ ''ھذا ابلاغ للناس'' لکھا ہوتا تھا۔اس کے اڈیٹر عبدالرزاق ملیح آبادی تھے۔مولانا ابوالکلام آزاد اس کے نگراں۔ پہلے شمارے کے علاوہ کسی بھی شمارے میں ''زیر نگرانی مولانا ابولکلام آزاد'' نہیں لکھا گیا۔ البتہ اس جگہ پر اگلے شمارے سے ''اس میں مولانا ابوالکلام کی تحریرات بالالتزام شائع ہوتی رہیں گی'' اور کچھ شمارے میں ''اس میں'' کے بجائے ''جس میں'' بھی لکھا ہوا ہے لیکن ''زیر نگرانی'' کہیں نہیں لکھا ہے۔ پہلے شمارے کے علاوہ دوسرا شمارہ تیسرے اور چوتھے شمارے کے ساتھ 30 ستمبر تا 14 اکتوبر 1921 کو شائع ہوا۔اس ہفتہ وار پیغام کو شائع کرنے کا مقصد جو ابوالکلام آزاد نے پہلے شمارے کے تیسرے اور چوتھے صفحے پر بیان کیا ہے وہ درج ذیل ہے:

1۔اس رسالے کی اشاعت سے بالفعل صرف یہ مقصد ہے کہ موجودہ تحریک کے لیے تبلیغ و ہدایت کا ایک باقاعدہ سلسلہ قائم ہوجائے۔پس اصل موضوع رسالہ کا یہی ہے۔البتہ گاہ گاہ علمی و مذہبی مضامین کے لیے بھی گنجائش نکالی جائے گی۔ تفسیر قرآن کے بعض مناسب ومباحث حصے بھی شائع ہوتے رہیں گے۔

2۔احباب کرام کو چاہیے کہ حالت سے زیادہ توقع نہ رکھیں۔اور سردست ان امیدوں کے ساتھ پیغام کو نہ دیکھیں جو الہلال کے لیے مخصوص تھیں۔جس وقت تک موجودہ حالت جاری ہے، میں صرف اتنا ہی کرسکتا ہوں کہ ہر نمبر کے لیے بقدر ضرورت کچھ نہ کچھ مواد مہیا کرتا ہوں۔

3۔رسالہ میں مقالہ اور مختارات کے علاوہ اس استفتاء اور استفسارات کے ابواب بھی بالالتزام رہیں گے اور ان کے نیچے تمام ضروری سوالات کے جوابات درج ہوتے رہیں گے جو اس وقت خطوط کے ذریعہ مستفسرین تک ہی محدود رہتے ہیں۔

4۔ہر تحریر کا ایک موضوع اور مقصد ہوتا ہے اور اس کا سلوب، اندازِ بیان اسی کے مطابق اختیار کیا جاتا ہے۔اس رسالے کا مقصد صرف تبلیغ ہے، انشاء و ادب نہیں ہے۔پس جس قدر مضامین نکلیں گے نہایت صاف سہل، اور آسان زبان میں ہوں گے۔اس کے اوراق سے الہلال کے لٹریچر کی توقع صحیح نہ ہوگی۔

ان چند مقاصد کے پیش نظر یہ رسالہ جاری ہوا تھا۔اس کے کل تیرہ شمارے منظر عام پر آئے تھے۔ 16 دسمبر 1921 کو اس رسالے کا آخری شمارہ منظر عام پر آیا۔اس کے بعد یہ بند ہوگیا۔اس کے بند ہوجانے کے پیچھے جو دو بنیادی وجہیں سامنے آتی ہیں ان میں سے ایک 10 دسمبر 1921 کو مولانا ابوالکلام آزاد کی گرفتاری اور دوسرے مدیر پیغام ''عبدالرزاق ملیح آبادی'' کو دوسال کی سزا کا اعلان۔ظاہر ہے جو دو اہم قوت اس رسالے کو اپنے دم پر نکال رہے تھے، انھیں ہی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا تو اس کا بند ہوجانا ہی ممکن تھا۔اس رسالے میں ''پیغام'' عنوان کے تحت مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریریں یقیناً ان کی ہمت کی واضح مثال تھیں۔ پہلے شمارے میں اس عنوان کے تحت انھوں نے اغراض و مقاصد کو بیان کیا تھا اور آخری شمارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے کاغذات سے جو تحریر دستیاب ہوئی تھی، اسے ''پیغام'' کے تحت اسی طرح شائع کر دیا گیا۔اس تحریر کے ابتدائی

چند جملے ملاحظہ ہوں:

''آج 8دسمبر سنہ 1921 کی صبح ہے،کل شام کو مجھے قابل وثوق ذرائع سے اطلاع مل گئی کہ گورنمنٹ بنگال نے ویسرائے کے مشورہ کے بعد میری اور مسٹر سی۔ آر۔ داس کی گرفتاری کا فیصلہ کر لیا ہے، میری نسبت گورنمنٹ بنگال کا ارداہ یہ ہے کہ اگر میں گیارہ تک کلکتہ سے باہر نہ گیا تو مجھے گرفتار کر لے گی،لیکن اگر میں بدایوں کے جلسۂ جمعیۃ العلماء کے لیے چلا گیا تو اس کے سر سے بلاٹل جائے گی۔اور مسٹر داس گرفتار کر لیے جائیں گے۔''(پیغام،شمارہ نمبر 13،ص4)

درج بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریز حکومت کو اس بات کا خدشہ تھا کہ مولانا ابوالکلام کو یا تو بنگال سے باہر کر دیا جائے یا پھر گرفتار کر لیا جائے۔دونوں ہی صورتوں میں اسے اپنی حکومت کی مضبوطی نظر آرہی تھی۔اور اسی کے پیش نظر یہ فیصلہ کیا گیا تھا۔ بالآخر انگریز انھیں گرفتار کرنے میں تو کامیاب ہو گئے ،لیکن اس کا نجام اتنا سنگین برآمد ہوگا،اس اندازہ بھی انگریزوں نے نہیں کیا تھا۔انہیں یہ خبر مل چکی ہے کہ اب گرفتار کر لیا جائے گا۔ایسی حالت میں انھو ں نے جس ہمت کا مظاہرہ کیا اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

''مسلمانوں میں خاص طور پر التجا کروں گا ،کہ اپنے اسلامی شرف کو یاد رکھیں،اور آزمائش کی اس فیصلہ کن گھڑی میں اپنے تمام ہندوستانی بھائیوں سے آگے نکل جائیں۔اگر وہ پیچھے رہے تو ان کا وجود چالیس کروڑ مسلمانان عالم کے لیے شرم وذلت کا ایک دائمی حصہ ہوگا۔ میں مسلمانوں سے خاص طور پر دو باتیں اور بھی کروں گا،ایک یہ کہ اپنے ہندو بھائیوں کے ساتھ پوری طرح متفق رہیں،اور اگر ان میں سے کسی ایک بھائی یا کسی ایک جماعت سے کوئی نادانی کی بات بھی ہو جائے تو اسے بخش دیں اور اپنی جانب سے کبھی کوئی ایسی بات نہ کریں،جس سے اس مبارک اتفاق کو صدمہ پہنچے۔دوسری بات یہ ہے،کہ مہاتما گاندھی پر پوری طرح اعتماد رکھیں اور جب تک وہ کوئی ایسی بات نہ چاہیں(اور وہ کبھی نہ چاہیں)جو اسلام کے خلاف ہے،اس وقت تک پوری سچائی اور مضبوطی کے ساتھ ان کے مشوروں پر کاربند رہیں۔''

(ایضاً۔ص8-5)

درج بالا اقتباس سے مولانا آزاد کی ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں سے جس درد اور یگانگت کا اظہار یہاں کیا گیا ہے اس سے زیادہ دردناک صورت حال تقسیم ملک کے وقت ہوئی تھی اور ان کا وہی درد جامع مسجد سے دی گئی تقریر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ظاہر ہے کہ پیغام سے پہلے مولانا آزاد نے جتنے بھی اخبارات ورسائل نکالے یا وابستہ رہے،اس وقت تک وہ سیاست سے واستہ نہیں تھے۔ پیغام کے تعلق سے ابوسلمان شاہ جہاں پوری نے لکھا ہے:

''پیغام اگر چہ بند ہوگیا اور شاید اس وقت اس کی بندش پر کسی نے افسوس نہ کیا ہو اور مورخ کی آنکھ سے اس کے غم میں کوئی آنسو نہ ٹپکا ہو لیکن آج اس کے مقصد اجرا اور مضامین پر نظر پڑتی ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک عظیم الشان صحیفہ تھا اور آج وہ قومی تاریخ کے ایک دور اور تحریک خلافت اور ترک موالات کے حوالے سے قومی وملی تاریخ کا بہت بڑا ماخذ ہے۔ قومی تاریخ میں تین ماہ کی مدت کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی لیکن کبھی ایک دن میں برسوں میں پھیلی ہوئی تاریخ پر بھاری ہوتا ہے۔ پیغام کے تین ماہ تو بہت اہمیت رکھتے ہیں۔تحریک خلافت اور ترک موالات نے ہماری تاریخ پر بڑے گہرے اور دوررس اثرات ڈالے۔تحریک خلافت سے قومی تاریخ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔اس دور کے تاریخ سازوں میں پیغام کا حصہ ہے۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، ابوسلمان شاہ جہاں پوری، ادارۂ تصنیف وتحقیق، پاکستان،1989،ص159)

درج بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیغام بظاہر تین مہینے تک روشنی دی،لیکن اس روشنی سے لوگ فائدہ اٹھانے والے لوگ اب تک فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ پیغام کے لئے مولانا آزاد نے جو اصول بنایا تھا اس پر وہ قائم بھی رہا۔کیونکہ ہر تحریر کا ایک موضوع اور مقصد ہوتا تھا۔اور اس کا اسلوب اسی کے مطابق اختیار کیا جاتا تھا۔چونکہ اس رسالے کا مقصد صرف تبلیغ تھا،انشاء اور ادب نہیں۔ پیغام صرف پیغام نہ تھا، بلکہ اس کے مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے اندر کس طرح کا مواد سمیٹے ہوئے ہے۔اور مولانا آزاد کا بے خوف کام کرنا ،اور اپنی جرأت کا مظاہرہ کرنا، پیغام میں شامل مولانا آزاد کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے۔چند مہینے نکلنے والا یہ رسالہ،تقریبا ایک صدی گزرنے کے پاس ہے،آج بھی اس کی اہمیت اور مولانا آزاد کا بے خوف لکھنے کا انداز لوگوں کو اپنی جانب توجہ کرائے ہوئے ہے۔اور کسی بھی رسالے یا اخبار کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ اپنا اثر دیر تک قائم رکھے۔مولانا آزاد کا یہ ''پیغام''اس کی دلیل ہے۔

Nazia Mumtaz

Research Scholar Dept.Of Urdu, JMI, N. Delhi

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

Tarqqi pasand adabi tahriq ka Azadi ki jiddojohd mein Hissa

by Dr. Wasim Anwar

ڈاکٹر وسیم انور
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو فارسی
ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونی ورسٹی، ساگر (ایم پی) ۴۷۰۰۰۳

ترقی پسند ادبی تحریک کا آزادی کی جدوجہد میں حصّہ

دنیا میں جہاں بھی انقلاب رونما ہوا، وہاں کے شعر وادب نے اس میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ خواہ امریکہ کی جنگ آزادی ہو یا انقلاب فرانس یا یونان کا معرکہ حریت یا انقلابِ روس، ہر جگہ اس نے اپنے دیرپا اور گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ اس طرح اگر ہم ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کے کردار کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ اردو شاعری ہر گام، ہر ڈگر اور ہر موڑ پر آزادی کی نقیب رہی ہے۔ اردو شاعری نے جس جوش وخروش اور گھن گرج کے ساتھ تحریک آزادی میں حصّہ لیا وہ عدیم المثال ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے عمل ودخل اور ان کی سامراجی چالوں، سیاسی عیاریوں، معاشی استحصال اور ثقافتی یلغار کے دوررس منفی اثرات کو اردو شاعری نے محسوس کر کے ان کے خلاف کبھی دھیمے لہجے میں اور کبھی بلند آہنگی کے ساتھ صدائے احتجاج بلند کی اور انگریزی غلامی کی زنجیروں کو توڑنے اور ملک وقوم کے پیروں میں پڑی بیڑیوں کو کاٹنے کے لئے برابر آواز اٹھائی اور سوتوں کو جگا کر عزم واستقلال اور جہد وعمل کی دعوت دی۔

یہ اردو شاعری کے لئے قابل فخر بات ہے کہ جنگ آزادی کے ہر مرحلے پر وہ پیش پیش رہی ہے، اور اس نے اپنی تمام تر اصناف حتّٰی کہ غزلوں کے ذریعہ بھی مجاہدوں اور سورماؤں کے دلوں کو گرمایا، ان کی ہمت بندھائی اور ان کا حوصلہ بلند کیا۔ اردو کے قدیم وجدید سبھی شعراء کے یہاں یہ رجحان نظر آتا ہے۔

انگریزی اقتدار کے بعد ملک کے مایوس کن حالات کے زیر اثر غالب کے لہجے میں بھی حزن وملال کا زیر وبم سنا جاسکتا ہے۔ مولانا حالی اور مولانا شبلی کے کلام کا خاصہ حصہ جنگ آزادی کے لئے وقف ہے۔ اکبر الہ آبادی نے مغربی تہذیب کی تردید کے لئے طنز ومزاح کو اپنایا۔ چکبست، درگا سہائے سرور اور تلوک چند محروم کی نظموں نے اہلِ وطن میں حب الوطنی کے جذبات بیدار کئے۔ مولانا حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خاں نے غیر ملکی اقتدار کو کھلے عام چیلنج کیا اور جنگِ آزادی کے سپاہیوں کے خون کی گردش تیز کی۔ علامہ اقبال نے حب الوطنی کے جذبات کو گہرائی وگیرائی عطا کی۔ انہوں نے قومی اتحاد، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ملک وقوم کی آزادی کے تصورات کو فلسفیانہ اساس فراہم کرتے ہوئے پورے ایشیاء میں آزادی اور خودداری وبیداری کی ایک لہر دوڑادی۔ جوش ملیح آبادی کی نظموں نے بھی تحریک آزادی کی رفتار کو تیز کیا اور ان کی انقلابی نظمیں مقبول ہوئیں۔ اس پس منظر میں ترقی پسندوں کی نسل سامنے آئی۔

۱۹۳۵ء میں لندن میں ''ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن'' وجود میں آئی، جس کے مینی فیسٹو میں کہا گیا کہ ادیب کو ظلم وجبر غلامی اور سامراجی اقتدار کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔ آزادی اور اتحاد کے جذبہ کو پیدا کرنا چاہیے۔ محنت کش عوام اور مزدوروں کی طرف داری کرنی چاہیے۔ قدیم توہم پرستی اور مذہبی منافرت کو ترک کرنا چاہیے۔ ماضی کی عظیم تہذیب سے انسان دوستی، حق پرستی اور صلح جوئی کو حاصل کرلینا چاہیے۔ اور جو باتیں زندگی سے فرار سکھاتی ہیں انہیں چھوڑ دینا چاہیے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ''رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا''۔[۱] لہٰذا اس ضمن میں ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں نے اہم رول ادا کیا۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے ایک ممتاز رکن ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے جدوجہد آزادی میں عملی حصہ لینے کے لئے ترقی پسندوں کو دعوت دیتے ہوئے کہا:

> ''اگر ہم ترقی پسند ہیں اور ہمارا ادب اپنے فرض کا پابند ہے تو ہمیں اس جنگ میں عملی حصہ لینا ہے۔ ہماری دعائیں یا بددعائیں کچھ بنا بگاڑ نہیں سکتیں''۔[۲]

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس میں پریم چند نے اپنے تاریخی خطبۂ صدارت میں فرمایا کہ:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر

ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو،
زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت،
ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب
زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔[۳]

اسی کانفرنس میں مولانا حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں ترقی پسند ادیبوں سے واضح طور پر کہا کہ ہمارے ادب کو جدو جہد آزادی کی تحریک کا ترجمان ہونا چاہیے:

''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی
کرنی چاہیے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے
امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے۔ اسے مزدوروں اور
کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور
حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، انکی
بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا
چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور
وہ متحد و منظّم ہو کر اپنی جدو جہد کو کامیاب بنا سکیں۔[۴]

الہ آباد کی دوسری کانفرنس (مارچ ۱۹۳۸ء) میں پنڈت جواہر لال نہرو نے بڑی بے لاگ تقریر کرتے ہوئے ادب اور سیاست کے مابین فرق کی وضاحت کی اور پھر ادیب اور سماج دونوں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ادیب کو اپنے دور کے سماج کا نمائندہ ہونا چاہیے۔ اپنی تقریر کے آخر میں انہوں نے یورپ کے ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کی مثال دیتے ہوئے کہا وہاں عوامی بیداری پیدا کرنے میں اور انقلابات لانے میں ایسی انجمنوں اور مصنفوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے:

''آنے والے انقلاب کے لئے ملک کو تیار کرنا، اس
کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ! لوگوں کے
مسئلوں کو حل کیجئے، ان کو راستہ بتائیے لیکن آپ کی
بات آرٹ کے ذریعہ ہونی چاہیے۔ نہ کہ منطق کے
ذریعہ۔ آپ کی بات ان کے دل میں اتر جانی
چاہیے۔ ہندوستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے۔
مثلاً بنگال میں ٹیگور نے، لیکن ابھی تک ایسے ادیب
کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے
جاسکیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی
ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بڑی
امیدیں ہیں۔[۵]

انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایما پر سبط حسن نے مارچ ۱۹۴۰ء میں ادارۂ ''نیا ادب''، لکھنؤ سے آزادی کی نظمیں کے عنوان سے ایک مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا۔ جس میں غالب سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے شعراء کی ایسی نظمیں شامل تھیں جن سے قومی بیداری اور جدوجہدِ آزادی کو تقویت ملے۔

اس مجموعے کا دیباچہ رفیع احمد قدوائی نے لکھا۔ جس میں انہوں نے آزادی کے تصور کا ارتقاء اور اردو شاعری میں آزادی کے تصور سے بحث کرتے ہوئے آخر میں اس مجموعے کا تعارف کراتے ہوئے کہا:

''آزادی کی نظموں کا زیرِ نظر مجموعہ صرف نظموں کا
مجموعہ نہیں ہے بلکہ احساسِ غلامی کے ارتقاء کی تاریخ
ہے اور مجھے خوشی ہے کہ مرتب نے انتخاب کی بنیاد
قومی زندگی کی حقیقتوں پر رکھی ہے۔ اس انتخاب سے
اس دعویٰ کی بھی تائید ہوتی ہے کہ ادب اور زندگی میں
چولی دامن، کا ساتھ ہے۔ اگر ان نظموں کو غور سے
پڑھا گیا تو نہ صرف آزادی کے تصور کا تدریجی ارتقاء
واضح ہو جائے گا بلکہ یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ آج
کس منزل پر ہیں، ہمارے رجحانات کیا ہیں اور
ہماری آئندہ منزل کیا ہوگی۔[۶]

قدوائی صاحب نے اس مجموعے کی اشاعت کو ایک قومی خدمت قرار دیا لیکن برطانوی حکومت اس کی اشاعت کو برداشت نہ کر سکی اور فوراً اس مجموعے کو ضبط کر لیا گیا۔

دوسری اور تیسری کانفرنس کی درمیانی مدّت میں انجمن تنظیمی لحاظ سے تعطل کا شکار رہی۔ اس دوران سجاد ظہیر اور بہت سے ترقی پسندوں کو جیلوں میں ڈال دیا گیا۔ جب دو سال بعد سجاد ظہیر جیل سے رہا ہوئے تو بین الاقوامی سیاسی صورت حال ایک خطرناک موڑ سے گزر رہی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کا آسیب چاروں طرف مسلط تھا۔ اس صورت حال میں جنگ کے متعلق اپنی پالیسی طے کرنے کے لئے ۱۹۴۲ء میں انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد دہلی میں کیا گیا۔ جس میں ایک اہم قرارداد پیش کی گئی کہ ہم ترقی پسند اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں اور فاشزم کی مخالفت کرتے ہیں۔ اس خیال کے ساتھ ہی ساتھ اپنی قرارداد میں یہ بھی کہا:

''ہم برطانوی سامراج کے اس روّیے کی مذمت
کرتے ہیں کہ وہ ان نازک حالات میں ہمارے
وطن کو آزادی دینے کے لئے تیار نہیں۔''[۷]

تیسری کل ہند کانفرنس کے بعد جنگ سے متعلق انجمن کی پالیسی واضح طور پر سامنے آگئی جس کی رو سے جوش اور ساغر نظامی نے اپنے مشترکہ بیانات اخبارات میں شائع کرائے جن میں کہا گیا تھا کہ عملی سیاست سے ہمارا کوئی تعلق نہیں ہے لیکن ہم ایک سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں۔ ایک سوشلسٹ نظامِ حکومت کا قیام اور ہندوستان کی مکمل آزادی ہمارا منتہائے خیال ہے۔ ہر ہندوستانی کا فرض ہے کہ وہ فاشزم کے خلاف لڑی جانے والی جنگ کی حمایت کرتے ہوئے اپنے ملک کی حفاظت کرے۔ آخر میں انہوں نے کہا:

''آج ہم دوہری مصیبت میں گرفتار ہیں۔ ایک

طرف تو گرگ باراں دیدہ چور ہے جو ہمارے گھر کے اندر چھپا ہوا نہیں دندناتا پھر رہا ہے اور دوسری طرف ایک خوں آشام ڈاکو ہے جو ہمارا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم چور کو باہر نکال دیں اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں جس کے واسطے قابلِ تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس آدرش پر کاربند ہو جائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طلوع ہوگی جس کی پہلی کرن کی روشنی میں ہم سب انتہائی مسرت آمیز حیرانی کے ساتھ دیکھیں گے کہ چور تو گھر کی کوٹھری میں مرا ہوا پڑا ہے اور ڈاکو گلی کی نالی میں غرق ہے۔[۸]

اسی دور میں فاشزم کی مخالفت میں اسرارالحق مجاز کا بھی ایک بیان شائع ہوا۔ اس موضوع پر مجاز، مخدوم اور اختر انصاری وغیرہ نے منظومات اور کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری وغیرہ نے افسانے اور ڈرامے لکھے۔

۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی۔ جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے قلم کار شریک ہوئے۔ کانفرنس میں منظور کیا گیا کہ ایسے نازک اور آزمائشی حالات میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا فرض ہے کہ وہ ملک وقوم کی حفاظت کریں، ان کی ذہنی اور اخلاقی حالت کو سنبھالیں تا کہ آزادی کی منزل قریب تر آتی جائے۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن کی حفاظت وترقی بھی ہوتا کہ ملک وقوم متحد، مضبوط اور آزاد ہو کر ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکیں۔

انجمن کی تیسری اور چوتھی کل ہند کانفرنس کا زمانہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جب ہندوستان چھوڑ وتحریک شروع ہوئی تو تمام اہم کانگریسی لیڈروں کو لمبے عرصے کے لئے گرفتار کر لیا گیا۔ دوسری طرف جاپانی فوجیں ہند کی سرحد تک آ چکی تھیں۔ جس کے باعث ملک ایک عجیب کرب اور بے چینی کے دور سے گزر رہا تھا۔ پہلے کمیونسٹ لیڈر جنگ عظیم کی مخالفت میں تھے، لیکن روس کے جنگ میں شامل ہوتے ہی انہوں نے اس جنگ کی حمایت کرنا شروع کر دیا اور سامراجی حکومت کے مددگار بن گئے۔ جس کے نتیجے میں انہیں آزادی کی تحریک سے علیحدگی اختیار کرنا پڑی۔ اور ترقی پسند اس جنگ کو قومی جنگ قرار دینے لگے۔ علی جواد زیدی کے مطابق:

> ''جس عالمگیر جنگ میں ہندوستان کو زبردستی اور اس کی مرضی کے خلاف جھونک دیا گیا تھا۔ اس جنگ کو ہمارے بعض ترقی پسند ادیبوں نے ''قومی اور عوامی جنگ'' کہنا شروع کیا۔ جس جنگ میں ہندوستان کو ہمیشہ سے زیادہ مجبور وغلام بنایا گیا تھا اس کے بارے میں ہمارا ''ترقی پسند'' شاعر یہ گانے لگا کہ یہ جنگ ہے جنگ آزادی۔''[۹]

انجمن ترقی پسند مصنفین کے اس عمل کو کچھ قلم کاروں نے پسند نہیں کیا۔ ہندی کے ایک انقلابی ادیب من منتھ ناتھ گپتا نے جنگ کے متعلق کمیونسٹ پارٹی کے اس فیصلہ کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا:

> ''ترقی پسند ادب کوئی بند نہیں کہ کوئی پارٹی اپنی تھیسس بدلنے کے ساتھ ہی اسے جیسا چاہے ویسا نچائے۔''[۱۰]

اردو شاعری کی تاریخ میں اس نقطے پر بڑی الجھن اور عجیب غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن اس تبدیلی کا سچائی سے جائزہ لیا جائے تو ساری غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں۔ تبدیلی یہ تھی کہ پہلے ہٹلر کی فوجیں نشے میں چور یوروپی حکمرانوں کو شکست پر شکست دیتی چلی آ رہی تھیں۔ اب تک یہ جنگ سرمایہ دار ملکوں اور فاشزم کے درمیان تھی۔ یہ دونوں طاقتیں استحصال کرنے والی شہنشایت اور سامراج کی علامتیں تھیں۔ سامراج کچھ جمہوری اصول لئے ہوئے اور فاشزم شہنشایت کا ایک سب سے بُرا روپ تھا۔ بہر حال ہندوستانیوں کے لئے دونوں طاقتیں ایک جیسی ہی تھیں۔ ہٹلر کے ساتھ کچھ ہمدردی اس لئے تھی کہ اس نے ان کو للکارا تھا جو ایشیائی عوام کی زندگیاں تلخ کئے ہوئے تھے۔ اس ہمدردی کا دوسرا پہلو یہ بھی تھا کہ سبھاش چندر بوس کو آزاد ہند فوج کی تشکیل میں ہٹلر اور اس کے حلیفوں نے مدد دی تھی اور ہندوستان کی آزادی سے ہمدردی کا اظہار کیا تھا۔

لیکن اس جنگ میں روس کی شمولیت نے ایک دوسری فضا پیدا کر دی چونکہ روس دنیا کی وہ پہلی حکومت تھی جو روندے اور کچلے ہوئے عوام کی نمائندگی کر رہی تھی۔ اور ایشیائی عوام کو بیدار کرنے اور سنوارنے کے ٹھوس راستے دکھا رہی تھی۔ اس لئے ہندوستانی سیاسی اور ادبی رہنماؤں نے اپنی تقریر وتحریر کے ذریعے روسی عوام سے شدید ہمدردی کا اظہار کیا۔

آزادی کی جدوجہد اس لئے ملتوی کرنا پڑی کیونکہ انگریز اس جنگ میں روس کے حلیف بن گئے تھے اور اس وقت روس کی حفاظت اور فاشزم کا انسداد وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی۔ اس لئے ترقی پسند شعراء نے اس وقت کی سب سے بڑی ضرورت کی ترجمانی کی۔

ترقی پسند اردو شعراء نے روس اور روسیوں کا تعاون اس لئے کیا کہ وہ روس کو ایشیائی بیداری کا سب سے بڑا علمبردار اور اپنے حقوق کا محافظ سمجھتے تھے۔ اور اسی لئے ان کی تخلیقات ایشیائی بیداری کی جدوجہد کا ایک اہم ترین حصّہ ہے۔

۳ مئی ۱۹۴۵ء کو روس کی فتحیاب فوجیں برلن میں داخل ہوئیں اس

فتح کا اردو شعراء نے شاندار خیر مقدم کیا۔ اور روس کی فتح میں دنیا کی مظلوم انسانیت کے خواب کی تعبیر دیکھی۔ جنگ کے خاتمے کے بعد ایشیائی ملکوں میں بیداری کی ایک نئی لہر دوڑ گئی جس نے آزادی کی جدوجہد کو تیز کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری علی سردار جعفری نے نئے مقاصد پیش کئے:

''روس کی یہ فتح جسے کیفی نے عالم کی فتح قرار دیا ہے، عالم کی فتح صرف اس حد تک ہے کہ سرخ فوج نے فاشزم کو شکست دے کر دنیا کی شہنشایت کا سر کچل دیا۔ لیکن ابھی سانپ زندہ ہے فاشزم ختم ہو گیا لیکن سرمایہ داری اور شہنشایت جس نے فاشزم کو جنم دیا تھا ابھی باقی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ بیسوا اب بچے جننے کے قابل نہیں رہ گئی ہے، یہ سعادت ہندوستان اور چین کے حصّے میں آتی ہے کہ وہ اس عوامی قوت سے جو روس کی پشت پناہ تھی ایشیاء میں شہنشایت کا خاتمہ کر دیں کیونکہ روس کی فتح نے شہنشایت کو کمزور اور ہمارے ہاتھو کو مضبوط کر دیا ہے۔''[۱۱]

جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی آزادی کی تحریک نے پھر شدت اختیار کر لی۔ تلنگانہ تحریک اور جہازیوں کی بغاوت نے انگریزوں کے چھکے چھڑا دیئے۔ ترقی پسندوں نے ان تحریکوں کی حمایت کرتے ہوئے ان موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ آزادی کی تحریک لحہ بہ لحہ اپنی منزل کی طرف بڑھتی جا رہی تھی۔ حکومت برطانیہ کو بھی یقین کامل ہو گیا کہ اب اور زیادہ ہندوستان کو غلام نہیں رکھا جا سکتا اس لئے اعلان کیا گیا کہ ۱۹۴۷ء میں حکومت ہندوستانیوں کے سپرد کر دی جائے گی۔

جب مسلم لیگ اور کانگریس کا کسی طرح کوئی سمجھوتہ نہ ہو سکا تو ملک کو ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم کر دیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں اس پورے دور کی تصویر نظر آتی ہے۔ پھر وہ دِن آیا جس کا سبھی کو دو سو برس سے انتظار تھا یعنی ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء اور ملک آزاد ہو گیا۔

ترقی پسند اس آزادی سے زیادہ خوش نہیں ہوئے کیونکہ وہ اس آزادی کو مکمل آزادی تسلیم نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی آزادی کے جشن میں شریک ہوئے۔ اسلام بیگ چنگیزی کے مطابق:

''اگرچہ ہندوستان کی آزادی بڑی مجروح آزادی تھی۔ فتنہ فساد ترشی و تلخی اور باہمی منافرت میں ڈوبی ہوئی، الجھنوں اور سیاہیوں میں گرفتار، ہندوستان میں برطانوی مفادات کی حفاظت کے وعدوں میں دبی ہوئی، سینے پر خون کی لکیر کھینچے ہوئے اور آنکھوں میں بہمیت اور درندگی کے ان مناظر پر خون کے آنسو بہاتی ہوئی جن سے انگریزی سیاست اور ڈپلومیسی کا شکار ہندوستان آزادی کا خیر مقدم کر رہا تھا لیکن اس کے باوجود ہمارے شعراء نے اس کا خیر مقدم کیا، اس لئے کہ اس طرح دو سو سالہ اس دورِ غلامی کا اختتام ہو رہا تھا جس نے ہم سب کی زندگیاں تلخ کر رکھی تھیں۔''[۱۲]

بحیثیت مجموعی ترقی پسند ادیبوں نے جنگ آزادی کے مختلف مراحل میں اپنے اصول ونظریات کی بنا پر جد وجہد آزادی میں حصّہ لیتے ہوئے ہندوستان پر قابض برطانوی سامراج کو چیلنج کیا وہ گرفتار کر لیے گئے، انکی نظمیں ضبط کر لی گئیں پھر بھی وہ آزادی کے متوالوں، مجاہدوں اور سورماؤں کے دلوں کو اپنے فکر وعمل سے گرماتے رہے۔ اس طرح ترقی پسند ادب نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں نمایاں رول ادا کیا۔ بقول علی جواد زیدی:

''لیکن اتنا بالکل واضح ہے کہ جنگ آزادی کے ہر اہم موڑ پر اردو ادب نے ترقی پسند عناصر کا ساتھ دیا، اردو ادب بھی جنگ آزادی کا ایک اہم سپاہی ہے۔''[۱۳]

حواشی:

۱۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۱
۲۔ ادب اور انقلاب۔ اختر حسین رائے پوری، ص ۸۷
۳۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۵
۴۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۶
۵۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۵۵-۵۴
۶۔ آزادی کی نظمیں۔ سبط حسن، ص ۲۰-۱۹
۷۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر، ص ۳۴۳
۸۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۶۶
۹۔ بحوالہ: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق، ص ۸۴
۱۰۔ بحوالہ: ترقی پسند ادب: ایک جائزہ۔ ہنسراج رہبر، ص ۱۷۴
۱۱۔ دیباچہ: سرخ ستارہ۔ سردار جعفری، ص ۱۷
۱۲۔ ایشیائی بیداری اور اردو شعراء۔ اسلام بیگ چنگیزی، ص ۱۳۷-۱۳۶
۱۳۔ تعمیری ادب۔ علی جواد زیدی، ص ۱۱۰

Dr.Waseem Anwar Mob:09301316075
Email:wsmnwr@gmail.com

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

ڈاکٹر سعید احمد
sayeedkhanjnu@gmail.com

Traqqi pasand tehriq ka adabi wa fikri asas by Dr. Saeed Ahmad

ترقی پسند تحریک کا ادبی وفکری اساس

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک اہم تحریک تھی۔کوئی بھی تحریک اچانک وارد نہیں ہوجاتی ہے بلکہ اس کے وجود میں آنے میں سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات کا دخل ہوتا ہے۔ترقی پسند تحریک ایک عالمی سطح کی تحریک تھی جس کی بہت سی فلسفیانہ اساس ہیں۔اردو کے بیشتر نقاد ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع کہتے ہیں۔ان لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت نگاری کا جو تصور سرسید احمد خاں کے عہد میں تھا وہ اصلاحی اور تعمیری تحریک کا آغاز تھا۔ ہمارے خیال میں سماجی حقیقت نگاری کا جو تصور سرسید کے عہد میں تھا یہ ترقی پسند تحریک کی حقیقت پسندی سے قدرے مختلف تھا۔ سوال یہ ہے کہ کیا ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع کہنے کا کوئی جواز ہے؟ کیا سرسید کے عہد کی حقیقت نگاری، ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری سے جداگانہ نہیں ہے؟ ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اجتماعیت، اشتراکیت اور مقصدیت کو اپنے لیے ضروری قرار دیا۔

منشی پریم چند نے حقیقت نگاری کا جو تصور اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے وہ ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ تھا۔ پریم چند کا زمانہ سماجی اور سیاسی اعتبار سے بہت اہم تھا اور یہ دور ترقی پسند تحریک کے لیے بہت ہی کارآمد ثابت ہوا۔انور سدید لکھتے ہیں:

> ''یہ زمانہ سماجی اور سیاسی تحریکوں کے لیے اس لیے بھی سازگار تھا کہ عوام اب اپنی جانب دیکھنے پر مائل ہوچکے تھے اور غلامی کا جوا اتارنے پر آمادہ تھے۔ روس کے انقلاب عظیم نے دنیا بھر کے نچلے طبقے کی آنکھیں کھول دی تھیں اور سماجی انصاف اور مساوات ممکن العمل نظر آنے لگے تھے۔ چنانچہ اس دور میں ہندوستان میں جو تحریکیں پیدا ہوئیں اس میں کچلے ہوئے عوام کی طرف زیادہ توجہ ہوئی۔حقیقت نگاری کی تحریک نے زندگی کے اس بدلتے ہوئے دھارے کو خوردبینی نظر سے دیکھا اور اسے بلاواسطہ موضوعِ ادب بنایا۔بیسویں صدی میں اس کی واضح نمود منشی پریم چند کے ادب میں ہوئی۔''1

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز 1936 سے ہوتا ہے۔اس سے قبل کے سیاسی اور سماجی منظرنامے معلوم ہوتا ہے کہ 1917 میں جو روس میں انقلاب ہوا اس نے عالمی پیمانے پر سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے غیرمعمولی تبدیلی پیدا کی۔انقلاب روس نے پوری دنیا کے ملکوں کو متاثر کیا۔ اس کی وجہ سے ہندوستان میں عام بیداری پیدا ہوئی۔اردو ادب میں بھی انگریزوں کے خلاف ادبا وشعراء اپنے جذبات کا اظہار انیسویں صدی کے نصف آخر میں کرچکے تھے۔

پیرس میں ایک بین الاقوامی کانفرنس ہوئی جس کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند وغیرہ موجود تھے۔سجاد ظہیر، ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، محمد دین تاثیر وغیرہ نے لندن میں ترقی پسند تحریک کا ایک خاکہ تیار کیا، اس طرح لندن میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ گئی اور ہندوستان آنے کے بعد ان ادیبوں نے ہم خیال ادیبوں کو اکٹھا کرنا شروع کیا اور 1936 میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت معروف ہندی اور اردو کے فکشن نگار منشی پریم چند نے کی۔اس پہلی کل ہند ترقی پسند کانفرنس میں ہندوستان کے اہم ادبا اور دانشور شریک تھے۔ پریم چند کا یادگاری خطبہ بہت اہم تھا جس میں ترقی پسند تحریک کے رموز ونکات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔اس خطبے کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

> ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔'' 2

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت وحرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور

مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔'' 3

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' 4

ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو میں اس بات کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے کہ ایسا ادب تخلیق کیا جائے جس میں ظلم و بربریت، غلامی اور سامراجی اقتدار کے خلاف علم بغاوت بلند کرے، ترقی پسند ادب کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں آزادی کا جذبہ بھی ہو۔اس میں انسان دوستی، قومی اتحاد اور حق پرستی کی منزل مقصود تک پہنچنے کی رہنمائی کی گئی ہو۔علی سردار جعفری ترقی پسند ادب کو عوام کی ملکیت تصور کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند مصنّفین نے ادب کے اس تاریخی، مادی اور عوامی تصور کو اپنایا ہے۔ان کے نزدیک ادب نہ تو چند پیٹ بھروں کی میراث ہے اور نہ ذہنی عیاشی کا سامان وہ ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اس پر زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے کے مقدس فرائض عائد کرتے ہیں اور جدوجہد حیات میں۔اسے ایک حربے کی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں۔'' 5

اس کل ہند کانفرنس میں بہت سے اہم ادبا وشعرا شریک تھے۔ مولانا حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں اشتراکیت کی حمایت کی ہے جو ان کے والہانہ جذبہ کا غماز ہے۔انھوں نے کہا کہ ''محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے، جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔اس کانفرنس میں فراق گورکھپوری، احمد علی، محمود الظفر وغیرہ کے مقالے دادِ تحسین کے قابل تھے۔ان مقالوں میں ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو بحسن وخوبی اجاگر کیا گیا ہے۔الٰہ آباد میں 1937 میں ترقی پسند تحریک کی ایک اور کانفرنس ہوئی، اس کانفرنس میں اردو ہندی کے بہت سے دانشور ادبا، وشعرا نے شرکت کی، کانفرنس میں تیرندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی، مولوی عبدالحق کا نام انتخاب میں آیا اور اس کانفرنس میں مولوی عبدالحق کی شرکت گرچہ نہیں ہوئی لیکن ان کے خطبہ صدارت کو کانفرنس میں پڑھ کر سنایا گیا۔عبدالحق کے خطبہ سے ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

''ادیب کو حق حاصل ہے اور اسے آزادی حاصل ہونی چاہیے کہ جو چاہے لکھے لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو بھونڈے پن سے لکھے۔ 'بھونڈے پن' کے لفظ میں ادب کے ظاہر اور باطن دونوں کی قباحتیں آجاتی ہیں۔ترقی پسند مصنّفین کو یہ نکتہ پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ورنہ ان کی بہت سی محنت اکارت جائے گی۔ان کے خیالات کیسے ہی بلند پایہ اور انقلاب انگیز کیوں نہ ہوں پت جھڑ کی طرح ہوا میں بکھر جائیں گے۔'' 6

الٰہ آباد میں ترقی پسند تحریک کی ایک دوسری کانفرنس 1938 میں منعقد ہوئی جو ایک یادگاری کانفرنس تھی اس کانفرنس میں یوپی، بہار، پنجاب کے ادیبوں کے علاوہ اردو کے نامور ادبا وشعرا فیض احمد فیض، حیات اللہ انصاری، احتشام حسین وقار عظیم، علی سردار جعفری، آنند نرائن ملا، پریم چند کے بیٹے امرت رائے، عبدالعلیم اور معروف سیاست داں پنڈت جواہر لال نہرو نے تقریریں کیں اور اشتراکیت کی کھل کر تعریف کی اور رابندر ناتھ ٹیگور کا پیغام جو ترقی پسندوں کے نام تھا وہ ادب کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ذیل کے اقتباس سے رابندر ناتھ ٹیگور کے انقلابی نظریہ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''تخلیق ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے یہ سچ ہے کہ تنہائی میں ادیب اپنے نفس سے ہم گوش ہوتا ہے۔ مطالعے اور مشاہدے کا اصل رمز وہاں ملتا ہے اور دھیان بٹانے کے لیے کسی قسم کا شور و شغف وہاں نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ بن گئی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہوجاتا ہے۔سماج کو جاننے پہچاننے کے لیے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لیے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکوں کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم انسانیت کے غم گسار اور ہمدم ہوجائیں انسان کی روح کو صرف اسی صورت میں ہم پہچان سکتے ہیں۔ ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہوجائیں گے تو رہنمایان خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی اور پھر وہ سمجھیں گے کہ بیداری کا صور کیا ہے اور زمانہ کس نغمے کو سننے کے لیے بے چین ہے۔اس وقت انھیں عوام کے جذبات کا علم ہوگا ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے۔'' 7

ترقی پسند تحریک کی ترویج واشاعت کے لیے گاہے بگاہے بہت سی کانفرنسیں ہوتی رہتی تھیں۔اس کی تفصیل میں نہ جاتے ہوئے مناسب معلوم

ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے فکری وفنی نظریات پر بھی گفتگو کی جائے۔

سجاد ظہیر اور ان کے رفقا لندن سے فاشزم کے خلاف سوشلزم کا نظریہ لے کر ہندوستان آئے تھے یہ ہندوستانی نوجوان لندن ہی میں کارل مارکس کے اشتراکی فلسفے سے متاثر ہوئے تھے ترقی پسند تحریک کی اولین بنیاد اشتراکیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اترقی پسند ادیبوں نے اشتراکیت پر زیادہ زور دیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے سماج میں معاشی نابرابری کی نکتہ چینی کی ہے۔ ترقی پسند ادب انسان کی معاشی اور اقتصادی آزادی کو اہم مانتا ہے۔ اس کی وجہ سے سماج میں معاشی اور اقتصادی مساوات ممکن ہے۔ ثاقب رزمی کا یہ اقتباس اس امر کی مزید وضاحت کرتا ہے:

''ترقی پسند ادبی تحریک پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ معاشیات کو 'کل' سمجھتی ہے۔ حالانکہ یہ بہتان محض ہے وہ معاشیات کو 'کل' ہرگز نہیں سمجھتی ہے بلکہ انسانی معاشرے کا محور تصور کرتی ہے زندگی کا معاشی پہلو اس لیے اہم ترین ہے کہ استحصالی قوتیں زندگی کے اس پہلو کے ساتھ وابستہ ہیں اور ان ہی قوتوں کی وجہ سے عالمی سطح پر عوام میں معاشی بدحالی اور سماجی قباحتیں پھیلی ہوئی ہیں اس لیے ترقی پسند ادب زندگی کے معاشی پہلو کی آزادی اور مساوات ہی میں انسانیت کی نجات سمجھتا ہے۔''8

ترقی پسند تحریک کی دوسری بنیاد اجتماعیت پر تھی۔ ترقی پسند ادیب اپنی تخلیقات میں سماجی زندگی کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ اس کا سروکار عوام کی زندگی کے مسائل سے بہت زیادہ ہے۔ ترقی پسند ادبا وشعرا ان زبانوں کی تشبیہات واستعارات کا استعمال اپنے ادب میں کرتے ہیں جو عوام میں رائج ہوں جس کا تعلق سماجی زندگی سے گہرا ہو۔ ترقی پسند ادیبوں نے اجتماعیت پر زور دیا ہے۔ بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ کسی بھی تخلیق کار کی انفرادیت کبھی ختم نہیں ہوتی ہے اور انسان فطری طور پر منفرد ہوتا ہے۔ شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ سماج ادب کی تخلیق کے لیے کوئی تنظیم یا منصوبہ بندی نہیں کرتا اور مختلف انفرادی کوشش ہی ادب کی تخلیق کرتی ہیں لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالا جاسکتا کہ سماج سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا اس سے پہلے یہ بات کہی جاچکی ہے کہ سماج کا اثر شخصیت پر اور شخصیت کا اثر سماج پر پڑتا ہے اس لیے کوئی تخلیق بھی ان اثرات سے علیحدہ نہیں رہ سکتی جو سماجی یا دوسرے لفظوں میں اجتماعی ہیں۔''9

ترقی پسند تحریک کی تیسری فکری بنیاد سیاست پر تھی۔ ترقی پسند ادیبوں کا مطالبہ تھا کہ ایسا ادب تخلیق کیا جائے جس کا تعلق سیاست سے بہت گہرا ہو اور سیاسی مسائل کے ساتھ یہ تحریک سیاست کی پابند بھی تھی۔ سیاست کا پابند ہونے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ترقی پسند ادیب لازمی طور پر سیاسی کارکن بھی ہو۔ اس سے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ ترقی پسند ادیب سیاست سے کنارہ کش نہ ہو۔ ترقی پسند ادیب میں سماج سے گہری ہمدردی، انسان دوستی اور آزادی کا جذبہ ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک ادیبوں سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ مزدوروں، کسانوں، کا ساتھ دیں اور ان کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کا ایک حصہ بنیں۔ ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

''ادب، سیاست اور سماج میں بڑا گہرا تعلق ہے اگر ادیب یا شاعر کا سماجی نقطۂ نظر صاف اور واضح نہیں ہے تو ظاہر ہے کہ اس کا سیاسی نقطۂ نظر بھی صاف نہیں ہوگا اور اس حالت میں اس کے ادبی نقطۂ نظر کے صاف ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔''10

اس ضمن میں علی سردار جعفری کا مطمح نظر واضح ہے کہ ادب کا رشتہ سیاست سے گہرا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دراصل سیاست سے آلودہ ہوکر آرٹ خراب نہیں ہوتا۔ وہ خراب ہوتا ہے آرٹسٹ کی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں سے..... جب پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں یہ کہا تھا کہ ادب سیاست کے پیچھے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ وہ مشعل ہے جو سیاست کو راہ دکھاتی ہے تو وہ ادیب کی انفرادیت اور معاشرے کی اجتماعیت کے رشتے کو ظاہر کررہے تھے..... اس لیے ادیب کو سیاست کے سمندر میں قطرہ بن کر سمندر کا روپ دھارنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے اس کو سمندر میں موتی بن کر رہنا چاہیے اور ایسی مثالیں بھی ہیں جہاں سیاسی رہنما خود ادیب اور شاعر ہیں۔''11

ترقی پسند تحریک ادیب سے سیاست کا مطالبہ اس لیے کرتی ہے کیونکہ اس کے ذریعہ ہندوستانی سماج کو آزادی دلانا چاہتی تھی۔ انگریزوں کے ظلم واستبداد کے خلاف آواز اٹھانا چاہتی تھی۔ ترقی پسند تحریک قومی اور بین الاقوامی سیاست سے منھ موڑنے سے گریز کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیب وشاعر عملی طور پر سیاسی جدوجہد میں حصہ لینے لگے۔ چنانچہ اس دور کے ترقی پسند ادبا میں احتشام حسین اختر حسین رائے پوری وغیرہ عوام اور محنت کش طبقہ کے ساتھ شانہ بشانہ کھڑے ہوئے۔

ترقی پسند تحریک کی چوتھی بنیاد سائنسی عقلیت پر تھی۔ اسی نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے منظر اعظمی کے الفاظ میں ''شولزم مذہب اور توہمات کو افیون کہتی تھی'' ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ ساری دنیا میں ہونے والی شدید تبدیلیوں سے پرانی قدروں کی شکست وریخت ہوئی۔ ترقی پسند تحریک مذہب

رسوم،عقائد کو سائنسی عقلیت سے ختم کرنا چاہتی ہے۔ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس میں سائنسی عقلیت پسندی پر زور دیا گیا اور اسی اعلان نامے میں سائنسی عقلیت پسندی کی حمایت کی گئی اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جسے خاندان، مذہب، جنسی، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسند، ماضی پسند اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔''12

ترقی پسند تحریک میں مارکس کے جدلیاتی مادی نظریے کی غیر معمولی اہمیت ہے، مارکس کے جدلیاتی مادی نظریہ نے ترقی پسند ادبا اور شعراء کو متاثر کیا ہے۔ جدلیاتی فلسفے کی بنیاد پر کوئی حقیقت آخری اور مطلق نہیں کہی جاسکتی ہے۔ انسانی جبلت میں یہ چیز داخل ہے کہ وہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معاشی تبدیلی فن کے ارتقا پر اثر انداز ہوتی ہے۔ہنس راج رہبر مادی جدلیات کے تعلق سے رقمطراز ہیں:

''اس سماجی تبدیلی اور انقلاب کے جو تاریخی اصول ہیں انھیں پہلے پہل مارکس نے دریافت کیا اور ان کا فلسفیانہ نام ہے۔ مادّی جدلیات یا جدلیاتی مادیت، جدلیاتی نظریے کا مطلب یہ ہے کہ چیزوں کا مطالعہ ان کے ارتقاء اور تبدیلی کے پس منظر میں کیا جائے کسی چیز کے خاص اوصاف کو اس کے نئے رشتوں کی روشنی میں دیکھنا اور ان رشتوں میں حقیقت نے جو نیا روپ دھارن کرلیا ہے اس کے مطابق اپنے خیال کو ڈھالنے کا نام ہی جدلیات ہے۔''13

مجنوں گورکھپوری ایک اہم ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی کتاب 'ادب اور زندگی' بہت اہم ہے۔اس کتاب میں اس امر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، کہ مادی جدلیات کے نظریہ کو ترقی پسند ادیب جوں کا توں پیش نہیں کرسکے جس کی وجہ سے اشتراکیت جو مطالبات کررہی ہے اس سے دور ہے۔ سردار جعفری نے ہیئت اور موضوع کے تعلق سے میانہ روی کو قائم رکھا ہے۔لکھتے ہیں:

''ہیئت پرستی کے نقطۂ نظر سے ہیئت ہی سے سب کچھ ہے اور موضوع اور مواد کچھ بھی نہیں آرٹ محض ہیئت کا نام ہے اس سے چڑھ کر اگر کوئی یہ کہنے لگے کہ صرف موضوع اہم ہے اور ہیئت بالکل بیکار چیز ہے تو وہ بھی ایک انگی بات ہوگی ہیئت اور موضوع کے سوال کو اس طرح پیش کرنا غلط ہے کوئی بھی سنجیدہ ادیب ہیئت اور موضوع کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرے گا کیونکہ بغیر ہیئت کے موضوع کا اور بغیر موضوع کے ہیئت کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔''14

ترقی پسند تحریک کے امتیازی اوصاف میں سے ایک وصف اس کی حقیقت نگاری ہے اور اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ حقیقت نگاری کا فروغ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے اردو میں ہوا۔سردار جعفری جیسے ترقی پسند ادیب نے منٹو کے افسانوں کو ترقی پسند افسانہ کہنے میں تامل کیا ہے۔عزیز احمد لکھتے ہیں:

''لیکن میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ 'لحاف' اور پھسلن جیسے افسانوں سے سوسائٹی کی جنسی اصلاح نہیں ہوسکتی جنسی تخریب ہوتی ہے، ناتجربہ کار لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے اور اس قسم کے افسانوں کا اثر یہی ناتجربہ کار لڑکے اور لڑکیاں لے سکتی ہیں یہ افسانے تخریبی ترغیب کا باعث ہوسکتے ہیں ان کی روح عمل اور غالبًا ان کی نیت بھی ترقی پسندی کے مقاصد کے عین خلاف ہے۔جنسی مضامین میں تفصیلی حقیقت نگاری نہ سائنسی اہمیت رکھتی ہے، نہ ادبی نہ ادبی جنس کی تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہوسکتا ہے شہوانیت کا تجاوز قوم کے قوائے عمل پر برا اثر کرتا ہے اوّل ہی رکاوٹوں اور پابندیوں کی وجہ سے ہندوستان میں جنسی رجحان ضرورت سے زیادہ ہے شہوانی ادب سے یہ رجحان اور زیادہ پستی، اور زیادہ رجعت کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔''15

ترقی پسند ادیبوں کے سامنے ترقی پسند موضوعات کے تعلق سے تشفی بخش جواب نہ تھا اور ترقی پسند مصنّفین نہ ہی مواد اور ہیئت کا مسئلہ سلجھا سکے۔اور نہ ہی جنسی حقیقت نگاری کے مسائل کو واضح کرسکے۔اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے اور صدارتی خطبات اور تقاریر اور مینی فسٹو کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اکثر پیچیدہ مسائل حل ہوجائیں گے۔ان مسائل کے پیدا ہونے کا اہم سبب ترقی پسندوں کی انتہا پسندی تھی جس سے اس تحریک کا بہت بڑا نقصان ہوا اور یہی انتہا پسندی اس تحریک کے زوال کا سبب بھی بنی۔ترقی پسند تحریک کے نظریات وتصورات کی وضاحت درج ذیل پہلوؤں سے کسی حد تک ہوجاتی ہے:

''1. ادب کو آزادی اور جمہوریت کا علمبردار ہونا چاہیے اور اسے سامراجیت اور فاشزم کی مخالفت کرنی چاہیے۔

2. ادب کو سماج اور معاشرے کا ترجمان ہونا چاہیے۔

3. ادب کے مواد اور موضوعات خواص کے بجائے عوام اور ان کی زندگی کے مسائل سے اخذ کیے جانے چاہیے۔

4. ادب کو رجعت پسندی، تنگ نظری، روایت پرستی اور ماضی پرستی کی مخالفت کرنی چاہیے۔
5. ادب کو سماجی، سیاسی اور معاشی ناانصافی، استحصال، ظلم، تشدد نفرت اور تعصب کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے اور اسے صداقت، انصاف، امن، نیکی، مساوات اور محبت کا دم بھرنا چاہیے۔
6. ادب کو سماجی، سیاسی اور معاشی نظام میں (بہتر) تبدیلی کی حمایت کرنی چاہیے۔
7. اسے فرقہ پرستی کے بجائے سیکولرزم، جذباتیت کے بجائے عقلیت، فراریت کے بجائے جدوجہد، تعطل کے بجائے تغیر، انفرادیت کے بجائے اجتماعیت اور رومانیت کے بجائے حقیقت کا علمبردار ہونا چاہیے۔
8. ادب میں تصنع پر سادگی، ابہام اور رمزیت پر وضاحت اور ہیئت پر مواد کو ترجیح دینا چاہیے۔"16

ترقی پسند تحریک نے اس دور کے ادبا و شعرا کو سوشلسٹ نظریے سے غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ کارل مارکس کے اشتراکی نظریہ کی اردو ادب میں ترجمانی کی گئی ہے۔ شاعری، افسانے، ناول، ڈرامے، اور تنقید ترقی پسند نظریہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے جس سے نہ صرف اردو ادب کا فروغ ہوا بلکہ جمہوریت، عوام کی خوش حالی، انسان دوستی، آپسی اتحاد اور ہندوستان کو آزادی دلانے میں بھی مدد ملی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی ادب نے مختلف طبقوں کی حقیقی زندگی کو پیش کر کے انسان کی سماجی زندگی کی ترقی کو اور تیز کر دیا۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی زندگی میں تغیر و تبدیلی پیدا کی۔ اس تحریک نے سماج کو رجعت پسندی سے نکال کر ایک نئے سماج کی عمارت کھڑی کی اور اس کے ذریعہ اردو ادب میں ایک انقلاب پیدا ہوا جس سے ادب زیادہ جاندار اور خوبصورت ہو گیا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات زیادہ افسانے اور شاعری پر ہوئے۔ ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں شعرا اور افسانہ نگاروں کی ہی تعداد بہت زیادہ تھی اور ان ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے اصول و ضوابط پر عمل کرتے ہوئے سماج میں غربت، افلاس، ظلم و ستم، بے انصافی، استحصال، جیسی برائیوں پر کھل کر اظہار بھی کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو بھی ادب تخلیق ہوا ہے، ان تخلیقات کو اردو ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے۔ گرچہ اس دور کے معدودے چند ہی فنکار ایسے ہیں جن کی تخلیقات ترقی پسند تحریک کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔

حواشی:

1. ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا 1975، کتابی دنیا، دہلی، 2004، ص 465-464
2. بحوالہ خلیل الرحمان اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007، ص 43
3. بحوالہ سجاد ظہیر: روشنائی، سیما پبلی کیشنز، ڈی ڈی اے فلیٹ منیر کا، 1985، ص 112
4. ایضاً، ص 16
5. علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ 1951، ص 45
6. بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007، ص 51
7. ایضاً، ص 55
8. ثاقب رزمی: ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی، لاہور، بار اوّل، ص 28-27، 1987
9. ڈاکٹر شارب ردولوی: جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2002، ص 40
10. ہنس راج رہبر: ترقی پسند ادب: ایک جائزہ، آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی، 1967، ص 142
11. علی سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی 1987، ص 91
12. یوسف مرمست: بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1995، ص 305
13. ہنس راج رہبر: ترقی پسند ادب ایک جائزہ: آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی 6، 1967، ص 115
14. علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، 1951، ص 82
15. عزیز احمد: ترقی پسند ادب، چمن بک ڈپو اردو بازار، دہلی، ص 28-27
16. انور پاشا: ترقی پسند اردو ناول 1936 تا 1947، پیش رو پبلی کیشنز، ذاکر نگر، نئی دہلی 1990، ص 63-62

Dr. Sayeed Ahmad
205-E, Mahanadi Hostel, JNU,
New Delhi - 110067
E-mail.: sayeedkhanjnu@gmail.com

☆☆☆

Prof. Hamidi Kashmiri fan aur Shakhsiyat by Dr. Mushtaq qadri

ڈاکٹر مشتاق قادری
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی

پروفیسر حامدی کاشمیری فن اور شخصیت

پروفیسر کا حامدی کاشمیری کا اسم گرامی حبیب اللہ اور ادبی دنیا میں ان کا تخلص حامدؔی کاشمیری ہے۔ وہ سری نگر کے شمال میں بہوری کدل بازار مسجد کے قدیم علاقے میں پیدا ہوئے ان کی اسی سرزمین پر پرورش اور ابتدائی تعلیم وتربیت ہوئی بعدازاں وہ برِصغیر کے آسمان ادب پر سورج کے مانند طلوع ہوئے۔

حامدؔی کاشمیری کے والد بزرگوار خواجہ محمد صدیق بٹ تھے خضر محمد بٹ کے والد کا نام خواجہ عبدالرحیم بٹ تھا۔ عبدالرحیم بٹ کے بارے میں خاندان کے بزرگوں سے معلوم ہوا کہ وہ صوفی منش بزرگ تھے، درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ وہ درزی کا کام کر کے اپنے اہل وعیال کی پرورش کرتے تھے۔ ان کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی بیوی سے خواجہ خضر محمد بٹ اور دوسری بیوی سے محمد اسماعیل بٹ پیدا ہوئے۔ عبدالرحیم کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کے بارے میں معلوم نہ ہوسکا۔ خواجہ خضر محمد بٹ ۱۸۴۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ خواجہ خضر محمد بٹ اپنے والد کی طرح قلندرانہ مزاج کے مالک تھے۔ خواجہ خضر محمد بٹ ۱۹۱۹ء میں ستر برس کی عمر میں وفات پا گئے۔ ان کی اہلیہ محسنہ بیگم ۱۹۲۴ء میں انتقال کر گئیں۔

خواجہ خضر محمد بٹ کے بڑے بیٹے خواجہ صدیق بٹ نے بھی اپنے آبائی پیشے کو اپنایا چونکہ اپنے والد خضر محمد بٹ کے انتقال کے بعد اس پورے خاندان کی کفالت کی ذمہ داری ان پر پڑی اس لیے انہوں نے کئی اور کام بھی کیے۔ وہ بید کی شاخوں سے بنی ٹوکریاں اور فرنیچر کی خرید وفروخت بھی کرتے تھے۔ کچھ عرصے تک وہ پرانی لوئیاں خرید کر انت ناگ میں گبے بنواتے تھے اور پھر ان گبوں کو بیچتے تھے۔ ان کی شادی ۱۹۲۸ء میں (سکہ ڈافر خانقاہ سوختہ) سری نگر کے ایک آسودہ حال گھرانے میں خورشید بیگم سے ہوئی اور ان سے ۹ بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں جن میں سے چار بیٹے عالم طفولیت میں ہی انتقال کر گئے۔ پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں حیات ہیں جن کے نام حبیب اللہ (جو بعد میں حامدؔی کاشمیری کے نام سے مشہور ہوئے) غلام حسن، غلام محی الدین، نظر احمد، محمد شفیع، ہاجرہ، شمیمہ، اور محمودہ ہیں۔ حامدؔی کاشمیری ان میں عمر کے لحاظ سے سب سے بڑے ہیں۔

''بٹ'' کشمیر کی ایک قدیم الاصل ذات ہے۔ طلوع اسلام سے قبل ہی یہاں بٹ خاندان موجود تھا اور یہ خاندان انتہائی قدیم اور ذی احترام خاندانوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہاں کے غیر مسلموں میں آج بھی ''بٹ'' خاندانوں کے لوگ کثرت سے موجود ہیں۔ پروفیسر حامدؔی کاشمیری ۲۹/ جنوری ۱۹۳۲ء میں بمقام بہوری کدل میں پیدا ہوئے اور وہیں والدین کی آغوش میں پرورش پائی۔ ان کی پرورش اور تعلیم وتربیت میں ان کے چچاؤں کا بھی ہاتھ رہا۔

جب حامدؔی صاحب کی عمر چار سال تھی تو ان کے چچا اور والد صاحب کی خواہش کے مطابق ان کو کلاشپورہ سری نگر کے پیر عبدالاحد شاہ کی دینی درسگاہ میں داخل کیا گیا۔ اس درسگاہ میں قرآن شریف ناظرہ مکمل کرنے کے بعد ان کے چچا غلام نبی بٹ نے ان کو بہوری کدل کے گورنمنٹ پرائمری اسکول میں درجہ اوّل میں داخل کیا۔ حامدی کاشمیری کا بچپن اپنے والدین کے ساتھ مشترک خاندان میں بسر ہوا۔ والدین نے ان کو بچپن ہی سے دینی اور دنیوی تعلیم کی طرف راغب کیا۔ ان کے والد تعلیم حاصل نہ کر سکے تھے مگر تعلیم کی اہمیت کو خوب سمجھتے تھے۔

حامدؔی کاشمیری کی طبیعت بچپن سے ہی دو چیزوں کی طرف راغب تھی۔ (۱) روزہ نماز کی پابندی۔ (۲) شعر گوئی۔ وہ اپنا زیادہ وقت محلے کی مسجد میں گزارتے تھے۔

۱۹۵۰ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۵۲ء میں بی۔اے کی ڈگری حاصل

کی ۔ بی ۔ اے کی ڈگری کے ساتھ ہی انہوں نے فارسی آنرز کی ڈگری بھی حاصل کی اور اوّل آئے ۔ بی ۔ اے میں گولڈ میڈل بھی حاصل کیا۔ کالج کی تعلیم مکمل کر کے وہ عملی زندگی میں داخل ہوئے ۔ کالج سے ان کو قلبی وابستگی رہی، اس کا اظہار اپنی نظم ''سری پرتاپ کالج کے نام'' میں کیا ہے۔

۱۹۵۴ء میں انہوں نے جموں وکشمیر یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔ اے اور ۱۹۵۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے اردو کی ڈگریاں حاصل کیں ۔ ۱۹۵۹ء میں سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش حیدرآباد'' جواب سے انگریزی اور غیر ملکی زبانوں کی سینٹرل یونی ورسٹی بن گئی ہے'' تدریس کا یک سالہ کورس بھی مکمل کیا۔ ۱۹۶۶ء میں کشمیر یونیورسٹی سے پی ۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ۔

اس اقتباس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ حامدی کاشمیری کو گھر ہی میں ایک شاعرانہ اور صوفیانہ ماحول ملا جس نے ان کے تخلیقی شعور کو بیدار کیا ۔ اور انہیں تخلیقی کام کی طرف مائل کیا ۔ آج حامدی کاشمیری کا خاندان بالکل مختصر ہے۔ مصرہ مریم ان کی شریک حیات اور ان کے دو بچے ہیں، صبا اور مسعود عالمگیر۔

کالج میں تعلیم کے دوران وہ لٹریری کلب کے ممبر بھی رہے اور سکریٹری بھی۔ اس کے علاوہ لگاتار چار سال تک کالج میگزین کے ایڈیٹر بھی رہے ۔ کالج میں لیکچرر ہونے کے بعد وہ ''پرتاپ'' کے نگراں رہے ۔ اسی زمانے میں انہوں نے رسائل میں چند افسانے پڑھے اور ان کو افسانے لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ اور یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے ۔ چنانچہ ان کا پہلا افسانہ بہ عنوان ''ٹھوکر'' شعائیں، دہلی میں توصیفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔ اس کے بعد افسانہ نگاری کی مشق جاری رہی ۔ ان کے افسانے 'شاعر'، 'آجکل'، 'بیسویں صدی'، 'راہی'، 'شعائیں' اور 'نقوش لاہور وغیرہ میں چھپتے رہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی مگر وہ اس میدان میں کامیاب نہیں ہو سکے ۔ لہٰذا ۱۹۶۱ء میں افسانہ، ناول نگاری کو ترک کر کے مکمل طور پر شاعری پر توجہ کی اور غزل گوئی اور نظم نگاری میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ اور تحقیق وتنقید پر توجہ مرکوز کی ۔

۱۹۶۶ء میں ''اردو نظم اور یورپین اثرات'' کے موضوع پر پی ۔ ایچ ۔ ڈی کا مقالہ لکھا تو اس کے بعد انہوں نے تنقید نگاری کی طرف بھرپور توجہ کی اور اس میدان میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی ، اس وقت تک کئی افسانوی مجموعے، ناول، شعری مجموعے اور تنقیدی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں ۔ جن کی تفصیل آگے تصنیفات وتالیفات میں آئے گی ۔ کالج میں زیر تعلیم رہنے کے زمانے میں ہی وہ ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے ۔ مشاعروں اور ادبی جلسوں میں شرکت کرتے رہے اور مناظروں میں بھی حصہ لیتے تھے ۔ بزم ادب کے رکن بھی رہے ۔ شعر وشاعری اور افسانہ نگاری میں کالج کے دور میں ہی خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے ۔ بی، اے، کا امتحان اوّل درجے میں پاس کر کے یونیورسٹی میں داخلہ لیا، تو وہاں شعبۂ انگریزی سے وابستہ رہے اور ۱۹۵۲ء میں انگریزی ادب میں ایم ۔ اے کی ڈگری حاصل کی ۔ ایم ۔ اے کا رزلٹ نکلنے کے تین دن بعد انہیں ایس ۔ پی ۔ کالج میں انگریزی کے لیکچرر کے عہدے پر عارضی طور پر فائز کیا گیا ۔ ۱۹۵۴ء میں حامدی کاشمیری ایس ۔ پی ۔ کالج کے شعبۂ انگریزی میں مستقل لیکچرر مقرر ہو گئے ۔

۱۹۵۹ء میں وہ کلچرل اکاڈمی کے اسسٹنٹ سکریٹری بنائے گئے ۔ گورنمنٹ نے مشہور ترقی پسند شاعر علی جؔ ادو زیدی جو ریاست میں انفارمیشن آفیسر تھے اور پھر چیف منسٹر کے پرائیویٹ سکریٹری بن گئے ، کے ایما پر وہ کشمیر ڈویژن کے اسسٹنٹ سکریٹری بنائے گئے ۔ جموں کے لیے پروفیسر نیلمبر شرما اور لدّاخ کے اکبر لدّاخی اسسٹنٹ سکریٹری بنائے گئے ۔

۱۹۶۱ء میں شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی سے لیکچرر کی حیثیت سے منسلک ہوئے ۔ ۱۹۷۴ء میں ریڈر مقرر ہو گئے ، ۱۹۷۸ء میں پروفیسر کے عہدے پر تعینات ہوئے ، ۱۹۸۸ء میں شعبۂ اردو میں ڈیپارٹمنٹ آف اسپیشل اسپیشل؟ اسسٹنس کے کواڈ نیٹر مقرر ہوئے اسی سال ڈین فیکلٹی آف آرٹس کا کام انجام دینا شروع کیا اس سے قبل ڈین فیکلٹی آف اورنٹل لینگویجز کی حیثیت سے کام کر چکے تھے ۔ اگست ۱۹۹۰ء میں کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہوئے اور دسمبر ۱۹۹۳ء کو اس عہدے سے سبکدوش ہو گئے ۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے شاعری، تنقید، افسانوں اور ناولوں کے علاوہ ریڈیائی ڈرامے، ٹی وی ڈرامے اور ریڈیائی غنائیے بھی لکھے ہیں ۔ مصرہ مریم لکھتی ہیں:۔

> ''حامدی شروع میں مختلف موضوعات پر لکھتے رہے انہوں نے کہانیاں، ناول، ڈرامے، تبصرے اور منظوم فیچرز لکھے، لیکن اب وہ زیادہ تر تنقید لکھتے ہیں ۔''

شاعری اور تنقید ان کا خاص میدان رہا ہے ، انہوں نے کشمیری زبان میں بھی شاعری کی ہے اور تنقید لکھی ہے، ان کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ وادی کے پھول	افسانے
۲۔ سراب	افسانے
۳۔ برف میں آگ	افسانے
۴۔ بہاروں میں شعلے	ناول
۵۔ پگھلتے خواب	ناول

۶۔اجنبی راستے	ناول
۷۔بلندیوں کے کواب	ناول
۸۔مقبول شاہ کرالہ واری	تنقید

۱۔افتخار امام صدیق ۔ ماہنامہ شاعر، گوشہ۔س۲۳

۹۔دلسوز کشمیری	
۱۰۔جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	تنقید
۱۱۔غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے	تنقید
۱۲۔ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری	تنقید
۱۳۔اقبالؔ اور غالب	تنقید
۱۴۔ناصرؔ کاظمی کی شاعری	تنقید
۱۵۔ کارگہ شیشہ گری	
۱۶۔انتخاب غزلیاتِ میرؔ	تنقید
۱۷۔تفہیم وتنقید	تنقید
۱۸۔امکانات	تنقید
۱۹۔جدید شعری منظر نامہ	تنقید
۲۰۔معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں	تنقید
۲۱۔ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب	تنقید
۲۲۔انتخاب کلام میر	شاعری
۲۳۔عروس تمنا	شاعری
۲۴۔نایافت	شاعری
۲۵۔لاحرف	شاعری
۲۶۔شاخ زعفران	شاعری
۲۷۔آئینہ ادراک، اقبال کا مطالعہ	تنقید
۲۸۔حرفِ راز (اقبال کا مطالعہ)	تنقید
۲۹۔انجمن آرزو	سفرنامہ

ان کی درج ذیل کتابیں زیر اشاعت ہیں:۔

۱۔حضرت شیخ العالم کی تخلیقی شناخت۔
۲۔اردو نظم کی دریافت۔
۳۔اردو تنقید کا مجموعہ مرتب
۴۔ایک شعری مجموعہ۔

اس وقت تک ان کی ۲۹ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔

حامدیؔ کاشمیری کئی رسالوں کے ساتھ منسلک رہے۔۱۹۵۹ء میں ریاستی کلچرل اکادمی کے اسسٹنٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ ذیل کے رسالوں کے مدیر رہے۔

۱۔''پرتاپ''
۲۔''بازیافت'' شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی۔
۳۔''تعمیر'' سری نگر۔انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ۔
۴۔''شیرازہ'' کلچرل اکادمی، سری نگر۔کشمیر
۵۔''کشمیر میں اردو ادب'' کا پہلا شمارہ (مرتب کلچرل اکادمی سری نگر کشمیر)

متعدد اداروں کے ممبر رہے۔

۱۔ترقی اردو بورڈ نئی دہلی۔
۲۔اردو مشاورتی کمیٹی، این۔سی۔ری۔آر۔ٹی۔
۳۔ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی۔
۴۔جنرل کونسل ساہتیہ اکادمی نئی دہلی۔
۵۔سنڈیکیٹ کشمیر یونیورسٹی۔
۶۔سنٹرل کونسل کشمیر یونیورسٹی۔
۷۔مشاورتی بورڈ، دوردرشن سری نگر۔
۸۔کشمیری ڈکشنری بورڈ۔
۹۔جنرل کونسل اور سنٹرل کونسل کلچرل اکاڈمی جموں وکشمیر۔
۱۰۔اردو مشاورتی کمیٹی کلچرل اکاڈمی جموں وکشمیر۔
۱۱۔کشمیری انتخابی بورڈ گیان پیٹھ ایوارڈ۔
۱۲۔اردو نصابی کمیٹی۔این،سی،ای،آر،ٹی۔

۱۹۵۷ء میں بھی انہوں نے قیصر قلندر کے ساتھ مل کر ادبی انجمن 'بزم اردو' سری نگر میں قائم کی۔۱۹۸۹ء میں ادبی انجمن ''صدف'' قائم کی۔

انجمن ترقی اردو کی ریاستی شاخ کے سکریٹری بھی رہے۔ حامدؔی کاشمیری کو متعدد انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ حامدؔی کاشمیری جس طرح بظاہر قد آور شخصیت کے مالک ہیں میں ایسے ہی ان کا ادبی قد بھی بلند ہے وہ شہرت کے ان کی شخصیت صدا بہار ہے وہ زندگی کی حقیقتوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں وہ ان کے میں گہرائی اور گیرائی دونوں موجود ہیں۔ جو دیکھا۔ جو محسوس کیا اسے کی سحر کاری کے ساتھ لفظ بہ لفظ و پیکر میں سمو دیتے ہیں۔

''عروس تمنا''''بلندیوں کے خواب''''غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے''
''اقبال اور غالبؔ''''امکانات''''بازیافت''''ناصر کاظمی کی شاعری''''
کارگہ شیشہ گری'' (میرؔ کا مطالعہ) اور ''حرفِ راز'' بر ریاستی کلچرل اکاڈمی اتر پردیش، بنگال اور بہار کی اور اکاڈمیوں نے انعامات سے نوازا ہے۔ ۷/اکتوبر ۱۹۸۹ء میں ریاستی کلچرل اکاڈمی نے Meet the emiment contemhorary پروگرام کے تحت براڈوے ہوٹل سری نگر میں ان کے اعزاز میں ایک عالی شان ادبی تقریب کا اہتمام کیا اور انہیں خلعت سے نواز ا۔ جنوری ۱۹۸۶ء میں حکومتِ ہند کی طرف سے ادبی وفد کے رکن کی حیثیت سے پاکستان گئے اور کراچی، لاہور، راولپنڈی اور اسلام آباد کا دورہ کیا۔ بھی ان کے ہمراہ تھیں۔

حامدی کاشمیری ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر اور تنقید نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں مشہور ہیں ۔ان کی فکر میں جدّت اور جذبات میں شدّت ہے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں تاہم وہ تخیل پرست ہیں۔ ان کے تخیل میں گہرائی اور گیرائی دونوں ہیں جو دیکھا یا محسوس کیا اسے تخیل کی سحر کاری کے لفظ و پیکر میں سموتے گئے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز اور تخیل پسندی پائی جاتی ہے۔ ان کا خمیر کشمیری ہے۔ اس لئے ان کی رگ رگ سے کشمیریت ٹپکتی ہے اور کشمیری تہذیب وتمدن کے اچھے اور مؤثر امانت دار ہیں۔ ان کی تخلیقات میں کشمیر کے پرفضاء ماحول، کشمیر کی قدرتی خوبصورتی، مناظر قدرت خوشنما پھولوں، سایہ دار درختوں، سایوں اور سرسبز کوہساروں کا ذکر بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ کشمیر کے ان لوگوں کے حالات کو پیش کرتے ہیں جو مفلسی، افلاس، بے چارگی مایوسی، غربت اور امیر لوگوں کے استحصال کا نشانہ بنے ہیں۔ ان کے کلام پر علامہ اقبالؔ کی شاعری کا اثر جا بجا نظر آتا ہے۔ چند اشعار ذیل میں درج ہیں جو ان کی نظم ''اقبال'' سے لیے گئے ہیں۔ اس نظم سے ان کی علامہ اقبال سے وابستگی اور ان کے کلام پر اس کے اثر کی نشاندہی ہوتی ہے۔:

''شاعرِ جذب دروں، صاحبِ اسرارِ خودی تیری
آیات جنوں عظمت انسان کی میں ابن آدم کو سکھائے
تو نے آدابِ حیات ہے تیرا قلب ونظر جلوہ گہ عزم
ویقین۔''

حامدی کاشمیری ایک خاموش طبع اور خوش اخلاق انسان ہیں۔ ان کی طبیعت کے اس پہلو سے متعلق اردو کے مشہور افسانہ نگار جوگندر پال یوں رقم طراز ہیں:

''حامدؔی کاشمیری صاحب کے چہرے پر ہمیشہ
پہاڑی موسم کا سماں بندھا رہتا ہے۔ ناراضگی میں بھی
مسکراتے رہتے ہیں۔''

وہ دنیاوی کاموں میں نہیں الجھے اور اپنا وقت زیادہ تر پڑھنے لکھنے میں گزارا۔ کم گوئی ان کی خاص عادت ہے۔ کبھی غصے میں نہیں آتے۔ بلکہ وہ صبر وتحمل کا پیکر ہیں چھوٹے بڑوں کے ساتھ ایک جیسا سلوک کرتے ہیں اور نہایت مہربانی سے پیش آتے ہیں۔ ان کی اس خوبی کے بارے میں محترمہ مصرہ مریم لکھتی ہیں:

''کم گوئی حامدؔی کاشمیری کی عادت ہے۔ چند
ضروری باتیں کر لیتے ہیں اور بس، گھر میں بھی غیر
ضروری باتیں نہیں کرتے ہیں۔ نہ کسی کی شکایت نہ
مخالفت نہ غیبت نہ کسی پر تبصرہ نہ تنقید، وہاں بات
ہوتی ہے تو اپنے بارے میں، اپنے گھر، اپنے بچوں،
اپنے لکھنے پڑھنے کے بارے میں سب سنجیدگی کے
ساتھ اپنا کام کرتے ہیں۔ لیکن اس سنجیدگی کے ساتھ
اپنا کام کرتے ہیں۔ لیکن اس سنجیدہ فضا کو حامدؔی ہی
اپنے زوردار قہقہوں سے توڑتے بھی ہیں، ان میں
مزاح اور شرارت بھی بہت ہے۔''

ان دنوں حامدی کاشمیری کافی ضعیف ہو گئے ہیں۔ ضعف کی وجہ سے ہاتھوں میں رعشہ اور جسم میں نقاہت اور چلنے پھرنے میں معذوریاں ہیں کہیں آنا جانا موقف، جس کی وجہ سے کسی ادبی سرگرمی کے بارے میں سوچنا بھی محال ہے لیکن ان کے جو سابقہ کارہائے نمایاں ہیں وہ انہیں ادب کی دنیا میں زندہ وجاوید رکھنے میں کافی ہیں یہ پروردگار عالم سے دست بستہ دعا ہے کہ انہیں صحت کاملہ، عاجلہ، دائمہ، اور ان کا سایۂ عاطفت تادیر قائم ودائم رکھے۔

حوالہ جات

۱۔ افتخار امام صدیقی۔ ماہنامہ ''شاعر'' گوشہ حامدؔی کاشمیری
۲۔ برج پریمی۔ کشمیر کے مضامین
۳۔ جوگیندر پال۔ اس طرف کا آدمی۔ ماہنامہ شاعر، گوشۂ حامدی کاشمیری
۴۔ افتخار امام صدیقی۔ ماہنامہ ''شاعر'' گوشہ حامدؔی کاشمیری

☆☆☆

Dr. Rahi fedahi: Takhleeqi Izhar ka ek mutabar naam by Dr. Mohd Anzar

ڈاکٹر محمد انظر ندوی

اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ عربی ادب،

انگلش اینڈ فارن لینگویجز یونیورسٹی،حیدرآباد

ڈاکٹر راھی فدائی

تخلیقی اظہار کا ایک معتبر نام

حضرت ڈاکٹر راہی فدائی مدظلہ العالی سے میری پہلی ملاقات جنوری ۲۰۰۶ء میں انسٹیٹیوٹ آف ہائرلرننگ، بنگلور میں اس وقت ہوئی جب آپ وہاں بحیثیتِ اعزازی صدر شعبۂ تحقیق وترجمہ میں اپنی گرانقدر خدمات انجام دے رہے تھے، آپ نے وہاں اس موقعہ پر شعبہ کے تحت چلنے والے اسلامک انسائیکلو پیڈیا پروجیکٹ کے لئے میرا مفصل انٹرویو لیا اور پیڈیا پروجیکٹ کے لئے میری تقرری کا راستہ ہموار کیا۔ میں نے تقریباً ایک سال حضرت والا کی زیرسرپرستی پیڈیا پروجیکٹ کے لئے بنگلور میں تحقیق وترجمہ کی خدمت انجام دی۔ اس اثنا میں، حضرت والا سے علمی اور فکری استفادہ جاری رہا۔

حضرت ڈاکٹر راہی فدائی کا نام ظہیر احمد باقوی ہے، قلمی نام راہی فدائی اور تخلص راہی ہے، آپ شہر کڈپہ، آندھرا پردیش کے متوطن ہیں اور فی الحال کئی سال سے بنگلور میں مقیم ہیں، آپ نے ۹ نومبر ۱۹۴۹ء کو اس دنیائے آب وگل میں اپنی آنکھیں کھولیں۔ آپ کے والد محترم الحاج ٹی۔ یوسف نائک وظیفہ یاب تحصیل دار (وفات ۱۹۹۲ء) نے انگریزی تعلیم سے آپ کا دامن چھڑا کر ابتدائی دینی تعلیم کے لئے حضرت علامہ سید شاہ محمد یعقوب صاحب بغدادی باقوی (۲۰۰۰ء) کے حوالہ کردیا، علامہ بغدادی عربی فارسی اور اردو کے ماہر تھے، مولانا رومیؒ اور علامہ اقبالؒ ان کے پسندیدہ شاعر تھے، ڈاکٹر راہی فدائی کے ذوقِ شعری کے ابتدائی نقوش کڈپہ کے ادبی ماحول اور علامہ بغدادی کی نورانی صحبتوں کے مرہونِ منت ہیں، حفظِ قرآن مجید اور عربی و فارسی کی دوسالہ تعلیم کے بعد علامہ نے راہی کو اُمّ المدارس مدرسہ باقیات صالحات، ویلّور میں ۱۹۶۷ء ۔ ۱۹۶۸ء کے تعلیمی سال کے دوران شریک کرادیا، جہاں شیخ التفسیر علامہ سید شاہ عبدالجبار قادری باقوی (وفات ۲۰۰۳ء)، علامہ محمد جعفر حسین باقوی فیضی صدیقی (وفات ۲۰۱۰ء)، علامہ رئیس الاِسلام باقوی (وفات ۲۰۱۲ء)، علامہ فدوی باقوی (وفات ۱۹۹۳ء) وغیرہ اساتذۂ کرام کی زیرسرپرستی راہی کے ذہن ودل کے کھلے آنگن میں علم وادب کا شوق پروان چڑھتا رہا۔ ۱۹۷۲ء میں نصاب تحصیل (مولوی عالم) سے اور ۱۹۷۴ء میں نصاب مطوّل (مولوی فاضل) سے فارغ ہوگئے تو ان کے مشفق اساتذہ نے انہیں مادرعلمی ہی میں تدریسی خدمات پر مامور کردیا۔ فرائض منصبی کی ادائیگی کے ساتھ راہی کی ادبی کاوشیں بھی جاری رہیں۔(۱)

آپ نے میسور یونیورسیٹی سے ایم اے (اردو) کیا، مدراس یونیورسٹی سے ادیب فاضل اور افضل العلماء کی ڈگری لی، جب کہ جامعہ اردو، علی گڑھ سے ادیب کامل اور گورنمنٹ آف مدراس کی طرف سے پنڈت ٹریننگ مکمل کی۔ ایس وی یونیورسٹی (تروپتی) سے ''ویلور کے مدارس کی ادبی خدمات'' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

آپ نے اردو شاعری کے فن کو بحیثیت فن حضرت علامہ فدوی باقوی علیہ الرحمۃ سے حاصل کیا، آپ نے ۱۹۷۴ء سے ۲۰۰۵ء تک جامعہ باقیات صالحات (ویلّور)، جامعۃ العلوم الثنائیۃ (کڈپہ) اور جامعہ ضیاء الباقیات (کڈپہ) میں درس وتدریس کے فرائض انجام دئے۔ ۲۰۰۶ء سے ۲۰۰۹ء تک انسٹیٹیوٹ آف ہائرلرننگ (بنگلور) میں شعبۂ تحقیق وترجمہ سے بحیثیت اعزازی صدر وابستہ رہے۔ آپ دوسال یعنی ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۶ء تک مدراس یونیورسٹی میں ممبر آف سنڈیکیٹ بھی رہے، فی الحال آپ کل ہند رابطہ ادب اسلامی، کرناٹک شاخ کے نائب صدر ہیں۔

آپ نے تحقیق کے میدان میں کئی عمدہ تخلیقات پیش کی ہیں اور وہ یہ ہیں: باقیات ایک جہاں (نثری تالیف ۔ ۱۹۸۰ء/ ۲۰۱۳ء)، تجزیہ (۱۹۸۸ء)، مسلکِ باقیات (۱۹۹۱ء)، اکتسابِ نظر (۱۹۹۱ء)، کڈپہ میں اردو (۱۹۹۲/ ۲۰۱۳ء)، اوراقِ جاویداں (مکاتیبِ مشاہیر ۔ ۱۹۹۴ء)، مدرسہ باقیات کے علمی وادبی کارنامے (۱۹۹۷ء)، ویلّور تاریخ کے آئینہ میں (۱۹۹۷/ ۲۰۱۰ء)، دار العلوم لطیفیہ کا ادبی منظر نامہ (۱۹۹۷ء)، جوئے شیر (۲۰۰۰ء)، قلمرو فکر (۲۰۰۶ء)، قدیم ہندوستان میں علومِ دین کے سرچشمے (۲۰۰۹ء)، استشہاد (۲۰۱۲ء)، مدرکات (نثری کتاب ۔ ۲۰۱۳ء)، نقوش بلند فکر (مرتبہ ۔ ۲۰۰۵ء)، چہرہ چہرہ روشن (مرتبہ ۔ ۲۰۰۶ء)، حیدرآباد کا شعر و ادب (علیم صبا نویدی (چنئی) کے مضامین کی ترتیب و تہذیب ۔ ۲۰۱۲ء)، تصنیف (شعری مجموعہ ۔ ۱۹۸۱ء)، استعجاب (شعری تصنیف ۔ ۲۰۱۲ء)۔ بلاشبہ راہی فدائی صاحب کی ان کتابوں نے علمی وادبی حلقوں میں شرف قبولیت حاصل کی ہے۔

حضرت راہی فدائی نے اپنی زندگی کی تقریباً چونسٹھ بہاریں دیکھ لی ہیں، ان بہاروں میں انہوں نے اپنے تخلیقی کارواں کو مستقل اور بے تکان انداز میں ہم دوش سفر رکھا، چنانچہ اللہ رب العزت کے فضل وکرم سے مختلف اداروں کی طرف سے انہیں اعزاز واکرام سے نوازا گیا۔ان کی مختلف کتابوں پر اردو اکیڈمی آندھراپردیش سے انہیں ایوارڈس حاصل ہوئے، مجموعی خدمات کے سلسلہ میں آل انڈیا میرا کیڈمی لکھنوء سے''امتیازِ میر ایوارڈ'' سے ۱۹۹۷ء میں انہیں نوازا گیا، کرناٹک اردو اکیڈمی بنگلور نے آپ کو ۲۰۰۸ء میں مجموعی خدمات برائے غزل ایوارڈ عنایت کیا، اردو کلچرل اینڈ لٹریری ایسوسی ایشن کڈپہ نے ۲۰۱۱ء میں آپ کو سرسید ایوارڈ برائے مجموعی خدمات سے سرفراز کیا، کوئمبتور سے الطاف حسین حالی ایوارڈ بھی آپ کی خدمت میں پیش کیا گیا، ۲۰۰۱ء میں انٹرنیشنل میان آف دی ایئر ایوارڈ کے مستحق قرار پائے، ۲۰۱۰ء میں نعتیہ شعری خدمات کے ضمن میں حمد ونعت اکیڈمی دہلی نے حضرت حسّان ایوارڈ سے اعزاز بخشا، ۲۰۱۳ء میں اسی نعتیہ شعری خدمات کے زیرعنوان حیدرآباد کے ادارہ الأنصار نے آپ کو الأنصار ایوارڈ سے سرفراز کیا، تحقیق و تدقیق کے عنوان پر ۲۰۱۳ء میں ٹاملناڈو اردو پبلیکیشن (چنائی) نے آپ کو علامہ باقر آگاہ ایوارڈ عطا کیا، نیز جشنِ جمہوریۂ ہند کے پرمسرت موقعہ پر مجموعی ادبی خدمات کے عوض ''گورنر آف کرناٹک ایوارڈ'' سے ریاست کرناٹک نے آپ کو سرفراز کیا۔

ڈاکٹر راہی فدائی کی ادبی اور شعری خدمات ہمہ جہت ہیں، دریا کی روانی کی طرح آپ کا تخلیقی عمل ابھی بھی رواں دواں ہے، آپ کی تہہ دار شخصیت سے کئی ریسرچ اسکالرز نے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے، چنانچہ اس ضمن میں ایس ایوب احمد باقوی نے ڈاکٹر بی آر امبیڈکر بہار یونیورسٹی مظفر پور۔ بہار سے ۱۹۹۸ء میں ''ڈاکٹر راہی فدائی فن اور شخصیت'' کے زیرعنوان اپنی پی ایچ ڈی کے مقالہ پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی، جب کہ ایک دوسرے اور تیسرے ریسرچ اسکالر نے ایس وی یونیورسٹی تروپتی میں ''ڈاکٹر راہی فدائی بحیثیت شاعر'' اور ''ڈاکٹر راہی فدائی بحیثیت نثر نگار'' کے زیر عنوان ایم فل کا مقالہ تیار کیا۔

آپ باذوق، خوش پوشاک، خوش گفتار، متواضع، ملنسار، چاق وچوبند اور ہشاش بشاش شخصیت کے حامل ہیں۔ بڑوں کا احترام اور چھوٹوں پر شفقت آپ کا طرّۂ امتیاز ہے۔

حضرت راہی فدائی دور حاضر کے عظیم المرتبت شعراء میں چنندہ شاعر ہیں۔مولانا سید شاہ محمد جمیل الدین قادری شرفی (سجّادہ نشیں شرفی چمن، حیدرآباد)(۲) حضرت راہی سے اپنی پہلی ملاقات کا حال بیان کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں کہ:''اکثر محافل میں خصوصاً راجی صدیقی، حسن فیاض، حضرت کاوش بدری، حضرت سید مرتضی حسین، حیات مدراسی اور علیم صبا نویدی جیسی مدراس کی ادبی دنیا کی معرکۃ الآراء ہستیوں کے لبوں پر ڈاکٹر راہی فدائی کے ذکر کے جھرنے پھوٹتے رہتے اور مجھے احساس ہوتا کہ حضرت کی ملاقات مجھ سے تو نہایت روکھی سوکھی رہی اور لوگ ان کی مداحی میں ہمیشہ لب تر ہیں''۔(۳)

جنوبی ہند کی مشہور زمانہ دینی دانش گاہ جامعۃ الباقیات الصالحات عربی کالج، ویلور کے گل سرسبد حضرت ڈاکٹر راہی فدائی مضبوط اور فعال قلم کے مالک ہیں، وہ شعروادب کی دنیا میں یگانۂ روزگار ہیں، بیسیوں موضوعات پر آپ کے رشحات قلم تحقیقی وتنقیدی تبصروں سے مالا مال ہوکر منصۂ شہود پر آچکے ہیں۔آپ نے بقول پروفیسر محمد علی اثر'' بیک وقت تنقید، تحقیق، علوم اسلامیہ اور شاعری کے دوائر اربعہ میں یکساں تبحر، مہارت اور فنی بصیرت کے ساتھ ادبی جولانی دکھائی ہے''۔(۴)

تاریخ گوئی کا فن دراصل سمندر کو قطرہ قطرہ کوزے میں سمونے کا فن ہے، تاریخ گوئی کا یہ ہنر انتہائی مشکل ہونے کے باوجود بہت ہی مفید اس لئے ہے کہ اس کے توسط سے موجودہ واقعات و حالات کا تحفظ، گزرے ہوئے کل کے سانحات وساعات کا تعین اور مستقبل کے حادثاتی لمحات کا تشکل ممکن ہوتا ہے، جس سے تاریخ وتحقیق کے باذوق طالب علم کے لئے صحیح ومدلل معلومات کی فراہمی سہل ہوجاتی ہے۔تاریخ گوئی کی تعریف اور تفصیل بیان کرتے ہوئے عصر حاضر کے ماہر فن حضرت علامہ اشرف سعودی باقوی (ولادت ۱۹۴۰ء)(۵) رقم طراز ہیں:

> ''تاریخ ایسے مناسب لفظ یا الفاظ میں کسی واقعے کو بیان کرنے کا نام ہے جن کے اعداد وحروف سے سن مطلوبہ حاصل ہو، یہ بیان نظم ونثر دونوں میں ہوتا ہے، نظم میں اکثر جزِ مصرع یا کامل مصرع حصول مقصد کے لئے کافی ہوتا ہے، لیکن کبھی کبھی تکمیل مقصد کے لئے اس سے زیادہ کی بھی ضرورت پیش آتی ہے، تاریخ بہت مشکل، دقیق، مختلف الأقسام اور طویل الذیل فن ہے''۔(۶)

اردو شعراء وادباء نے اس فن میں اپنی طباعی وخلاقی کا مظاہرہ اس طور پر کیا کہ اردو کا خزانۂ ادب تاریخ گوئی کے عمدہ وتابندہ لعل وگہر سے بہرہ ور ہوگیا۔علم جفر کے اس گنجینۂ علم وادب کا ایک معتد بہ حصہ اور تاریخ گوئی کا بیش بہا حلقہ علمائے جامعہ باقیات صالحات ویلور کی ادبی خدمات کی صورت میں تاریخ کے صفحات میں ثبت ہیں۔حضرت ڈاکٹر راہی فدائی بھی جامعہ باقیات صالحات ویلور کے گل سرسبد ہیں، چنانچہ ان کے علمی وادبی کارنامے بھی تاریخ کے تابندہ اوراق پر نقش ہیں۔ڈاکٹر راہی فدائی کو شعروادب اور تاریخ گوئی سے غیر معمولی تعلق خاطر رہا ہے، چنانچہ انہوں نے فن شاعری و تاریخ گوئی میں علامہ فدوی باقوی (۷) سے اکتساب فیض کیا اور خود کو تاریخ گو شعراء کی صف میں شامل کیا۔

ڈاکٹر راہی فدائی کے مشفق مربی ومحسن ومرشد حضرت علامہ سید عبد الجبار قادری باقوی کا انتقال ۲۲ ربیع الأول ۱۴۲۲ھ مطابق ۲۳ جون ۲۰۰۳ء بروز دوشنبہ بمقام ویلور ہوا۔ راہی فدائی صاحب نے تعزیتی نظم کے ذریعہ اپنے شیخ کے امتیازات کو بیان کرتے ہوئے عقیدت پیش کیا ہے اور نظم کے اختتامی دو شعروں میں بالترتیب سن عیسوی اور سن ہجری کی تخریج کی ہے۔ نظم کے اشعار درج ذیل ہیں ؎

قدوۂ دین و نازشِ اخیار
اور علامۂ فرشتہ شعار
شیخ تفسیر و زبدۃ العلما
مرشدِ وقت ، صاحبِ اسرار
ماہر فقہ اور شیخ حدیث
فخرِ ابرار و منبعِ انوار
جو ہیں چشم و چراغ آل رسول
جن کا نامِ گرامی دیں کا وقار
نائب شاہِ مرسلاں تھے آپ
سید شاہ حضرت جار
یوم دوشنبہ جون کی تئیس
دے گئے داغِ ہجر وقت نہار
مصرعِ سالِ رحلت شیخی
میں نے چاہا بہ رحمتِ غفار
یہ ندا آئی بر سرِ ہاتف
''باغ جنت ہوا ہے جائے قرار''

۱۹۹۸+۵=۲۰۰۳ء

آس کے ساتھ قبر پر راہی
''بارشِ نور برسے لیل و نہار

(۸) ۱۳۶۳+۶۱=۱۴۲۴ھ

اُمّ المدارس مدرسہ باقیات صالحات، ویلور ہندوستان کا سب سے قدیم باقاعدہ مدرسہ ہے، جس کا قیام ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۲ء میں اعلی حضرت مولانا شاہ عبد الوہاب قادری قدس سرہ کے ہاتھوں ہوا تھا، ماشاءاللہ اس کی عمر عزیز ڈیڑھ سو سال سے زائد ہو چکی ہے۔ اس نے اپنی ڈیڑھ سو سالہ زندگی میں ہزاروں علماء وفضلاء اور ادباء وشعراء کو جنم دیا، جن کی بڑی تعداد گمنام ہے۔ اسی مناسبت سے مدرسہ کے ذمہ داروں نے فیصلہ کیا کہ اس قدیم وعظیم دینی درسگاہ کا ''جشن اک صد و پنجاہ سال'' منایا جائے۔ حضرت راہی فدائی نے اس جشن کے سلسلہ میں ایک طویل نظم کہی ہے جس کے چند منتخب شعر ہدیۂ قارئین کئے جا رہے ہیں ؎

تو نہیں فتنوں کا گاہک باقیات صالحات
معتدل ہے تیرا مسلک باقیاتِ صالحات
تیرے در پر شوق سے وارفتگانِ علم وفن
با ادب دیتے ہیں دستک باقیاتِ صالحات
تیری عظمت، تیری رفعت، قامتِ زیبا ترا
آسماں تیرے قدم تک باقیات صالحات
فضل رب، فیض شہ دیں ، زائد از پنجاہ و صد
عمر تیری ہے بلا شک باقیاتِ صالحات
بام و در ہیں ضوفشاں جشنِ طرب سے راہیا
'' وَاہ وَہ ، ہو صد مبارک باقیاتِ صالحات

(چودہ سو پینتیس)۱۴۳۵ھ (۹)

حضرت راہی دین وادب اور اردو زبان کی خدمت میں ہمہ دم مصروف رہتے ہیں، باضابطہ یا بے ضابطہ انداز میں علمی اور شعری محفلوں کے انعقاد کے حوالہ سے وہ اپنی ذات وکردار میں ایک بہت بڑی انجمن ہیں، یقیناً علم وفن کی بقاوترویج کا سامان مہیا کرنے کی غرض سے مختصر سے مختصر عرصے میں طرحی شعری محفلوں کا انعقاد حضرت راہی کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ ان کا طرحی کلام نہایت اعلی مضامین اور قافیوں سے مزین ہوتا ہے، نیز غیر معمولی فکری پرواز اور زبان وادب کا اعلی نمونہ ان کے طرحی کلام کی خاصیت ہے۔ طرحی مشاعروں میں راہی فدائی کی کہی ہوئی نعتوں کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شریعت ختم ہے تم پر ، طریقت ختم ہے تم پر
مقامِ قرب رب کی ہر بات ختم ہے تم پر
عشق نبی ! حیات ہے زنداں ترے بغیر
کب ہو سکا ہے گھر پہ چراغاں ترے بغیر

آپ مشاعروں کی عظیم محفلوں سے کسی قدر فاصلہ بنائے رکھتے ہیں۔ حضرت مولانا سید شاہ محمد جمیل الدین قادری شرفی کے بقول حضرت راہی فدائی ''اک طور سے اپنے آپ کو پیش کرتے ہوئے جھجک اور شرم محسوس کرتے ہیں۔(۱۰)

راہی فدائی جس طرح خوش طبیعت، خوش مذاق اور خوش پوشاک انسان ہیں، اسی طرح وہ خوش بیان، خوش فکر اور قادر الکلام شاعر ہیں، وہ جس طرح اپنے پیراہن کو فطری نیرنگی اور جمال عطا کرتے ہیں اسی طرح وہ اپنی شعری صلاحیتوں کو بوقلمونی اور جاویدانی سے بہرہ ور فرماتے ہیں۔ پروفیسر محمد علی اثر رقم طراز ہیں: ''انہوں نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایات سے اپنا تخلیقی رشتہ استوار رکھتے ہوئے فکر کی ندرت، لہجہ کی تازگی اور نئے طرز احساس

کے ذریعہ عصر حاضر کے شعراء میں اپنی ایک منفرد شناخت بنائی ہے''۔(۱۱)

ڈاکٹر راہی فدائی اردو شاعری میں بنیادی طور پر غزل کے شیدائی اور فدائی ہیں، ان کی غزل جہاں نت نئی تراکیب، نوع بنوع قافیہ و ردیف اور انوکھے مضامین کی آئینہ دار ہے، وہیں وہ اپنے ماحول کی تہذیبی، تمدنی اور تاریخی اقدار کی صداقتوں کا سرچشمہ بھی ۔

اے مرے دل ، کس لئے شرما گیا
حق زباں پر اتفاقاً آ گیا
مکاں اک بس ہے ، صد کی کیا ضرورت
وقت کے صیقل گرو ، اتنی نہ تم سختی کرو
ٹوٹ نہ جائے کہیں یہ، زنگ آلود آئینہ
راہیؔا مور و مگس ہیں مؤدب کس قدر
آپ کیوں ہیں بے ادب ، استفادہ کیجئے

غزل ہی کے سلسلہ کی ایک کڑی ڈاکٹر راہی فدائی کی کلیاتِ غزل ''فُبِھَا'' کے نام سے معنون ہے، اس مجموعۂ اشعار کے شاعر شعر و ادب کی راہ پر گامزن ہیں، اس راہ میں دل و جان کا تقاضا ہوتا ہے کہ تمام جذبے اس صنف پر فدا کئے جائیں، فدائیت کی راہ میں فکر و نظر کی یہ ارزانی خود ہی اس مجموعہ کے مقام کا تعین کرتی ہے کہ ۔

اسی کی ذات کا مطلع ہے روئے حسن مآب
اسی کے نور کا سکہ یہ مہر یہ مہتاب
اسی کے حرف و نوا ، نقش بھی اسی کے ہیں
اسی کے نام سے کھلتی ہے جسم و جاں کی کتاب
یہ خیر و شر بھی یہ جذبات بھی اسی کے ہیں
اسی کی رحمت کامل کا عکس روز حساب
یہ دل کی جھولی توکل سے بھر گئی راہیؔ ہمارے
کام نہ آئیں گے ظاہری اسباب

اور نعت کا یہ مقطع کہ ۔

دعویٰ مع الدلیل ہے راہیؔ ،
حدیث پاک کا سلوب ہائے دلکش و ممتاز

حمد و نعت کا یہ اسلوب، یہ آہنگ اپنی جدت اور خیالات کی ندرت کا خود ہی شاہد ہے۔۔۔۔۔مجموعہ میں سیکڑوں غزلیں ہیں اور ہر غزل جذبات ہی نہیں، ردیف، وزن اور بحر کے لحاظ سے اپنی انفرادیت کے اظہار میں سرخرو ہے۔(۱۲)

ڈاکٹر راہی فدائی اپنی غزلوں میں نئی نئی زمینیں تخلیق کرنے اور ان میں فکری جولانیاں پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں، ان کی غزلوں میں طنزیہ لب و لہجہ کا استعمال بھی خوب ہوا ہے، وہ اپنی طنزیہ نگاری میں کہیں حشرات الارض کا اور کہیں جانوروں کا ذکر استعاراتی طور پر کرتے ہیں ۔علیم صبا نویدی نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''راہی فدائی ۔۔۔ جدید اردو غزل کا معتبر نام'' میں راہی فدائی کی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے:

''راہی کی شاعری کا ایک اور اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی طنزیہ نگاری میں کہیں حشرات الارض کا اور کہیں جانوروں کا ذکر استعاراتی طور پر کیا ہے، جو اردو ادب کی تاریخ میں نہ صرف اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اس طرح کے اشعار کہنے کی اولیت کا سہرا بھی انہیں کے سر جاتا ہے ۔جس کا اعتراف برصغیر کے عظیم نقاد و شاعر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی کیا ہے، چنانچہ راہی کی کلیات غزل ''فُبِھَا'' میں بچھو، اژدہا، الّو اور چیل وغیرہ ردیفوں والی غزلیں راہی کی ایک خاص پہچان بن کر منصۂ شہود پر آئی ہیں ۔خصوصاً بچھو والی ردیف کی غزل میں شاعرانہ تخیل ایک نئے ڈھنگ سے اپنا کرشمہ دکھا رہا ہے ۔بچھو کے نام کے ساتھ نشتر زہر کا تعلق لازمی ہے، کبھی کبھی انسان بچھو سے زیادہ مضر ثابت ہوتا ہے، بلکہ اپنے ہی کرتوت سے وہ بچھو سے بھی گیا گذرا بن جاتا ہے ۔

انسان نہ ڈر بچھو
چھت پر سے اتر بچھو
تکمیل ہوس ناگن
ترغیب نظر بچھو
کہتی ہے یہ تنہائی
ہیں شمس و قمر بچھو
اپنوں سے ہوا خالی
لگتا ہے یہ گھر بچھو '' (۱۳)

راہی فدائی ایک جید عالم دین اور اسلامی علوم کے معتبر اور ماہر اسکالر اور عربی و فارسی زبان و ادب کے استاد رہے ہیں، چنانچہ غزل گوئی اور تخلیقی عمل کے دوران عربی اور فارسی الفاظ تانتا باندھے آپ کی غزل کے دربار میں دست بستہ کھڑے رہتے ہیں ۔حضرت مولانا سید شاہ محمد جمیل الدین قادری شرفی لکھتے ہیں: ''حضرت راہی فدائی کی شاعری پڑھ کر ان کے افکار پر الفاظ کے کمال کا گمان ہوتا ہے اور کبھی ذہن رسا کے حسن پر۔ ذہن رسا جب حسن تک پہنچ جاتا ہے تو خود بخود الفاظ میں باریکی، تازگی اور نزاکت پیدا ہو جاتی ہے ۔حضرت راہی فدائی کا کلام ذہن رسا کا حسن اور الفاظ کے کمال کا آئینہ ''مہبطِ انوار'' بن گیا ہے ۔اس کا ایک ایک لفظ خلوص کی سچائی اور ذہن رسا کی علامت ہے ۔

فکر راہی کو پر و بال عطا کر شاہا
علم و فن تیرے ہیں، قرطاس و قلم تیرے ہیں (۱۴)

ڈاکٹر راہی فدائی کے دو اردو شراکتی شعری مجموعے ''لہجے'' (۱۹۷۴ء) اور ''انتسلہ'' (۱۹۷۸ء) ہیں۔ جب کہ بارہ اردو شعری مجموعے خود ان کی اپنی تخلیق ہیں اور وہ یہ ہیں: تصنیف (۱۹۸۱ء)، انامل (۱۹۸۷ء)، ترقیم (۱۹۹۰ء)، مصداق (۱۹۹۳ء)، اُیّھا الناس (۱۹۹۸ء)، نبراس (۲۰۰۳ء)، یا صاحب الجمال (منظوم سیرت) (۲۰۰۷ء)، فَیِھَا (کلیاتِ غزل۔ ۲۰۰۸ء)، مہبطِ انوار (نعتیہ مجموعہ۔ ۲۰۰۹ء)، استدراک (۲۰۱۱ء)، استعجاب (۲۰۱۲ء) اور ناعت ومنعوت (۲۰۱۴ء)۔

میں اپنے اس مضمون کو جناب علیم صبا نویدی (مدراس) کے ایک آخری اقتباس پر ختم کرتا ہوں جسے انہوں نے اپنے مضمون ''راہی فدائی۔۔ جدید اردو غزل کا معتبر نام'' میں سپردِ قرطاس کیا ہے، وہ لکھتے ہیں: ''مجموعی طور پر راہی فدائی کے آسمانِ شاعری کے آفتاب سے نکلتی ہوئی توانا، جدید تر شعاعیں بھرپور تمازت کے ساتھ جب دور دور تک پھیلتی ہیں تو فکر و احساس، جذبہ اور تخیل کی کونپلیں تازہ دم ہو کر سانسیں لینے لگتی ہیں اور ان سانسوں سے نکلتی ہوئی خوشبو غزل کی کائنات کو نہ صرف معطر بنا دیتی ہے بلکہ ذہن و دل کے نہاں خانے میں بصیرت کے نت نئے چراغ بھی جلا دیتی ہے''۔ (۱۵)

حواشی:

۱۔ راہی فدائی: فن تاریخ گوئی میں علمائے باقیات کا حصہ، قسط دوم، معارف فروری ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۶۔۱۲۷۔

۲۔ حضرت سید شاہ جمیل الدین شرفی قادری ملک کے ممتاز و منفرد نعت گو شاعر ہیں، آپ نے ہندوستان میں جدید نعت گوئی کی نہ صرف آبیاری کی بلکہ برصغیر میں پہلی مرتبہ آپ نے ہی بطریق حکایتِ حال حضور پرنور صلی اللہ علیہ وسلم کی زبانی نعتیں کہی ہیں، گویا کہ سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم بذاتِ خود اپنی تعریف و توصیف فرما رہے ہیں۔ (ڈاکٹر راہی فدائی: حضرت جمیل شرفی کی نعت میں تخلیقی اظہار کے نئے رنگ، مجموعہ مقالاتِ نعت از مرتب قاضی اسد ثنائی، الأنصار پبلی کیشنز، ریاست نگر، حیدرآباد۔ جنوری ۲۰۱۴ء، ص ۲۶۱)۔

۳۔ مولانا سید شاہ محمد جمیل الدین قادری شرفی: راہیٔ مہبطِ انوار، مقدمہ بر ''ناعت و منعوت'' از ڈاکٹر راہی فدائی، الأنصار پبلی کیشنز، ریاست نگر، حیدرآباد، سال اشاعت ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۔۲۲۔

۴۔ پروفیسر محمد علی اثر: پیش گفتار بر ''ناعت و منعوت'' از ڈاکٹر راہی فدائی، ص ۳۰۔

۵۔ آپ یعنی علامہ اشرف سعودی باقوی، حضرت علامہ حافظ شاہ ابوالسعود احمد باقوی (وفات ۱۹۹۶ء) کے فرزند ہیں، مدرسہ باقیات صالحات میں تعلیم حاصل کی، ۱۳۸۱ھ میں دیوبند گئے، دو سال تک آپ نے وہاں کسب فیض کیا۔ دار العلوم سبیل الرشاد بنگلور میں شیخ الحدیث و مفتی شریعت کے منصب اعلی پر فائز ہوئے، والد کے انتقال کے بعد مدرسہ کے اہتمام اور صوبہ کرناٹک کی امارت شرعیہ کی ذمہ داری بھی انجام دے رہے ہیں، وہ بیک وقت بلند پایہ محدث و مفسر، مایہ ناز مفتی و فقیہ، دردمند مصلح و خطیب ہونے کے باوجود سخنور و شاعر اور مقتدر ادیب و انشا پرداز بھی ہیں، ہمارے ملک کے تاریخ گو شعراء میں علامہ اشرف سعودی کا مقام و مرتبہ بہت بلند ہے۔ (ڈاکٹر راہی فدائی: فن تاریخ گوئی میں علمائے باقیات کا حصہ (قسط دوم) معارف اعظم گڈھ، ۱۹۴/۱، فروری ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۷)۔

۶۔ ماخوذ از نفیر ویلور ۱۴۱۳ھ، ص ۲۱/ مضمون ''تاریخی قطعے'' بحوالہ ڈاکٹر راہی فدائی: فن تاریخ گوئی میں علمائے باقیات کا حصہ، معارف اعظم گڈھ، ۱۹۳/۱، جنوری ۲۰۱۴ء، ص ۳۸)

۷۔ علامہ فدوی باقوی یعنی علامہ ابوالافتخار الیس کے نثار احمد فدوی باقوی (۱۳۴۷۔۱۴۱۴ھ) خانوادۂ شاہ مدار علیہ الرحمۃ کے چشم و چراغ تھے، ان کے اسلاف میں کثرت سے علماء و صلحاء گزرے ہیں، ان کے والد بزرگوار مولانا شاہ ابو الکمال باقوی ندوی (وفات ۱۳۹۱ھ) تھے، ڈاکٹر راہی فدائی کے بقول علامہ فدوی باقوی کے مقابلہ کا کوئی استاذ سخن جنوب کیا شمال میں بھی ملنا مشکل ہے، انہیں اردو اور فارسی ادبیات کے ساتھ تمل اور ملیالم زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا، سیرتِ طیبہ پر مشتمل صد ہا رباعیات ان کے ہیں، عمدہ غزلیں اور اثر انگیز نظمیں بھی ہیں، فن تاریخ گوئی میں بھی قدرت و مہارت تامہ حاصل تھی۔ (ڈاکٹر راہی فدائی: فن تاریخ گوئی میں علمائے باقیات کا حصہ (قسط دوم) معارف اعظم گڈھ، ۱۹۴/۱، فروری ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۷)۔

۸۔ ڈاکٹر راہی فدائی: فن تاریخ گوئی میں علمائے باقیات کا حصہ (قسط دوم) معارف اعظم گڈھ، ۱۹۴/۱، فروری ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۷۔۱۲۸۔

۹۔ ڈاکٹر راہی فدائی: فن تاریخ گوئی میں علمائے باقیات کا حصہ (قسط دوم) معارف اعظم گڈھ، ۱۹۴/۱، فروری ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۹۔

۱۰۔ مولانا سید شاہ محمد جمیل الدین قادری شرفی: راہیٔ مہبطِ انوار بر ''ناعت و منعوت''، ص ۲۴۔۲۵۔

۱۱۔ پروفیسر محمد علی اثر: پیش گفتار بر ''ناعت و منعوت''، ص ۳۰۔

۱۲۔ مولانا عمیر صدیق ندوی: تبصرہ بر کلیاتِ غزل 'فَیِھَا' از ڈاکٹر راہی فدائی، معارف اعظم گڈھ، مئی ۲۰۱۴ء۔

۱۳۔ علیم صبا نویدی: راہی فدائی۔۔۔ جدید اردو غزل کا معتبر نام، روزنامہ سیاست (ادبی و ثقافتی ایڈیشن)، حیدرآباد، ہفتہ ۲۲ مارچ ۲۰۱۴ء۔

۱۴۔ محمد جمیل قادری شرفی: راہیٔ مہبطِ انوار بر ''ناعت و منعوت''، ص ۲۵۔۲۶۔

۱۵۔ علیم صبا نویدی: راہی فدائی۔۔۔ جدید اردو غزل کا معتبر نام، روزنامہ سیاست (ادبی و ثقافتی ایڈیشن)، حیدرآباد، ہفتہ ۲۲ مارچ ۲۰۱۴ء۔

☆☆☆

محمد یاسین گنائی

ریسرچ اسکالر:

شعبۂ اُردو، دیوی اہلیہ ووشوودھیالیہ

اندور(ایم۔پی)

سرسیدؒ اور اقبالؒ

(اشتراک واختلاف کے مسائل)

ABSTRACT: The said research atricle deals with the contribution of two eminent personalities of the world,which have dedicated their whole life for the promation of urdu language and litrerarure.Among them Sir Syed Ahmed Khan belongs to the nineteenth centrury and Allama Iqbal belongs to the twentieth century.They have many things common like Muslim family,migration of ancestors from other countries to india,contribution towards religion,landuage,humanity,modern education,visit to London,honour(sir) from British Govt. and much more.But instead of that they have many contradictions among their life and contribution also like back ground of family,beliefs on miracles in Islam,following the style of westenization and many other things.In this research article the main purpose is to campare and contrast their life and contribution in such a manner that their main aims and ambitions will prove a guide to their lovers and followers.

دنیا کی تمام چیزوں میں اشتراک ہونے کے باوجود اختلاف کا ہونا قانونِ الٰہی ہے۔دنیا میں جتنی زبانیں ہیں ان میں بھی اشتراک واختلاف پایا جاتا ہے۔یہاں تک کہ اردو زبان کے آغاز کے بارے میں بے شمار نظریات ہیں جو آپس میں اختلاف رکھتے ہیں اور کون سا نظریہ صحیح ہے یہ ابھی تک طے نہیں پایا ہے۔اردو زبان وادب میں اشتراک واختلاف کا یہ مسئلہ ابتدا سے ہی چلا آرہا ہے۔اور اس کی بنیاد باضابطہ طور پر علامہ شبلی نعمانیؒ نے اپنی شہرہ آفاق کتاب ''موازنہ انیس ودبیر'' لکھکر ڈالی۔اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر میں ایسے دو حضرات جنہوں نے اپنے اپنے دور میں ایک الگ الگ دبستان کی حیثیت حاصل کرلی تھی، ان کی زندگی ، ادبی خدمات اور دیگر معاملات میں اشتراک واختلاف کے نکات تلاش کرنے کی کوشش کروں گا۔

سرسید احمد خان انیسویں صدی کی ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔وہ ایک روشن ضمیر قائد،سیاست دان، مضمون نگار ، بے باک صحافی، ہندوستانی مسلمانوں کے رہبر، علی گڑھ یونیورسٹی کے بانی ،مصنف ومنصف ،جدید اردو نثر کے بانی اور مورخ کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔وہیں علامہ اقبالؔ بیسوی صدی کے ایک معروف شاعر،مصنّف ،قانون دان، سیاستدان، رہبر عالمِ انسانیت واُمتِ مسلمہ،مسلم صوفی میں سے ایک ہیں۔ان دونوں میں اشتراک واختلاف کے مسائل تلاش کرنا، نہ کسی کو اعلیٰ اور نہ خدانا خواستہ کسی کو کم تر ثابت کرنے کی غرض سے کیا جارہا ہے۔بلکہ یہ تقابلی مطالعہ نہ صرف ان دونوں کی زندگی اور ادبی خدمات پر ایک نئے انداز سے پر روشنی ڈالے گیا بلکہ یہ اردو نظم ونثر اور انیسوی وبیسوی صدی کا تقابلی مطالعہ بھی ثابت ہوگا۔انیسویں اور بیسوی صدی کی ان دو عظیم شخصیتوں کی زندگی،ادبی خدمات، مذہبی رُجحان وغیرہ میں اشتراک واختلاف تلاش کرنے کے لیے ہم ان پر سلسلہ وار اور ترتیب وار انداز میں روشنی ڈالیں گے۔ جس سے ان دونوں حضرات کی زندگی کے نمائندہ پہلوں میں اشتراک واختلاف کے مسائل قاری کے سامنے لانے کی آمید کی جاسکتی ہیں۔

دنیا کی تمام عظیم شخصیتوں کی عظمت ورفت کے پیچھے اُن کے خاندان کا بڑا ہاتھ رہتا ہے اور یہ اثر سرسید احمد خان اور علامہ اقبال کی زندگی پر بھی پڑا۔سرسید احمد خان ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو ایک مہذب ودینی خاندان میں دہلی میں پیدا ہوئے۔جبکہ علامہ اقبال ایک صوفی ومتقی اور مذہبی گھرانے میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکورٹ پیدا ہوئے۔یعنی دونوں کی پیدائش میں ساٹھ سال کا فرق ہے۔اگر ان دونوں حضرات کے خاندان پر ایک تحقیقی نظر ڈالیں، تو ان میں اشتراک واختلاف پایا جاتا ہے۔دونوں کے خاندان ہندوستان کے اصل باشندے نہیں تھے بلکہ وہ دوسرے علاقوں سے ہجرت کرکے یہاں آئے تھے۔سرسید کے مورث اعلیٰ ہرات سے شاہ جہاں آباد آئے تھے اور علامہ اقبالؔ کے آباواجداد کشمیر سے آکر سیالکورٹ میں آباد ہوگئے تھے جو سپر گوت کے برہمن آج سے ڈھائی سو سال پہلے مسلمان ہوگئے تھے۔لیکن

سرسید کے والد سید متقی کا ۳۵ واسطوں سے نسب حضرت محمدؐ سے ملتا ہے۔اور ان کے ننیہال کا تعلق خواجہ میر درد کے خاندان سے ملتا ہے۔جس سے دونوں خاندانوں میں ہجرت کے لحاظ سے اشتراک کے باوجود اسلام قبول کرنے کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ اچھی تربیت سے ہی انسان، انسان کہلاتا ہے اور اس میں مومن کے صفات پیدا ہوتے ہیں۔سرسید اور اقبال کی تربیت میں ان کے خاندان کے ہر فرد نے بخوبی اپنا فرض ادا کیا ہے۔سرسید کا خاندان علم تصوف اور انتظام حکومت میں ہمیشہ نامور رہا ہے۔جبکہ اقبالؔ کی ترتیب بھی ایسے خاندان میں ہوئی ہیں جن کا مزاق عارفانہ رہا ہے اور وہ نہایت مذہبی اور اعتقاد والے لوگ تھے۔سرسید کی تربیب میں ان کے نانا' جن کو اکبر شاہ ثانی کے دور میں ایران کا سفیر بنا کر بھیجا گیا' اُن کا بڑا ہاتھ رہا۔۔۔سرسید پر والد کا یہ اثر رہا کہ ان پر بھی تصوف اور معرفت کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔وہیں اقبال کے والد شیخ نور محمد صوفیانہ خیالات کے مالک تھے۔اور قادریہ سلسلے میں بیعت تھے اور سلطان العارفین قاضی سلطان محمود دربار آوان شریف کے مرید تھے۔اقبالؔ بھی بچپن ہی میں سلسلہ قادریہ میں بیعت ہو گئے تھے۔اس طرح دونوں کی تربیب میں والد کی سرپرستی کا بڑا ہاتھ نظر آتا ہے۔

ہر جاندار کی تربیت میں ان کی والدہ کا سب سے بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔سرسید اور اقبال کی تربیت میں بھی ان کی والدہ کا سب کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔سرسید کی والدہ عزیز النسا بیگم ایک مہذب اور تعلیم یافتہ خاتون تھی۔ سرسید اپنی والدہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری والدہ کیسی اعلیٰ خیال اور نیک صفات اور عمدہ اخلاق، دانشمند اور دور اندیش، فرشتہ صفت بی بی تھیں اور ایسی ماں کا ایک بیٹے پر جس کی اُس نے تربیت کی ہو کیا اثر پرتا ہے'' (ثُریا، ص:۳۰)

دوسری طرف جب ہم علامہ اقبال کی تربیت پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں بھی یہی معاملہ نظر آتا ہے۔علامہ اقبالؔ کے والدین شیخ نور محمد اور والدہ امام بی بی نے اقبالؔ کو مردِ کامل بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔۔۔اقبالؔ کے نزدیک آہ سحر گاہی زندگی کا بہت ہی اہم سرمایہ رہا ہے۔اقبالؔ صبح سویرے میں اٹھنے کا بہت ہی اہتمام رکھتے تھے جس کی تربیب والد صاحب نے کی تھی۔

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی

ماں کی اس تربیت کو اقبال نے نظم ''والدہ مرحوم کی یاد میں'' لکھ کر انہیں خراجِ عقیدت کے ساتھ انھیں لافانی بنا دیا۔ماں کی یاد نے انھیں کیسا بے قرار کر دیا تھا اس کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

کس کو اب ہوگا وطن میں آہ میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار
خاکِ مرقد پہ تری لے کر یہ فریاد آوں
اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آوں گا۔

ان دونوں کا اس بات میں بھی اشتراک رہا ہے کہ دونوں کو حضرت موسیٰ کی طرح حضرت ہارونؑ جیسا نیک، متقی اور مددگار بھائی نصیب ہوا۔سرسید کی تعلیم و تربیت میں ان کے بھائی سید محمد کا بڑا ہاتھ ہے۔اقبال کی تعلیم و تربیت میں بھی ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کی شخصیت اہم ہے وہ اقبال سے اٹھارہ برس بڑے تھے۔انہوں نے اقبال کے تعلیمی معارف برداشت کیے اور انھیں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان بھیجا۔''التجائے مسافر'' میں اقبال نے اپنے بڑے بھائی کے بارے میں یہ اشعار کہے ہیں۔

وہ میرا یوسف ثانی، وہ شمع محفل عشق
ہوئی ہے جن کی اخوت قرارِ جان مجھکو
جلائے جس کی محبت نے دفتر من وتو
ہوائے عیش میں بالا، کیا جواں مجھکو
ریاضِ دہر میں مانندِ گل رہے خنداں کہ ہے عزیز تر
از جاں وہ جانِ جاں مجھکو

یہاں پر ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ دونوں کو نیک اور متقی بھائی نصیب ہوئے مگر سرسید کے بھائی کا انتقال، سرسید کی وفات سے پہلے ہوتا ہے جس کا اُن کو قلق ہوا اور اس حادثے کے بعد سرسید نے ہمیشہ کے لیے داڑھی رکھنے کا اہتمام کیا اور دوسری طرف اقبالؔ کے بھائی کا انتقال، اقبالؔ کی وفات کے بعد ہوا جس کا اقبالؔ کے بھائی کو بڑا دکھ ہوا۔مگر اقبال نے کبھی داڑھی کا اہتمام نہیں جس کی وجہ سے کچھ لوگ اُن کے عشقِ نبیؐ پر تنقید کرتے ہیں۔سرسید کی بہن صفیتہ النساء کے عالمانہ ذوق کا اثر بھی پڑا۔ لیکن اقبال کی کوئی بہن نہیں تھی اس وجہ سے وہ اس نعمت سے ہمیشہ محروم رہے مگر اس بات میں کسی اختاف کی کوئی گنجائش نہیں ہیں۔

استاد ایک ایسی نعمت ہے جو مٹی کو سونا بنا دیتی ہیں۔سرسید کی تربیب میں ان کے اُستادِ محترم حضرت شاہ غلام علی صاحب، مولوی حمید الدین، حکیم حیدر خان اور ناظرہ پڑھانے والی اُستانی کا بھی حصّہ رہا ہے۔وہی اقبال کی تربیت میں ان کے استاد سید میر حسن کی چھاپ بہت گہری ہے۔اقبال نے اپنے استاد کی ان تمام خوبیوں سے فیض اٹھایا۔اور سر کا خطاب لینے سے پہلے استاد کو شمس العلما کے خطاب سے سرفراز کرایا۔نظم ''التجائے مسافر'' میں اپنے محترم استاد کے بارے میں فرماتے ہیں۔

وہ شمع بار کہ خاندان مرتقویہ ہے گا مثل
حرم جس کا آستان مجھکو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھکو
دعا جس کی مروت خداوند آسمان وزمین کرے پھر
اس کی زیارت سے شادماں مجھکو

ان دونوں کی تربیت کس مذہبی ماحول،حلال کمائی اور ایمانداری سے ہوئی ۔اس موازنہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سرسید اور اقبال کی تربیت جو ہر لحاظ سے مذہبی انداز میں ہوئی ہیں اور جس میں خاص کرداران کے والدین،بھائی اور اساتذہ کا ہاتھ رہا ہے اور جو دونوں میں اشتراک کی ایک کڑی ہے۔

سرسید اور اقبال کی زندگی میں ایک بڑا انقلاب سفرِ یورپ کے بعد آیا۔سرسید احمد خان ۱۸۶۹ء میں اپنے بیٹے مسٹر محمود کے ساتھ ولایت گئے، جہاں اہل یورپ کے طرز معاشرت اور اخلاق وعادات اور نیز ان کے سیاسی اور تعلیمی انتظامات کا مطالعہ خوب کیا۔اس کے مقابلے میں اقبال نے یورپی تہذیب کی تقلید سے اپنے آپ کو نہ صرف بچایا بلکہ اس کی مخالفت کی ۱۹۰۴ء میں پروفیسر آرنلڈ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوکر ولایت چلے گئے۔ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال بھی یورپ روانہ ہوگئے۔ اقبال انگلستان پہنچ کر کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوگئے اور فلسفہ کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔آپ نے ایران کے فلسفہ کے متعلق ایک کتاب ''ایران میں مابعدالطبیعات کا ارتقاء'' لکھی۔جس پر جرمنی کی میونخ یونیورسٹی نے آپ کو ۱۹۰۷ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔جرمنی سے واپس آکر آپ نے لندن میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔یورپ کو قریب سے دیکھا تو مغربی اقوام کا ملمع اُتر گیا۔ان کی مادہ پرستی اور وطنیت کے محدود تصور سے انھیں نفرت ہوگئی۔اس طرح دونوں صاحبوں کے یورپ کے سفر کے جائزے سے جہاں اس بات میں اشتراک ہے کہ دونوں نے یورپ کا سفر کیا ہے مگر اختلاف اس لحاظ سے ہے کہ سرسید نے یورپ کی تقلید میں اپنی تحریک کو آگے بڑھایا۔مگر اقبال نے یورپی تہذیب،معاشرت،ترقی وغیرہ کی مخالفت اپنی تحریروں،شاعری اور تقاریر میں نہایت موثر انداز میں کی۔

سرسید احمد خان کی شادی ۱۹ سال کی عمر میں یعنی ۱۸۳۶ء میں پاکیزہ بیگم عرف مبارک بیگم سے ہوئی۔ان کی بیوی نقیب الاولیا خاندان کی بیٹی تھی۔وہ نہ صرف ایک معزز وعلم پرور گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں بلکہ خود بھی پڑھی لکھی تھیں اور تاحیات وہ کبھی شوہر کے علمی اور اصلاحی کاموں میں مزاحم نہیں ہوئی۔ان سے سرسید کے تین بچے تھے جن کا نام سید حامد،سید محمود اور امینہ تھے۔سرسید کی بیوی کا انتقال ۱۹۶۱ء میں ہوا۔بیوی کے انتقال کے بعد دوستوں نے دوسری شادی کے لئے اسرار کیا مگر سرسید نے انکار کیا۔دوسری طرف اقبال نے تین تین شادیاں کی۔۔۔گویا سرسید اور اقبال کی ازدواجی کا جائزہ لینے کے بعد یہی پتہ چلتا ہے کہ سرسید نے ایک ہی بیوی کے ساتھ وفا کر کے سکون وآرام کی زندگی بسر کی۔اور اقبال نے تین تین شادیاں کر کے اپنی زندگی کو تکلیف میں ڈالا۔ اس طرح ازدواجی زندگی کے معاملے میں اختلاف کا پہلو نظر آتا ہے۔

سرسید احمد خان اور علامہ اقبال نے اردو زبان و ادب،مسلمانوں،انسانیت اور عالم امن کی شانتی کے لیے ایسے ایسے کارنامے انجام دیے کی ان کے بدلے میں ان کو وقتاً فوقتاً انعامات،اعزازات،خطابات اور القاب سے نوازا گیا۔اس ضمن میں بھی ان دونوں حضرات میں اشتراک پایا جاتا ہے کہ دونوں کو انگریزی حکومت نے سر کے خطاب سے نوازا اگر چہ بیچ میں پینتیس کا وقفہ بھی گزرا ہے۔

سرسید احمد خان اور علامہ اقبال کا اگر چہ ادبی لحاظ سے میدان الگ الگ ہے مگر پھر بھی اس میں اشتراک واختلاف کا پہلوں نظر آتا ہے۔ہماری نثر اور شاعری پر سرسید کا احسان ہے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے دونوں نے نئ زندگی پائی اور نئ منزلوں کی طرف قدم اٹھایا۔سرسید اول رواجِ عام سے شاعری کے میدان میں آئے اور آہی تخلص اختیار کیا۔شاعری میں انہوں نے ایک چھوٹی سی مثنوی لکھی جس کا ایک مصرعہ یہ ہے ۔

نام میرا تھا کام ان کا تھا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کو شاعری سے مناسبت نہ تھی اور چار سال تک شاعری میں طبع آزمائی کے بعد اس کو خیر باد کہا۔لیکن ان کی یہ کوشش جاری رہی کہ کوئی شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لے۔مولانا حالی نے سرسید کی فرمائش پر مسدّس مدوجزر اسلام لکھ کر یہ خدمت انجام دی۔۔۔اس لئے شاعری کے میدان میں سرسید اور اقبال کا دور دور تک بھی موازنہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

سرسید احمد خان جدید اردو نثر کے بانی کی حیثیت رکھتے ہیں۔نثر کی دنیا میں انھوں نے خود اپنی تحریروں سے انقلاب پیدا کردیا۔انھوں نے مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی۔نثر میں وضاحت،صراحت اور قطعیت کی اہمیت واضح کی اور اردو نثر کو تصنع،فضول عبارت آرائی،لفاظی اور مبالغہ آرائی سے نجات دلائی۔۔دوسری طرف اقبال کی نثری تخلیقات کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نثری تحریریں بھی فکری وفنی محاسن سے مالا مال ہیں۔اقبال نے سرسید تحریک کا اثر قبول کرتے ہوئے علمی موضوعات کو سنجیدہ انداز میں پیش کرنے کا تجربہ کیا لیکن نثر میں خشکی اور پھیکا پن نہیں پیدا ہونے دیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی علامہ اقبال کے نثری اسلوب کے مختلف پہلووں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نثر میں بڑی زندگی ہے،بڑا زور ہے،بڑی ہی جولانی ہے۔اس میں خاصی بلند آہنگی کا احساس ہوتا ہے یہ بہت ہی رواں دواں قسم کی نثر ہے۔اس میں بلا کی روانی

ہے،غضب کا بہاو ہے۔'' (اعظمی،ص:۴۶۱)

۔۔۔اقبال کی نثر کو سرسید کی نثر کے مدمقابل نہیں رکھ سکتے ہیں۔ایک تو اقبال نے سرسید کی تقلید کی ہے دوسرا وہ اس میدان میں سرسید کے شاگرد کے شاگرد تھے۔مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے اقبال شناسی میں ان کی نثر کو بالائے طاق رکھنے کی وجہ ان کی نثر خدمات سامنے نہیں آسکی ہیں۔جو بظاہر ان کے مقالات،خطوط،نظریات وغیرہ نہایت کارآمد نظر آتی ہیں۔سرسید اور اقبال نے خطوط نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہیں۔ان کے خطوط کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میدان میں یہ دونوں مرزا غالب کے شاگرد نظر آتے ہیں۔

سرسید اور اقبال سیاست کے میدان میں بھی اشتراک واختلاف رکھتے ہیں۔سرسید کا سیاسی موقف بالکل واضح تھا وہ چاہتے تھے کہ مسلمان سیاست میں قطعی طور پر حصّہ نہ لیں اور تعلیم وتعلم میں اپنا پورا زور صرف کریں۔کیونکہ ان کا خیال تھا کہ مسلمان جوشیلے ہوتے ہیں اور جوش میں آکر تمام فیصلے کرتے ہیں اور جوش کی وجہ سے ہی ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے سخت ظلم کا شکار بنے۔

سرسید سیاست کے تمام نشیب فراز سے بخوبی واقف تھے اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے انڈین نیشنل کانگریس کی مخالف کی جس سے سب لوگوں کو تعجب ہوا مگر چاچا نہرو نے انہیں دوراندیش اور دانش مند قرار دیا۔

یہ عقدہ ہائے سیاست تجھے مبارک ہو
کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش

جبکہ ۱۹۲۶ء میں اقبال نے لاہور کے حلقہ سے کونسل کا امیدوار ہونا منظور کیا اور الیکشن میں کامیابی حاصل کی۔انھوں نے بحیثیت رُکن کونسل مسلمانوں کی تعلیم،شراب نوشی کی مخالفت،زمین کو سرکاری ملکیت کے بجائے عوام کا حق بتایا۔۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس جو الہ آباد میں ہوا تھا انہوں پاکستان کا نظریہ پیش کیا۔کیونکہ سرسید کی طرح انہیں بھی یقین ہو چکا تھا کہ ہندو اور مسلمان ایک ساتھ ایک ہی ملک میں زیادہ دیر امن کے ساتھ نہیں رہ سکتے ہیں۔دونوں سیاست کے میدان میں ایک جیسا نظریہ رکھتے تھے اور یہی اشتراک ان کے ہندو مسلم اتحاد میں بھی پایا جاتا ہے۔ہر ذی شعور انسان کی طرح سرسید اور اقبال نے بھی ہندو مُسلم بھائی چارے اور اتحاد واتفاق کی تعلیم دی ہے۔سرسید کے اندر قومی ملی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ہندو مُسلم اتحاد کے بارے میں ان کے نظریات اور نیت اس حد تک صاف تھی کہ انہوں نے کہا کہ ہندو ہونا یا مسلمان ہونا انسان کا اندرونی خیال یا عقیدہ ہے جس کا بیرونی معاملات اور آپس کے برتاو سے کچھ تعلق نہیں۔یہی وجہ ہے کہ کے۔ایم پانیکر اور اچاریہ نریندر دیو سرسید کی قومی یکجہتی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ سرسید ہندوستانی قومیت کا حامی،ہندو مسلمان یکجہتی کا قائل اور سچا محبّ وطن تھا۔سرسید کی طرح ہی اقبال نے بھی قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے گیت گائے ہیں۔ان کا قومی اور وطنی شعور اولاً معائب ومشکلات اور معائب وتنزل کے عناصر لئے ہوئے ہوتا تھا لیکن جب وطن میں اتحاد واتفاق کی کمی نظر آتی ہے تو فرماتے ہیں۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا

پھر ان کا وطنی شعور آہستہ آہستہ ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہے یہاں تک کہ ان کو وطن کا ہر ذرہ دیوتا نظر آتا ہے۔

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
پتھر کی مورتی میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھکو ہر ذرہ دیوتا ہے

ان کی حب الوطنی کے بارے میں عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''انہوں نے ہندو مسلم اتحاد اور جذبہ وطنیت پر نہایت پُر جوش اور پُر اثر نظمیں لکھیں جن میں ترانہ ہندی،ہندوستانی بچوں کا قومی گیت،نیا شولہ اور صدائے درد اپنی سادگی،اختصار اور جوش کی وجہ سے نہایت مقبول ہوئیں اور ان کی وجہ سے انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں شہرت حاصل کی''۔(اعظمی،ص:۴۴۳)

ان کی نظر میں جذبہ حب الوطنی سے محرومی انسان کی بدنصیبی ہے لیکن وطن پرستی ایسی وبا ہے جس نے دنیا کو چھوٹے چھوٹے خطوں میں تقسیم کر دیا ہے اور مہذب انسان کا اس سے دور رہنا ضروری ہے۔غرض نسلی امتیاز اور ملک پرستی کو وہ بدترین لعنت خیال کرنے لگے۔گویا اس میدان میں اشتراک ہونے کے باوجود بھی اختلاف کی کڑیاں نظر آتی ہیں۔

سرسید اور اقبال کا زمانہ الگ الگ ضرور رہا ہے مگر دونوں کو ایک ہی قسم کا ماحول نصیب ہوا۔دونوں نے انگریزی سامراج میں اپنی زندگی بسر کی،اور تعلیم کے بارے میں دونوں کا تصور انگریزی تعلیم کے حق میں تھا۔سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ ان کا تعلیمی واسلامی مشن تھا۔جسے وہ ہر قیمت پر پورا کرنا چاہتے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کو انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہیے۔کیونکہ جدید تعلیم انگریزوں سے مصالحت،سیاسی حقوق کے حصول اور ان کی شخصیتوں کی تعمیر میں معاون ہوسکتی تھی۔لکھتے ہیں کہ:

''ہندوستانیوں کو اس درجہ تعلیم دی جائے کہ ان کو اپنے حقوق حاصل کرنے کی قدرت ہوجائے''

(ثُریا،ص:۳۰۱)

ان کا تصورِ تعلیم بہت صاف ستھرا تھا۔تعلیم کے ذریعہ وہ مسلمانوں کی ہر طرح کی ترقی کے خواہاں تھے۔پروفیسر عبدالغفور کا خیال ہے کہ:

''انہوں نے (سرسید) تعلیم کو بھی محض کتابی سطح سے اُٹھا کر اکتسابی اور کرداری بلندیوں تک پہنچا دیا''۔

(سید عبداللہ،ص:۶۷)

دوسری طرف اقبال ہر فرد کے لیے ایسی تعلیم کے خواہش مند تھے جس میں عمل کا جذبہ،خودی کا احساس اور انسان میں شاہین صفت خوبیاں پیدا کرنے کی طاقت ہو۔ان کے تصورِ تعلیم کی مثالیں جگہ جگہ ان کی شاعری میں نظر آتی ہے ؎

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

ن باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ تصورِ تعلیم کے سلسلے میں دونوں کے نظریات میں اشتراک ہے اور وہ دونوں اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی اور جدید انگریزی تعلیم کے خواہاں تھے۔

مادری زبان ہو یا مذہبی زبان یا وہ زبان جس کی وجہ سے ہمیں عزت و وقار نصیب ہو۔اُس کی حفاظت کرنا اور اس کی ترویج و فروغ کیلئے کام کرنا انسان کا فرض ہے اور اردو داں حضرات نے یہ کام بخوبی انجام دیا ہے اور اس کام میں سرسید اور اقبال نے بھی احسن طریقے سے اپنی خدمات انجام دی۔سرسید نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔انہوں نے اپنی تحریروں و تقاریر سے اردو زبان کی حفاظت کی۔وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے ۱۸۶۷ء میں حکومت کو اردو یونیورسٹی کے قیام کے لئے عرض داشت بھیجی تھی اور اسی سال ہندوؤں نے جب تمام سرکاری دفاتر اور عدالتوں سے اردو کو خارج کرنے اور اس کے بجائے ہندو بھاشا رائج کرنے کو کوشش کی تھی تو سرسید نے نہ صرف اس کی سخت مخالفت کی بلکہ اس حادثے کے بعد صرف ہندوستان کے مسلمانوں کی فلاح و بہبود کیلئے کام کرنے لگے کیونکہ ان کو یقین ہوگیا تھا کہ اب یہ دو قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہوسکیں گی۔۔۔دوسری طرف علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعری، تقاریر،خطبات اور خطوط سے اردو زبان کی ترویج و حفاظت کی۔

مثنوی رموزِ بے خودی میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ میری شاعری کا کوئی حرف قرانِ حکیم سے باہر نہیں،اگر باہر ہو تو روزِ محشر مجھے ذلت و رسوائی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے اور میری شاعری وجود میں آنے سے پہلے ہی فنا ہوجائے۔ وہ دنیا اور دنیا کے ہر مسئلے کو قرآن کی عینک سے دیکھتے تھے۔مسلمانوں میں ایک حلقہ ایسا بھی رہا ہے جو ہر چیز کو سائنس کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھتے ہیں جن میں سرسید احمد بھی شامل تھے۔سرسید تو معجزات کو تسلیم ہی نہیں کرتے تھے۔مگر معجزات کے بارے میں اقبال کا ایمان کتنا پختہ تھا اس کے بارے میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنے سارے تفلست اور اپنی تمام عقلیت کو رسول عربیؐ کے قدموں میں ایک متاعِ حقیر کی طرح نذر کر کے رکھ دیا تھا۔

اقبال عشق رسولؐ سے سرشار تھے۔کہیں حضور کا ذکر یا نام مبارک آجاتا تو ان کی آنکھیں اشکبار ہوجاتی تھیں۔۔۔غرض دونوں حضرات مذہبی تعلیمات،محافظِ اسلام،قرآنی تعلیمات،عشق رسولؐ وغیرہ میں اشتراک رکھتے ہیں مگر اسلام جس کی بنیاد ہی غیب اور معجزات پر ہے اس میں میں دونوں کے نظریات میں واضح اختلاف ہے۔اور اختلاف بھی اس قسم کا ایک پر کفر کے فتوے لگے اور دوسرا حکیم الامت،شاعرِ مشرق،شاعرِ اسلام،ترجمانِ حقیقت اور امامِ العصر کے القاب سے سرفراز ہوئے۔

سرسید اور اقبال کا اس میں اشتراک ہے کہ دونوں پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا ہے۔درحقیقت یہ کفر وارتداد کے فتوے نہیں ہیں بلکہ دونوں کے اعلیٰ درجہ کے مسلمان ہونے کے وثیقے ہیں۔یہ تمغے انھیں لوگوں کو نصیب ہوئے ہیں جو دنیا میں مخالفت کے خوف سے کبھی حق بات کہنے سے نہیں چوکے۔امام غزالی اپنے ایک رسالہ میں لکھتے ہیں کہ:

''جس شخص پر لوگ حسد نہ کریں اس کو حقیر جاں!اور جس کو کافر اور گمراہ نہ کہیں اُس کو ناچیز سمجھ''۔(الطاف حسین،ص:۵۵۸)

۔۔۔شکوہ کے علاوہ جب انہوں نے خودی کا تصور پیش کیا اس پر بھی مولویوں نے ان پر کفر کے فتوے جاری کئے۔اس طرح کفر کا فتویٰ حاصل کرنے میں بھی یہ آپس میں اشتراک رکھتے ہیں۔

سرسید اور علامہ اقبال دونوں مسلمانوں کے دو عظیم رہبر ثابت ہوئے ہیں۔سرسید نے اُس وقت ہندوستان کے مسلمانوں کی رہبری کی جب ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد وہ انگریزوں کے ظلم کا خصوصی طور پر شکار بن گئے تھے۔۔۔رسالہ''تہذیب الاخلاق''اور''سائنٹفک سوسائٹی گزٹ'' جاری کئے۔وہ خود ایک جگہ اس اخبار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی (Civilization) یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائیتا کہ جس حقارت سے مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہوں اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قومیں کہلائیں''۔(ثُریا،ص:۲۴۶)

ہندوستان کے مسلمانوں کی تعلیمی،سماجی،معاشرتی و اخلاقی ہر قسم کی ترقی کا شرف سرسید کے سر ہے۔یہ ماننا پڑے گا کہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہندوستانی مسلمانوں کے لئے ایک سخت آزمائش تھی۔اگر سرسید نہ اُٹھتے تو ہندوستان کے مسلمانوں کا وہی حال ہوتا جو اسپین کا ہوا تھا۔جب ان بے حس

مسلمانوں کے کان نثر سے پک گئے تو مولانا حالؔی سے ''مسدّس حالؔی'' لکھوا کر ان کو سونچنے پر مجبور کیا۔محمد علی جوہر سرسید احمد خان سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں ۔

لکھایا تھا تمہیں نے قوم کو یہ شور وشر سارا
جو اس کی انتہا ہم ہیں تو اسکی ابتداء تم ہو

۔۔۔سرسید احمد خان کا انتقال ۲۸ مارچ ۱۸۹۸ء میں ۸۱ برس کی عمر میں ہوا، جبکہ اقبال کا انتقال ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو سیالکوٹ میں ۵۳ سال کی عمر میں ہوا۔یعنی دونوں کے انتقال میں ٹھیک چالیس سال کا فرق ہے مگر ان دونوں کے انتقال کے بعد یہ بات مشترک تھی کہ سرسید کے جنازے میں اس قدر لوگ تھے کہ اس نوعیت کا ازدھام اس سے پہلے علی گڑھ میں کسی نے نہ دیکھا ہوگا۔دوسری طرف اقبال کے انتقال کی خبر سن کر تمام بازار، اسکول ،دفاتر بند ہوگئے اور ان کے جنازے کے ساتھ کوئی پچاس ہزار سے زیادہ آدمی تھے۔سرسید کے انتقال پر عام لوگوں کے علاوہ ان کے رفیقوں، صحافیوں، اساتذہ اور حکومت نے بھی عظمت کے گیت گائے اور مختلف تاریخیں لکھیں گئی۔

اقبال کے انتقال پر فانی دنیا سے متعلق بے شمار اشعار طبع کئے گئے۔اس کی شروعات خود اقبال نے مرنے چند دن پہلے اُس وقت کی جب اقبال کی حالت بگڑنے لگی تو ان کے بھائی عطا محمد نے دو چار کلمات تسلی کے لئے کہنے شروع کئے تھے تو اقبال نے کہا کہ بھائی میں مسلمان ہوں اور موت سے نہیں ڈرتا اور پھر یہ شعر پڑھا۔

نشان مردِ مومن باتو گویم
چوں مرگ آمد تبسم گویم

ان دونوں کے انتقال میں دو باتوں کا اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ایک یہ کہ سرسید کا انتقال بغیر کسی لمبی اور تکلیف دہ بیماری کے ہوا جبکہ اقبال کا انتقال چار سال سے زائد لمبی اور تکلیف دہ بیماری کے بعد ہوا۔دوسرا یہ کہ سرسید کے ہمدرد و مہربان بھائی کا انتقال ان کے انتقال سے پہلا ہوا اور اقبال کے بھائی کا انتقال ان کے انتقال کے بعد ہوا۔

مختصراً ہم اختتام کی طرف بڑھتے ہیں کہ سرسید اور اقبال کی زندگی اور ادبی خدمات میں بہت کچھ اشتراک پایا جاتا ہے اور اشتراک کے باوجود کہیں کہیں اس میں اختلاف کا پہلو میں نظر آتا ہے۔اس اشتراک کا جب تحقیقی جائزہ لیا جاتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ان دونوں کی ملاقات کہی نہ کہی ہوچکی تھی۔تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے استادِ محترم شاہ میر حسن کی صحبت وتربیت سے اقبال کو دو چیزیں نصیب ہوئی تھی۔ایک شاعری کا شوق وذوق اور دوسرا سرسید کے خیالات ونظریات سے ہم آہنگی۔یہ بھی ناممکن نہیں کہ استاد کے اس تعلق سے اقبال اور سرسید کی ملاقات بھی ہوئی ہو کیونکہ یہ دونوں (اقبال اور سرسید) بیس بائیس سال تک ایک دوسرے کے ہم عصر رہ چکے ہیں۔

بہرحال ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اگر غالبؔ نہ ہوتے تو سرسید بھی نہ ہوتے اور اگر سرسید نہ ہوتے تو اقبالؔ بھی نہ ہوتے۔اس لیاقت، شجاعت اور صفات کے لوگ صدیوں میں صرف ایک پیدا ہوا کرتے ہیں۔سرسید کی ادبی خدمات کو فروغ دینے میں علی گڑھ یونیورسٹی گرم جوشی سے اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے نام پر سرسید اکادمی ہونی چاہیے اور ان کے نام سے ہی کوئی وظیفہ غیر معمولی قابلیت رکھنے والے طلبا یا انتہائی درجے کے غریبوں طلبہ کو دیا جانا چاہئے جس سے سرسید کا یہ خواب بھی پورا ہوجائیگا کہ مسلمان تعلیم یافتہ ہوکر اپنے فرائض وحقوق کو پہنچانے۔دوسری طرف علامہ اقبال یونیورسٹی اور اقبال انسٹی ٹیوٹ، اقبال لائبریری اور اقبال اکادمی کو بھی ایسا ہی کوئی کام انجام دینا چاہئے۔جس سے اقبال کی تعلیمات سے زیادہ سے زیادہ لوگ واقف ہوجائیں۔

حوالہ جات

۱) ثُریا، حُسین ،سرسید احمد خان اور اُن کا عہد، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس، ایڈیشن ۲۰۰۶ء، ص:۳۰، ۳۰۱، ۲۴۶،

۲) نورالحسن ،نقوی، اقبال: شاعر ومفکر، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس، ایڈیشن ۲۰۰۶ء ،ص:۰۸، ۳۸،

۳) نقوی، نورالحسن، اقبال: فن اور فلسفہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس، ایڈیشن ۲۰۱۰ء ،ص:۲۴، ۱۱،

۴) اعظمی، ڈاکٹر فخرالاسلام اور ڈاکٹر محمد الیاس، مرتبہ، شعورِ فن، اعظم گڑھ، شبلی نیشنل کالج ۲۰۰۴ء، ص:۴۶۱، ۴۴۳، ۴۹۰،

۵) عبدالحق، بابائے اُردو ، مرتبہ، مُطالعہ سرسید احمد خان، علی گڑھ ،ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۰۸ء، ص:۲۲۹

۶) آل احمد، سرورؔ، مرتبہ، انتخاب مضامین سرسیّد، علی گڑھ ،ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۰۷ء، ص:۱۵، ۲۵،

۷) سید عبداللہ، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۰۶ء ص:۶۷، ۳۳۶،

۸) یوسف سلیم، پروفیسر چستی، مرتبہ، بانگِ درا مع شرح، نئی دہلی، اعتقاد پبلشنگ ہاوس، اشاعت دوم ستمبر ۲۰۰۷ء، ص:۴۳

۹) الطاف حُسین، مولانا حالؔی، حیاتِ جاوید، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، پانچواں ایڈیشن ۲۰۰۴ء، ص:۵۵۸، ۲۸۷، ۲۹۰

۱۰) بدرالدین، ڈاکٹر بٹ، مرتبہ، جامعہ کشمیر اور اقبالیات، کشمیر یونیورسٹی، اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی، فروری ۲۰۰۹ء، صفحات: ۱۱۰۔۱۱۱

☆☆☆

ڈاکٹر دانش حسین خان
ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

اقبال کی شاعری میں ہندوستان کے عظیم غیر مسلم شخصیات

اقبال نام ہے ایک ہمہ گیر شخصیت کا جس نے شاعری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا، جب ہم اقبال کا مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنی شاعری کو مختلف النوع چیزوں سے سجایا ہے۔ جب میں خودی، حرکت وعمل، مردمومن، فلسفہ، انسانی عظمت اور حب الوطنی وغیرہ کافی اہم ہیں۔ اقبال جو ایک حساس دل رکھتا ہے جس کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے جو ہندوستان کے پہاڑ، ندی، صحرا، پھول اور تہواروں سے متعلق نظمیں لکھتا ہے، مناظر فطرت میں گم ہو جاتا ہے وہی اقبال اپنی شاعری میں ہندوستان کی عظیم ہستیوں کے تعلق سے بحث کرتا ہے اور شخصیات کے عظیم کارناموں سے ہمیں آگاہ کرتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں ہندو، سادھو سنتوں کے ان تعلیمات کو بھی پیش کیا ہے جنہوں نے انسانیت کی فلاح و بہبود میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

اردو شاعری میں شخصیات سے متعلق نظمیں اور جا بجا اشارات ملتے ہیں لیکن جب اقبال شخصی شاعری کرتا ہے تو اس کا انداز منفرد اور موثر ہوتا ہے۔ اقبال کسی خاص قوم، مذہب اور رنگ ونسل کے شخصیات پر ہی اظہارِ خیال نہیں کرتا بلکہ مختلف شخصیات پر اقبال کی نظمیں ملتیں ہیں۔ اقبال نے ان شخصیات کا ذکر صرف اسی وجہ سے کیا ہے کہ ساری دنیا ان شخصیات کے عظیم کارناموں سے واقف ہو جائے اور انہیں پتہ چل جائے کہ ان کی ذات کتنی دلچسپ اور حیرت انگیز ہے کیونکہ کہا جاتا ہے کہ جب نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے تب اس چمن میں کوئی دیدور پیدا ہوتا ہے۔

چونکہ مجھے اقبال کی شاعری میں ہندوستان کے کچھ عظیم غیر مسلم شخصیات کے تعلق سے اپنے مضمون کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ہے اور جن سے اقبال کسی نہ کسی حد تک متاثر تھے اور جن پر اقبال نے نظمیں بھی لکھی ہیں ان میں رام چندر، شری کرشن، گوتم بدھ، گرونانک، بھرتری ہری، وشوامتر، سوامی رام تیرتھ وغیرہ اہم نام ہیں۔

بھرتری ہری:۔

بھرتری ہری سنسکرت کا ایک عظیم الشان شاعر ہے بھرتری ہری کا زمانہ پہلی صدی عیسوی قبل مسیح کا ہے۔ بھرتری ہری کا تعلق شاہی خاندان سے تھا جس کا دارالحکومت اجین تھا۔ بھرتری ہری نے سنسکرت زبان میں شلوک لکھا تھا جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) شرنگار شتک: اس شتک میں سو شلوک ہیں اس میں بھرتری ہری نے عشق ومحبت کی باتیں کی ہیں۔

(۲) نیتی شتک: کہا جاتا ہے کہ جب بھرتری ہری اجین کا راج کمار تھا تب اس نے نیتی شتک لکھا تھا جس کا مطلب سیاست ہے، اس شتک میں اس دور کی سیاست کی عکاسی ہے۔

(۳) ویراگیہ شتک: جب بھرتری ہری نے سنیاس لے لیا اور اپنا راج پاٹ چھوڑ کر فقیری اختیار کیا تو اس نے ویراگیہ شتک لکھا اس کا مطلب ہے معرفتِ الٰہی اور فقیری۔

علامہ اقبال بھرتری ہری کے بہت بڑے مداح ہیں اور ان کی عظمت کا گن گاتے ہیں۔ اس بات کی شہادت یوں پیش کی جاسکتی ہے کہ جبریل کا اس شعر سے کیا ہے جو بھرتری ہری سے مستعار ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

جاوید نامہ علامہ اقبال کا شاہکار مانا جاتا ہے علامہ اقبال نے اس کو ایک شعری ڈرامے کے روپ میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے جاوید نامہ میں اقبال نے مختلف کرداروں کی زبان سے اپنے فکر وفلسفے کو بیان کیا ہے۔ اقبال بھرتری ہری کی عظمت کے اس قدر قائل تھے کہ بھرتری ہری کو فلک الافلاک پر جگہ دی ہے جس کو ہم جنت الفردوس کے نام سے جانتے ہیں، کہا جاتا ہے یہ مقام اقبال نے عظیم شاعر مرزا غالب کو بھی نہیں دیا الغرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عمل کا نکتہ بھرتری ہری سے حاصل کیا ہے اور جس انسانی عظمت اور خودی کا درس دیا ہے اس میں بھی بھرتری ہری کا عکس نظر آتا ہے اقبال بھرتری ہری کے اندازِ فکر سے اپنے کلام کو مزین کرتے ہیں۔

وشوامتر:۔

وشوامتر ایک ہندوستانی سنت تھا اس کے والد کا نام گادھی تھا وشوامتر کا تعلق کھتری خاندان سے تھے۔ جو بات وشوامتر کو سب سے زیادہ ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ وشوامتر ہندوؤں کے بھگوان رام چندر کے استاد بھی تھے۔ جگن ناتھ آزاد نے اپنی کتاب ''Iqbal Mind and Art'' میں جہان دوست کوشیو جی کے نام سے پکارا ہے مگر علامہ اقبال نے جس طرح سے

جہان دوست کا تذکرہ کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کا جہان دوست وشوامتر ہی ہے شیو جی نہیں۔ اقبال نے جاوید نامہ میں وشوامتر کو ایک الگ مقام اور اہمیت عطا کی ہے اور وشوامتر کی زبان سے پیغام بھی دیا ہے۔

جاوید نامہ میں اقبال کی حب الوطنی کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے اسی لئے علامہ اقبال وشوامتر اور فرشتے کی زبان سے ہندوستان کی آزادی کی بابت بھی بات کرتے ہیں۔ جاوید نامہ میں وشوامتر کی موجودگی اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ اقبال کی نظر میں ہندوستان کے اس سنت کی کیا اہمیت تھی۔

رام چندر:۔

رام نام ہے ایک ایسی شخصیت کا جو کروڑوں ہندوستانیوں کے دل کی دھڑکن ہے۔ رام چندر جی کے اندر اعلیٰ صفات پائے جاتے ہیں، وہ ایک فرمابردار بیٹے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے دوست، بھائی، شوہر اور ہر دل عزیز حکمراں بھی تھے وہ غیرت اور خوداری کی مثال تھے۔ ان کے دل میں شاہی تاج اور ایک فقیر کے کشکول کی اہمیت یکساں تھی، وہ ایک اصول پسند اور انصاف پرور انسان تھے اور اپنے اصولوں پر اس طرح قائم رہتے تھے جیسے ہمالہ اپنی جگہ قائم ودائم ہے۔ اسی لئے کروڑوں لوگوں کے بیچ میں بھی رام کو ایک عظیم رہنما اور سچا انسان مانا جاتا ہے۔

رام کی انہی صفات کی بنا پر علامہ اقبال رام سے عقیدت ومحبت رکھتے ہیں۔ رام سے محبت کی مثال علامہ اقبال کے اس نظم سے بھی ملتی ہے۔

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ِ ہند
دھنی تھا شجاعت میں مرد تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

گوتم بدھ:۔

لگ بھگ ڈھائی ہزار سال پہلے بھارت اور نیپال کی سرحد پر کپل وستو میں گوتم بدھ پیدائش ہوئی تھی۔ بدھ کا اصلی نام سدھارتھ اور خاندانی نام گوتم تھا۔ گوتم کے والد راجہ تھے اور بہت ہی عیش وآرام کے ساتھ ان کی زندگی بسر ہو رہی تھی۔ ایک دفعہ کا واقعہ ہے کہ اس وقت کے ایک بہت بڑے بزرگ اسیتا نے گوتم کو دیکھا تو یہ پیشن گوئی کی کہ یہ مہاتما یا بڑا آدمی بنے گا۔ پھر اس کے بعد انہوں نے کہا کہ یہ بچہ دنیا کو تیاگ کر کے ایک نئے دھرم کی بنیاد ڈالے گا اور انسانوں کی نجات کا وسیلہ بنے گا چنانچہ وہ پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی اور بدھ دھرم وجود میں آیا۔

آج کے زمانے میں جب گوتم بدھ کی تعلیمات کی طرف دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ قوم گوتم اس تعلیم کو یکسر نظر انداز کر چکی ہے، گوتم بدھ نے آپس میں مساوات، ہمدردی اور محبت کا درس دیا تھا، انسانوں کے ساتھ ساتھ حیوانوں سے بھی محبت کرنے کو کہا تھا۔ گوتم بدھ کسی کے دکھ ودرد کو اپنا غم بنا لیتے تھے۔ جیسا کہ آج کے اس دور میں قوم گوتم ان سبھی تعلیمات کو فراموش کر چکی ہے اور محبت ورواداری کی باتیں کتابوں میں ہی گم ہوگئی ہے شاید اسی لئے اقبال نے بھی کہا ہے کہ:۔

قوم نے پیغام ِ گوتم کی ذرا پرواہ نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہر یک دانہ کی
برہمن شرسار ہے اب میے پندار میں
شمع گوتم جل رہی ہے محفل ِ اغیار میں

شری کرشن:۔

ہندو مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ جب دھرتی پر ظلم وجبر کی انتہا ہوگئی تو کرشن بھگوان کا جنم ہوا۔ شری کرشن نے اپنی تعلیم سے اس دنیا میں پھیلی ہوئی تاریکی کو دور کیا اور لوگوں کے دلوں میں سچی محبت، ہمدردی، خوشحالی اور بے داغ مسرت کو پیدا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندو مذہب کے لوگ انہیں بھگوان کہتے ہیں اور پوجا کرتے ہیں۔ شری کرشن اپنی تعلیمات میں عمل کو کافی اہمیت دیتے ہیں اور ان کے اندر حب الوطنی کا جذبہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ شری کرشن نے پوری عمر اپنے وطن اور قوم کی خدمت کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ذات پات کی تفریق کو ختم بھی کرنا چاہتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ گائے سے ان کی محبت بہت زیادہ تھی اسی لئے ہندو دھرم کے لوگ انہیں گوپال بھی کہتے ہیں۔ شری کرشن کی تعلیم میں دو لفظ کی اہمیت کافی زیادہ ہے اور وہ ہے نشکا اور کرم۔ یعنی بلا خواہش صلہ اجر کا کام کرو اور نتیجہ بھگوان پر چھوڑ دو۔ شری کرشن کی ان تعلیمات پر جب علامہ اقبال کی نظر پڑتی ہے تو ان کے دل میں کرشن کی ایک الگ اہمیت اور محبت پروان چڑھتی ہے۔ اقبال بھی کرشن کی طرح بے غرض عمل کی تلقین کرتے ہیں اور آپس میں محبت وہمدردی کا درس دیتے ہیں، اقبال بھی حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار نظر آتے ہیں۔ اقبال گیتا کے فلسفے سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں اور جا بجا عمل کی تلقین کرتے ہیں مثلاً:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح ِ عالم
جہاد ِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اقبال نے اپنی نظم ''سرگزشت ِ آدم'' میں بھی شری کرشن کی تعریف کی ہے اور ان کی فکر کو پیش کیا ہے لہذا ان تمام باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال شری کرشن کی تعلیم اور فلسفے سے متاثر تھے اس لئے ان کے کلام میں شری کرشن کی فکر کا عکس نظر آتا ہے۔

گرونانک:۔

گرونانک سکھ دھرم کے بانی گرونانک صاحب ہندوستانی برگزیدہ بزرگوں میں سے ایک ہیں جو انسانوں کو محبت و اخوت کے ساتھ زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی تعظیم ہر قوم و مذہب کے لوگ کرتے ہیں۔ گرونانک صاحب نے عوام کو محبت و رواداری کا درس دیا اور ایک دوسرے کے دل سے بھید بھاؤ ختم کرایا شاید اسی لئے گرونانک کے بارے میں کہا گیا ہے کہ:

بابا نانک شاہ فقیر
ہندو کا گرو ، مسلمانوں کا پیر

اقبال بھی آپس میں خلوص و ہمدردی اور محبت کے حامی ہیں۔ علامہ اقبال گرونانک کو عظیم رہنما کے طور پر پیش کرتے ہیں مثلاً:

چشتی نے جس زمیں پہ پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتار یوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشت ِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

سوامی رام تیرتھ:۔

سوامی رام تیرتھ ایک عظیم شخصیت تھے جن کی ذات سے ہندوستان کے علاوہ بیرونِ ممالک کے لوگوں میں بھی استفادہ کیا وہ ایک صوفی اور یوگی تھے۔ سوامی رام تیرتھ نے مغرب کے بہت سارے ممالک میں ہندوستانی فکر و فلسفے کو عام کیا تھا اور ہندوستان کی عوام کو قدیم علوم سے روشناس کرایا تھا۔ جب سوامی رام تیرتھ کی پیدائش ہوئی تو ان کی ماں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں، تعلیم حاصل کرنے کا شوق انہیں بچپن ہی سے تھا اور تعلیم کی بدولت پوری دنیا میں مشہور ہوئے، بچپن سے ہی رام کتھا سنتے تھے اور سنیاسی ہو کر ایشور کا دیدار کرنا چاہتے تھے اور ۳۹ سال کی عمر میں رام کی بھکتی میں اس قدر محو ہوئے کہ پانی کی لہروں میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سوامی رام تیرتھ جیسی شخصیت سے علامہ اقبال بہت متاثر تھے۔ عطیہ فیضی کے نام لکھے گئے بیسوں نظموں میں ہندوستان کے کسی اور شخص کا نام نہیں لکھا ہے بلکہ صرف سوامی رام تیرتھ کا ذکر آیا ہے۔ اقبال کے خودی کے فروغ میں سوامی رام تیرتھ کی تعلیمات کا بھی اثر رہا ہے، علامہ اقبال اور سوامی رام تیرتھ ایک ہی کالج میں پڑھاتے تھے کہا جاتا ہے کہ جب سوامی رام تیرتھ امریکہ سے واپس آئے تو بہت دنوں تک زندہ نہیں رہے اور وفات پا گئے۔ جب ان کے انتقال کی خبر علامہ اقبال کو ملتی ہے تو وہ بے چین اور مضطرب ہو جاتے ہیں اور سوامی رام تیرتھ کی یاد میں ایک نظم لکھتے ہیں:۔

ہم بغل دریا سے اے قطرۂ بے آب تو
پہلے گوہر تھا اب بنا گوہر ِ نایاب تو
آہ کھولا کس ادا سے تو نے راز ِ رنگ و بو
میں ابھی تک ہوں اس پر امتیاز رنگ و بو
مٹ کے غوغا زندگی کا شورش محشر بنا
یہ شرارہ بجھ کے آتش ِ خانہ ٔ آزر بنا
نفی ہستی اک کرشمہ ہے دل آگاہ کا
لاکے دریا میں نہاں ہے موتی الا اللہ کا
چشم ِ نابینا سے مخفی معانی انجام ہے
تھم گئی جس دم تڑپ ، سیماب سیم خام ہے
توڑ دیتا ہے بت ِ ہستی کو ابراہیم عشق
ہوش کا دارو ہے گویا مستی تسنیم عشق

اقبال کی سوامی رام تیرتھ سے عقیدت و محبت کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ جب سوامی رام تیرتھ نے کالج سے استعفیٰ دے دیا تو ان کے کلیگ اور ماہرین تعلیم نے ان کا مذاق اڑایا اور یہ کہا کہ وہ پاگل ہو گئے ہیں تو ایسے نازک وقت میں اقبال نے ان کی حمایت کی اور یہ کہا کہ:

''اگر سوامی رام تیرتھ پاگل ہیں تو دنیا میں عقل و ہوش کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا یہ وہی دیوانگی ہے جو Spinoza کو لاحق تھی یا کسی پیغمبر کو عظمت عطا کرتی ہے۔'' بحوالہ۔ اقبال شاعر اور سیاست داں، ڈاکٹر رفیق زکریا۔ص۔۶۶

سوامی رام تیرتھ کا ذکر جاوید نامہ میں بھی کیا اور نظم لکھ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

اقبال کے کلام میں کم از کم ۱۲۵ اشخاص کا ذکر ملتا ہے اقبال کی ان شخصی نظموں میں تنوع ہے اور ہر فکر اور مرتبے کے لوگوں پر اقبال نے اظہار خیال کیا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

☆☆☆

معروف افسانہ نگار پروفیسر ابن کنول کے افسانوں کا انتخاب
بچاس افسانے
منظر عام پر آ گیا ہے
صفحات: 340 قیمت:183
ملنے کا پتہ:
کتابی دنیا، 1955 ترکمان گیٹ، دہلی 6۔ فون 91-9313972589

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

مدنی اشرف
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

Allama Iqbal ki Natiyah shayeri by Madni asharaf

علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری: ایک علمی جائزہ

شاعر جب عشق رسول کے پاکیزہ سمندر میں ڈوب کر اپنے جذبات کو شعر کے قالب میں ڈھالتا ہے تو اصناف شاعری میں اس مقدس صنف سخن کو 'نعت' کہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے آپ کی مدح وثنا فرمائی۔ پورا قرآن آپ کی مدح وثنا اور اوصاف ومحاسن کا لافانی شاہ کار ہے۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ قل ان کنتم تحبون اللّٰہ فاتبعونی یحببکم اللّٰہ ۔ دوسری آیت کچھ اس طرح فرماتا ہے۔ لایومن احدکم حتی اکون احب الیہ من والدہ و ولدہ والناس اجمعین۔ علامہ اقبال نے کچھ اس طرح فرمایا ہے۔

معنی حرفم کنی تحقیق اگر
بنگری با دیدۂ صدیق اگر
قوت قلب وجگر گردد
نبی از خدا محبوب تر گردد نبی

شہنشاہِ کونین کی حیاتِ ظاہری میں جن بادہ مجاز کے سرمستوں نے ان کی عظمت ورفعت کے گیت گائے، انہیں میں سے عبدالمطلب، ابوطالب، حسان بن ثابت، کعب بن زہیر وغیرھم، بعد وصال یہ نعتیہ شاعری نہ صرف مکہ ومدینہ تک محدود رہا بلکہ دیگر مقامات میں بھی بتدریج اس کا آغاز ہوتا رہا۔ اور ہر دور میں مداحان رسول کی جلوہ گری ہوتی رہی ہے۔ جن میں سرفہرست ہیں۔ عبدالرحیم البرعی، شیخ عبدالقادر جیلانی، محمد بن سعید، ابن خلدون، علامہ ابن حجر مکی، شیخ محمد البکر، شمس الدین محمد صالحی، عبداللہ شبراوی، شیخ حسین، حکیم سنائی، خاقانی، عرفی، مولانا جامی، مولانا روم، محسن کاکوروی اور علامہ اقبال وغیرھم ودیگر شعراء نے حسبِ استطاعت بارگاہ رسول میں خراجِ عقیدت پیش کی ہے۔

علامہ اقبال فارسی، اردو نعتیہ شاعری کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو، فارسی نعتیہ شاعری کی خوب زلفیں سنواری ہیں۔ علامہ اقبال کو حضور سرور کائنات سے بے پناہ محبت تھی۔

☆ کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں

☆ سالار کارواں ہے میر حجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرام جہاں ہمارا

☆ قوت عشق سے ہر پست کو بالا کردے
دہر میں اسم محمد سے اجالا کردے

☆ ہو نہ ہو یہ پھول تو بلبل کا ترانہ بھی نہ ہو
چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو

☆ یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو
بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو

☆ خیمہ افلاک استادہ اسی نام سے ہے
نبضِ ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

☆ وہ دانائے سبل ختم الرسل، مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغ وادیٔ سینا

عشقِ رسول اقبال کی رگ رگ میں سرایت تھا۔ جہاں بھی ہوتے مدح رسول سے خود کو قوت وتوانائی بخشتے۔ حکیم سنائی کے مزار پر انہوں نے یہ اشعار پڑھا:

محبت خویشتن بینی، محبت خویشتن داری
محبت آستان قیصر و کسری سے بے پروا
عجب کیا گر مہ وپروین مرے نخچیر ہوجائیں
کہ بر فتراک صاحب دولت بستم سرخود را

آخری شعر میں 'صاحب دولت' سے مراد حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اگر مہ وپروین میرے شکار ہوجائیں تو کوئی غم اور تعجب نہیں۔ کیوں کہ میں نے اپنا رشتہ وتعلق ایک صاحبِ دولت کے فتراک سے جوڑ لیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا کلام سر سے پا تک عشق رسول کا ہی نتیجہ ہے۔ عاشق چاہے جیسا بھی ہو وہ کبھی بھی اپنے معشوق کے سامنے

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 (0) Issue: 6th, July-Sept. 2015

شرمندگی برداشت نہیں کرسکتا۔علامہ اقبال خدا سے التجا کرتے ہیں کہ اے اللہ روزِمحشر مجھے میرے محبوب کے سامنے شرمندہ نہ کرنا۔

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر
روزِ محشر عذر ہائے من پذیر
یا اگر بینی حسابم ناگزیر
از نگاہ مصطفٰے پنہا بگیر

مثنوی 'اسرارخودی' میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

عاشقانِ او ز خوباں خوب تر
خوش تر و زیبا تر و محبوب تر
خاک بخدا ز فیضِ او چالاک شد
آمد اندر وجد و بر افلاک شد
در دلِ مسلم مقام مصطفٰی ست
آبروئے ما ز نام مصطفٰی ست

وہ معشوق کون ہے جس کے چاہنے والے حسینانِ عالم ہیں۔جس کی محبت سے دل کو توانائی اور قوت ملتی ہے۔علامہ اقبال فرماتے ہیں:

در دل مسلم مقام مصطفٰی است
آبروئے ما ز نام مصطفٰی است

اس شعر کے تعلق سے پروفیسر محمد عثمان لکھتے ہیں:

''رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت محض جذباتی یا مذہبی نوعیت کی نہیں رکھتی یہ محبت شخصی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نصب العین، ایک اسوۂ حسنہ، انسانی سیرت کی ایک معراج سے محبت ہے۔''

(بحوالہ: اقبال کا فلسفۂ خودی (بنیادی تصورات)، شاہین بک ڈپو، دہلی، 1983، ص:33)

عشق حقیقی کے تعلق سے علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ وہ عشق و مستی جس کو انسانی ارتقا کے لیے لازمی گردانا ہے، کیوں کر حاصل ہوتی ہے؟ صرف عشق رسول کے ذریعے۔آگے فرماتے ہیں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم ایک بحر ذخائر ہیں کہ جس کی موجیں آسمان کو چھوتی ہیں۔تم بھی اس سمندر سے سیرابی حاصل کرو، تاکہ تمہیں حیاتِ نو نصیب ہو اور تمہاری بھولی بسری کیفیات جنہیں مادی دنیا نے تم سے چھین لی ہے۔ازسرنو تم کو میسر آجائیں۔

علامہ ایک عاشق رسول کے حال کو بیان فرما کر عشق حقیقی کی طرف یوں رغبت دلاتے ہیں کہ شراب پی کر کیف وسرور حاصل ہوتا ہے اور تقلید واتباع عشق کے مدارج میں سے ایک درجہ ہے۔حضرت بایزید بسطامی کی مثال یاد کرو کہ آپ اتباع رسول میں اس قدر سرگرم تھے اور تقلید نبوی پر اس طرح کاربند تھے کہ آپ نے ساری عمر خربوزہ اس لیے نہیں کھایا کہ آپ کو یہ معلوم نہیں تھا کہ حضور سرور کائنات نے یہ پھل کس طرح کھایا۔اس کامل تقلید کا نام عشق حقیقی ہے۔اگر تم عشق کے دعوے دار ہو تو یار کی تقلید میں پختہ ہو جاؤ۔پھر تمہاری کمند میں وہ پکڑ آجائے گا کہ خود یزداں شکار بن جائے گا۔تم ذرا اپنے دل کے غار حرا میں خلوت نشینی اختیار کرو۔اپنی ہوائے نفسانی کو ترک کردو۔اور حق کی طرف رجوع کرو۔اس کے بعد حق کی جانب سے تمہیں مضبوطی اور استحکام حاصل ہوگا کہ تم معرفت نفس کے مدارج طے کرسکو۔اس طرح تم ہوس کے لات وعزیٰ توڑ ڈالو کہ بارگاہِ عشق سے وہ لشکر تم کو حاصل ہوگا کہ تم عشق کے فاران کی چوٹی پر جا بیٹھو گے۔ایسا کرنے سے رب کی نوازشیں نازل ہوں گی تم پر۔اور رب تعالیٰ تمہیں ''انی جاعل فی الارض خلیفہ'' کے منصب پر سرفراز فرمائے گا۔

حضور سرور کائنات کی زندگی عالم کے لیے ایک مکمل نمونہ اور ضابطۂ حیات ہے۔علامہ اقبال کہتے ہیں کہ حضور کی محبت میں خود کو فنا کردو۔اور ان کی اطاعت وفرماں برداری کو اپنا شعار بنالو، جس سے ایسی قوت وطاقت حاصل ہوگی بحروبر پر تسلط قائم ہوجائے گا۔لکھتے ہیں:

بر کہ عشق مصطفٰی سامان اوست
بحر و بر در گوشہ دامان اوست

اس طرح کے بے شمار اشعار کلیات اقبال میں موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ کو حضور سرور کائنات سے کس قدر عشق تھا۔

آپ قرآن واحادیث کے استفادہ سے نعت کو رفیع ودقیق بنایا۔ان سرچشمہ ہائے علوم کے علاوہ آپ نے منطق وفلسفہ، ریاضی، ہیئت ونجوم، ہندسہ ومابعد الطبیعہ جیسے جملہ علوم کی اصطلاحات کو بھی نعت میں سمویا ہے۔سیرت اطہر کی متحرک ولافانی تصویریں نعت کے آئینے میں جس حسن وخوبی سے دکھایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔تمام شعری صنعتیں اپنی نعت میں استعمال کی ہیں۔مگر کمال فن یہ ہے کہ صنعت گری میں بھی تخلیق کا رنگ نمایاں ہے اور تصنع یا آورد کا گمان تک نہیں ہوتا۔سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنے کمال فن سے معنوی خوبیوں سے گلزار بنادیا۔مصرعوں کے اندر قوافی کے التزام سے موسیقی کا ایسا نادر اہتمام کیا کہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔فنی شکوہ اور معنوی التزامات نے قصائد کی روایات کو نئی فضا اور نیا آسمان دکھایا۔تمام فنی اور فکری امتیازات سے بڑھ کر علامہ اقبال کی نعت میں جو پہلو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے وہ نعت میں گہری وابستگی اور داخلی کیفیات کا اظہار ہے۔

علامہ نے عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں ہی فلسفے کو بڑی خوبی سے بیان کیا۔ان اشعار سے ان کی دلی وابستگی کا پتہ چلتا ہے کہ انہیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام سے کس قدر عشق تھا۔آخر کے دور میں انہوں نے خود کو اسلام کے فروغ اور سیرت نبوی بیان کرنے کے لیے وقف کردیا تھا۔ان کی اس خدمت کو عالم اسلام رہتی دنیا تک فراموش نہیں کر پائے گا۔ایسی شخصیت صدیوں میں جنم لیتی ہے۔☆☆☆

ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی، خواجہ معین الدین چشتی یونی ورسٹی، لکھنؤ

ترقی پسند نظریات میں سب سے زیادہ اہمیت اس چیز کو دی جاتی ہے کہ ادب محض حصول لذت کا ذریعہ نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کے مادی مسائل اور سماجی کشمکش کی ترجمانی ضروری ہے۔ چنانچہ اس کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے کہ ادب اور مادی زندگی کو سمجھنے کی کوشش مادی زندگی ہی کی طرح ادب کو جامد اور اٹل ماننے کے بجائے ہر لمحہ متحرک، حادث اور ارتقا پذیر سمجھنا، مادی زندگی ہی کی طرح ادب میں مثبت ومنفی قوتوں کے تصادم و پیکار کے جدلیاتی عمل کو پہچاننے اور اس سے شعوری طور پر عہدہ برآ ہونے کے لیے اپنی فہم بصیرت اور ادراک کو استعمال کرنا ترقی پسندی ہے۔ ترقی پسندی کی اس تعریف کی تشریح سے قبل ادب سے متعلق قدیم نظریات کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔ اور عظیم یونانی فلسفی افلاطون نے سب سے پہلے ادب اور زندگی کے باہمی رشتے پر روشنی ڈالی تھی۔ اور حسن وقبح کے معیار کا تعین کیا تھا۔ افلاطون ایک عینی فلسفی تھا۔ اور وہ اصل ایک عالم مثال کو قرار دیتا ہے۔ اور اس کا نقطہ نظر ہے کہ تمام اشیاء کی اصل یا جوہر اس عالم حقیقی میں ہے اور دنیا اس کی نظر میں عالم سفلی ہے۔ افلاطون کا خیال تھا کہ حقیقت ایک ہے جس پر ماہ وسال کی گردش کا کوئی اثر نہیں پڑتا اور حقیقت تغیرات سے ماورا ہے حسن حقیقی ایک ہے۔ افلاطون نے فنون لطیفہ کو نقل کی نقل Imitaion of an Imitaion قرار دیا ہے۔ اور اس نے اپنی مثالی ریاست Ideal State میں شاعروں، ڈرامہ نگاروں اور دوسرے فنکاروں کو کوئی مقام نہیں دیا ہے۔ چونکہ افلاطون کا نقطہ نظر تھا کہ حقیقت صرف ایک ہے۔ اور فنکار حقیقت کی نقل کے سوا کچھ اور نہیں کر سکتے ہیں۔ اور یہ نقل بھی حقیقت سے تین درجے دور ہوتی ہے۔ اس نے اس سلسلہ میں چارپائی کی مشہور مثال دی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ایک چارپائی وہ جو عالم اعیان میں ہے اور ایک بڑھئی نے اس حقیقت کی نقل کی اور چارپائی بنائی۔ اب ایک شاعر اس چارپائی کا ذکر اپنی شاعری میں کرتا ہے۔ لہذا شعر میں جس چارپائی کا ذکر ہے وہ حقیقت سے تین درجہ دور ہے۔ اس طرح شاعری افلاطون کی نظر میں بے کار محض ہے اور شاعر خیر اور شر کو یکساں طور پر پیش کر کے جذبات انسانی کو متحرک اور برانگیختہ کرتا ہے۔ لہذا شاعری مخرب الاخلاق ہے اور ایک اچھے معاشرے میں اس کا وجود مناسب نہیں ہے۔

افلاطون کے شاگرد ارسطو نے افلاطون کے اس نظریہ شعر کی یکسر تکذیب کی ہے۔ اور اپنے استاد کا نام لئے بغیر اس کے دلائل کو مسترد کیا ہے۔ اور فنون لطیفہ کی اہمیت اجاگر کی ہے۔ ارسطو کی شہرہ آفاق تصنیف (Poetics) ادبی، نظری اور عملی تنقید پر دنیا کی پہلی کتاب ہے جس میں ادب کی ماہیت اور اس کی افادیت پر بطریق احسن روشنی ڈالی گئی ہے۔ ارسطو کی بحث کا محور اور مرکز ''نقل'' ہی ہے۔ لیکن وہ افلاطون کی طرح نقل کی نقل کا قائل نہیں ہے اس کا خیال ہے کہ نقل کرنا انسانی جبلت (Human instinct) ہے۔ اور وہ جذبہ کو بالکل فطری قرار دیتا ہے۔ اس لئے اس کے نزدیک شاعری ذہن انسانی کا آزاد اور خود مختار عمل ہے۔ ارسطو افلاطون کے فلسفہ ''نقل کی نقل'' کے جواز کو چیلنج کرتے ہوئے بوطیقا میں رقم طراز ہے:۔

رزمیہ شاعری، ٹریجڈی (المیہ)، کامیڈی (طربیہ)، بھجن اور اسی طرح بانسری اور جنگ کے راگ اگر آپ بالکل عام نقطہ نظر سے دیکھئے تو یہ سب نقلیں ہیں پھر بھی یہ تین لحاظوں سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ اس طرح سے کہ ان کے نقل کرنے کے ذریعہ مختلف ہیں موضوع مختلف ہیں اور طریقے مختلف ہیں۔

افلاطون اور ارسطو کے نظریات کی صدائے بازگشت آج بھی ادبی ایوانوں میں سنائی دیتی ہے۔ ان دو عظیم مفکروں کے علاوہ بعض دوسرے مفکرین اور فلسفیوں کے نظریات کا ادب پر براہ راست اثر پڑا ہے جس سے ادب میں بعض نئے رجحانات پیدا ہوئے جنھوں نے بعد میں باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

جرمن فلسفی ہیگل نے افلاطون کے اس نقطہ نظر سے شدت کے ساتھ اختلاف کیا ہے کہ حقیقت صرف ایک ہے اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی ہے۔ اس نے اپنے فلسفے کی بنیاد اس نقطہ نظر پر رکھی کہ دنیا کی ہر چیز لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اور اس کی ہر نئی صورت پچھلی شکل کی تردید یا ضد ہوتی ہے۔ اس نے کہا کہ پہلے (Thesis) پھر (Anti-thesis) پھر (Syn-thesis) منصۂ شہود پر آتی ہے۔ ہیگل نے کہا کہ دنیا کی ہر چیز بدلتی ہے اور اس کی ہر نئی شکل پہلے سے زیادہ بہتر ہوتی ہے۔ اس کے خیال میں شعور

مادہ سے مقدم ہے اس طرح سے ہیگل نے افلاطون کے فلسفیانہ افکار کو رد کیا مگر ہیگل کے فلسفہ کی بنیاد بھی تصوریت پر تھی۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا میں صرف خیالات ہی حقیقت ہیں اور یہ خیالات ہی مختلف شکلوں میں ارتقا پذیر رہتے ہیں۔ ہیگل کا خیال تھا کہ تمام کائنات ایک پھیلے ہوئے دماغ کی طرح ہے۔ جو اپنے مخصوص رنگ میں ارتقا کی لامحدود منزلیں طے کر رہی ہے۔ ہیگل نے اپنے فلسفہ کی بنیاد قدیم یونانی خیالات پر رکھی تھی کہ کوئی شے ساکت نہیں ہے بلکہ ہر شے حادث اور متحرک ہے۔ ہیگل کے نظریہ کی بنیاد خیال کے تصادم پر ہے۔

ہیگل کے فلسفیانہ افکار ایک مدت تک بہت مقبول رہے اور خواہ ادب ہو یا سیاست ہر محاذ پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس جرمن فلسفی کے فلسفیانہ افکار میں تصوریت اور ماورایت کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ لہذا انیسویں صدی میں اس کے خلاف ردعمل شروع ہوا اور انیسویں صدی کے وسط میں کارل مارکس اور اینجلز نے ہیگل کے فلسفہ میں تبدیلی کر کے اس سے بظاہر ملتا جلتا نیا فلسفہ جدلیاتی مادیت Dialectical Materialism پیش کیا۔ ہیگل نے خیال پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور خیال کے بننے بگڑنے، ٹکرانے اور ٹوٹنے اور پھر بننے کو ہیگل نے جدلیات کہا تھا لیکن اس کے شاگرد مارکس نے مادہ قرار دیا جو متحرک ہے، نمو کی قوت رکھتا ہے۔ اور ارتقا پذیر ہے مارکس نے اپنے فلسفہ کی بنیاد مادہ کے تصادم پر رکھی اور کہا کہ مادہ کی حرکت ارتقا پذیر ہے جو قانون جدلیت کے تحت اپنی ایک ہیئت کو ختم کر کے دوسری شکل کو پیدا کرتی ہے۔ مارکس کا نقطہ نظر ہے کہ

جدلیت حرکت کے عام قوانین کے سائنس ہے جو خارجی دنیا اور انسانی فکر دونوں پر محیط ہے۔

مارکس کے اس نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کرنا ترقی پسندی ہے۔ ادب کو لمحہ بہ لمحہ بنتی بگڑتی زندگی کا عکاس سمجھنا ترقی پسندی کی اولین شرط ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مارکس کے نظریات کی بنیاد پر ادب کی تخلیق کرنا ترقی پسندی ہے۔ ترقی پسند ادیب ادب کو سماج کی اصلاح میں ایک آلہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اور افادی نقطہ نظر کے حامی ہوتے ہیں۔

مارکس کی کتاب (Capital) نے دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور طبقاتی جدوجہد (Class Struggle) اور جدلیات مادیت (Dialectical Materialism) نے بڑی مقبولیت حاصل کی۔ ۱۹۱۷ء کے روس کے عظیم انقلاب کے بعد سرمایہ داری کا سفینہ ڈوبتا ہوا نظر آیا۔ اور صدیوں سے دبے کچلے اور مفلوک الحال عوام کے ہاتھوں میں اقتدار آیا روس کے انقلاب کا اردو ادیبوں پر بڑا گہرا اثر پڑا اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ چنانچہ اس بنیاد پر ایک باقاعدہ ادبی تحریک کی ابتدا ہوئی جسے ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے ذریعہ آگے بڑھایا گیا۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد یا نصب العین یہ تھا کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی گرفت سے نجات دلا کر اور ان کو عوام کے سکھ دکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے ادب کو محض جمالیاتی حظ یا وقت گذاری کے مشغلہ کے طور پر نہیں بلکہ انسانی زندگی کو زیادہ بہتر اور بامعنی بنانے کے وسیلے کے طور استعمال کرنے کی کوشش کی۔ صدیوں سے دبے کچلے ہوئے انسانوں کے دکھ و درد کو اپنا محور و مسکن بنایا۔ اور ادب کا تعلق عام زندگی سے جوڑا۔ زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، پستی، استحصال اور غلامی کو موضوع بنایا۔ اور ایسے ادیبوں کو کبھی پسند نہیں کیا جو تغیر پذیر زندگی کی حقیقتوں سے فرار کی راہ اختیار کر کے خیال اور خواب کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں۔ اور سماجی ذمہ داریوں کے وجود سے انکار کرتے ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں منشی پریم چند نے ترقی پسند ادب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا:

> ''ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عاشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ اور ان کو حل کرتا ہے.....جس ادب سے ہمارا صحیح ذوق بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے۔ جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا ہے.....ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ابھی اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی۔ اور انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھوپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی وہ ان کا ذکر کرتا تو مضحکہ اڑانے کے لئے۔ اس کی دہقانی وضع اور معاشرت میں ہنسنے کے لیئے اس کا شین قاف درست نہ ہونا یا محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔ وہ بھی انسان ہے۔ اس کا بھی دل ہے اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹسٹ

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687(0) Issue: 6th,July-Sept.2015

کے ذہن سے بعید تھا۔''[1] (ادب کی غرض وغایت پریم چند زمانہ اپریل ۱۹۳۶ء)

پریم چند نے پہلی انجمن ترقی پسند کانفرنس میں اپنے خطبۂ صدارت میں ترقی پسند تحریک کے مقاصد پر تفصیل سے روشنی ڈالی: ''ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہوسکے اور نشوونما پا سکے۔ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں کے ادب کے رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں۔مضامین پڑھے جائیں،مباحثے ہوں تنقید ہوں جب ہی وہ فضا تیار ہوگی جب ہی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا ہم ہر ایک صوبہ میں ، ہرایک زبان میں ایک ایسی انجمن کھولنا چاہتے ہیں تا کہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہونچائیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ہرزبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالات روزگار نے پہلے ہی سے کررکھی ہے۔ جابجا اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں اس کی آبیاری کرنا اس کے آئیڈیل کو تقویت پہونچانا ہمارا مدعا ہے'' ....

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہوں۔آزادی کا جذبہ ہو۔حسن کا جوہر ہو،تعمیر کی روح ہو۔زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔جو ہم میں حرکت ، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے،سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[1] (ادب کی غرض وغایت۔پریم چند زمانہ اپریل ۱۹۳۶ء)

اردو غزل کا احیا کرنے والے حسرت موہانی بھی ترقی پسند تحریک میں شامل تھے۔اور انھوں نے ترقی پسند ادب کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے: ''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہئے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہئے اسے مزدوروں اور کسانوں تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہئے۔اس میں عوام کے دکھ سکھ ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اس طرح اظہار کرنا چاہئے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد اور منظم ہوکر اپنی انقلابی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں........ محض ترقی پسندی کافی نہیں،جدید ادب کو سوشلزم بلکہ کمیونزم کی تلقین کرنی چاہئے۔اسے انقلابی ہونا چاہئے۔اسلام اور کمیونزم میں قطعی کوئی تضاد نہیں اسلام کا نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لئے ترقی پسند ادیبوں کو ان ہی خیالات کی ترویج کرنا چاہئے۔''[1] (بحوالہ روشنائی۔سید سجاد ظہیر چوتھا باب ص ۱۳۱)

نوبل انعام حاصل کرنے والے عظیم شاعر رابیندر ناتھ ٹیگور نے ''مقاصد'' کی وضاحت اس طرح کی تھی۔

''ادیب کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے،بیداری اور جوش کے گیت گائے۔ ہر ایک انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید و ناکارہ نہ ہونے دے ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہئے قوم سماج اور ادب کی بہبودی کا سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔اگر تم یہ کرنے کے لئے تیار ہو تو تمھیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہوگے کہ دنیا سے کسی معاوضہ کی تمنا کرو۔ لیکن اپنے کو لٹانے میں جو لطف ہے۔اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔''

اس طرح منشی پریم چند،حسرت موہانی اور رابیندر ناتھ ٹیگور کے نقطہ ہائے نظر کے مطابق ترقی پسند ادب کا مقصد معاشرتی اصلاح، بیداری اور عوام کے دکھ درد کو محور و مرکز بنانا ہے۔ترقی پسند ادیب صرف خیالی طوطا مینا نہیں بناتا بلکہ زندگی کے ٹھوس حقائق اور مسائل پیش کرتا ہے۔اور زندگی کو زیادہ بہتر اور بامعنی بنانے کی سعی کرتا ہے۔

☆☆☆

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 پر ہر مضمون کے آخر میں تبصرہ کا آپشن رکھا گیا ہے تا کہ ہر مقالہ پر آزادانہ طور پر بحث ہو سکے۔ یہ آپ کا پنا رسالہ ہے،اس میں اور کس قسم کی تبدیلیاں چاہتے ہیں؟ ضرور لکھیں۔ ہمیں آپ کے ای میل کا انتظار رہے گا۔

E-mail: editor@urdulinks.com

پچاس افسانے

نام کتاب :پچاس افسانے مصنف :ابن کنول قیمت :183روپے صفحات :340
سنہ اشاعت: 2014 ناشر :کتابی دنیا،دہلی تبصرہ نگار : ڈاکٹرعزیراسرائیل

ابن کنول کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کی سب اہم پہچان داستانوی رنگ واسلوب ہے۔داستان ابن کنول کا پسندیدہ موضوع ہے۔ داستانوں کے مطالعہ سے ان کے افسانوں میں داستانوں کی چاشنی اور مٹھاس پیدا ہوگئی ہے۔انہوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ تحقیق وتنقید کے میدان میں قدم رکھا اور گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی سرمایہ سے اردو کے قارئین کو مالامال کیا ہے۔ ان کی کتابوں میں ''اردو افسانہ''، ''داستان سے ناول تک''، ''ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں'' وغیرہ کو علمی دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔زبان وبیان کی سادگی اور سہل اسلوب کی وجہ سے ان کی کتابیں طلبا میں قبولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔اردو دنیا ان کو ایک افسانہ نگار کے طور پر جانتی ہے۔ان کے کئی افسانے دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب کا حصہ ہیں۔ان کے افسانوں کے تین مجموعے اس پہلے شائع ہو چکے ہیں۔'تیسری دنیا کے لوگ'، 'بندراستے' اور 'خانہ بدوش' علمی اور ادبی حلقوں میں داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اب انہوں نے اپنے اہم افسانوں کا انتخاب 'پچاس افسانوں' کے نام سے کیا ہے جو واقعی لائق قدر ہے۔ اس لیے کہ یہ ایک فنکار کے ذریعہ خود اس کے فن پاروں کا انتخاب ہے۔

ابن کنول کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے لیے مواد اپنے آس پاس سے حاصل کرتے ہیں۔اس وجہ سے ان کے کردار اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔عام انسان کے مسائل اور اس کی ترجیحات ہی ابن کنول کے افسانوں کا موضوع ہیں۔گاؤں کے مسائل ہوں یا شہری زندگی کی الجھنیں اور پریشانیاں، بے روزگاروں کے مسائل ہوں یا اشرف المخلوقات کے رذیل ترین مخلوق بننے کی داستان، ابن کنول کا قلم پوری چابک دستی کے ساتھ موضوع کا حق ادا کرتا ہے اور قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ حالات کتنے بھی خطرناک صورتحال کیوں نہ اختیار کرلیں ہمت اور عزم کے ساتھ ان کا مقابلہ کیا جائے تو ان پر قابو پایا جاسکتا ہے۔

پچاس افسانوں کی فہرست میں شامل افسانوں میں کچھ افسانے تقسیم ملک اور اس کے بعد پیدا ہونے والا واقعات کا نتیجہ ہیں۔'بندراستے' اور 'خواب' انہیں حالات کے نتیجے میں جنم لینے والے واقعات پر مبنی افسانے ہیں۔ ہندوستانی مسلمانوں کا سب سے بڑا مسئلہ فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ ایک رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں قدرتی آفات کے بعد سب سے زیادہ جان ومال کا نقصان انہیں فسادات کی وجہ سے ہوا ہے۔ابن کنول نے ان فسادات کو بھی قریب سے دیکھا ہے۔ان کی ہولناکیوں کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اس معاملہ میں انہوں نے غیر جانب داری کا ثبوت دیتے ہوئے کسی ایک فرقہ کی حمایت نہیں کی ہے۔فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کے ہیرو ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی۔انہوں نے ان افسانوں میں انسانیت کی موت کا ماتم کیا ہے۔اور اس خوف کے منظر کو پیش کیا ہے جو اس کے نتیجہ میں متاثرین کے دلوں میں تاعمر قائم رہتے ہیں۔فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں 'تیسری لاش'، خانہ بدوش، خدشہ، مٹی کی گڑیا، اجتہاد، خوف، تیسری دنیا کے لوگ، ایک گھر کی کہانی، سفر، لکڑ بگھا زندہ ہے'، 'خواب' وغیرہ لائق مطالعہ ہیں۔تیسری دنیا کے لوگ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''تم سچ کہتے ہو۔ہم سب بے حس ہو چکے ہیں، ہماری آنکھیں دیکھ نہیں پاتیں۔ ہمارے کان سُن نہیں سکتے۔''

''نہیں۔ایسا نہیں ہے۔سب دیکھ سکتے ہیں۔سب سُن سکتے ہیں لیکن جان بوجھ کر دیکھنا نہیں چاہتے۔سُننا نہیں چاہتے۔''

''جب وہ خوفناک آوازیں نکالتا ہوا ہجوم بستی کے نزدیک آیا تو انہوں نے آگ برساتی ہوئی مشعلوں کو مکانوں کے اوپر پہنچا دیا اور چلانے لگے

''مارو۔ختم کر دو۔بھاگو۔چھوڑو۔یہ زمین ہماری ہے۔یہاں صرف ہم رہیں گے۔ہماری زمین خالی کرو۔''

---ذراسی دیر میں پوری بستی جل کر راکھ میں تبدیل ہوگئی اور ایسا شمشان بن گئی جہاں زندہ لوگوں کی ارتھیاں جلائی گئی ہوں۔۔۔(تیسری دنیا کے لوگ)

افسانہ 'سفر' میں فرقہ وارانہ فسادات کے بعد کے ڈر کی فضا کو بہت عمدہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے:

''بالآخر سفر کی تیاریاں شروع ہوگئیں ۔۔۔کوئی سمجھا رہا تھا

''دیکھو بچّوں کو ٹرین سے نیچے نہیں اُترنے دینا''

کوئی کہہ رہا تھا

''بھئی رات وات میں کھڑکیاں بند رکھنا، آج کل

حالات ایسے نہیں ہیں کہ بے فکری سے سفر کیا جاسکے۔آخر دہشت گرد ٹرین پر رات میں ہی حملہ کرتے ہیں''

کسی نے مشورہ دیا

''دیکھو راستے میں کسی کو اپنے نام نہیں بتانا۔پچھلے مہینے جو ٹرین روک کر کچھ لوگوں کو مارا تھا تو پہلے ان کے نام ریزرویشن چارٹ میں دیکھ لئے تھے ویسے موقع ملے تو دو تین اسٹیشن نکلنے کے بعد وہ چارٹ ہی وہاں سے ہٹا دینا، پھر تو اس کی ضرورت بھی نہیں رہتی''

کسی نے ایک اور دوراندیشانہ بات کہی

''ریزرویشن میں اگر تم مجہول نام لکھاتے تو زیادہ اچھا رہتا جیسے پنکی، گڈی، ٹونی''

(سفر)

ابن کنول کے افسانوں کا دوسرا اہم موضوع گندی سیاست ہے۔ سیاست دانوں نے ووٹ کے نام پر بھائی کو بھائی سے لڑا کر اپنی سیاسی روٹیاں سیکی ہیں۔ان کے افسانے 'ہمارا تمہارا خدا بادشاہ' اور 'صرف ایک شب کا فاصلہ' میں ایسے ہی سیاست دانوں کی روداد ہے جو بظاہر قوم کے ہمدرد بن کر سامنے آتے ہیں لیکن درپردہ وہ ان کے خلاف سازش کرکے ان کے لیے مصیبتوں کی سوغات لاتے ہیں۔ابن کنول کا افسانہ 'وارث' اگرچہ داستانوی رنگ میں لکھا گیا ہے لیکن موجودہ حکمرانوں پر زبردست طنز ہے جہاں پارٹی کا ٹکٹ صرف یہ دیکھ کر دیا جاتا ہے کہ کون کتنا دبنگ ہے۔ افسانہ وارث کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آئے دن بادشاہ کے خلاف جلسے ہوتے اور جلوس نکلتے۔حکمراں طبقہ اس سے پریشان تھا۔ایک دن اتفاق سے میں بادشاہ تک پہنچ گیا۔بادشاہ نے مجھ سے مشورہ طلب کیا۔میں نے کہا اگر اس ملک میں رہنے والی قوموں کو آپس میں لڑوا دیا جائے تو ان کا ذہن حکومت کی کمزوریوں کی جانب سے ہٹ جائے گا۔بادشاہ کو یہ تجویز پسند آئی، اس نے یہ ذمہ داری بھی میرے سُپرد کی۔پھر میں اس ملک کے شہروں میں گھومتا رہا اور سوچتا رہا کہ کس طرح قومی یک جہتی کو ختم کیا جائے۔بالآخر میں کامیاب ہوا۔میں نے قوموں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے نفرت کا زہر بھر دیا اور جب وہ اُگلا تو پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات پھیل گئے۔یک جہتی ٹوٹ گئی، جو لوگ ہم نوالہ اور ہم پیالہ تھے وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔رعایا کا سکون ختم ہوا لیکن بادشاہ کا عیش وآرام لوٹ آیا کیونکہ اب لوگ بادشاہ کے بجائے ایک دوسرے پر کیچڑ اُچھال رہے تھے''۔ (وارث)

افسانوی مجموعہ کے شروع میں پروفیسر ابن کنول کی افسانہ نگاری پر پروفیسر عتیق اللہ کا ایک مضمون شامل ہے جس میں انہوں نے ابن کنول کے افسانہ نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ساتھ ہی ابن کنول افسانوی پیرایہ میں لکھا گیا ایک مضمون 'میں کیوں لکھتا ہوں' شامل ہے۔اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''سچ ہے اسی طرح میرا کہانی سے رشتہ قائم ہوا، میں نے کہانی بیان کرنے کا فن اپنے بزرگوں سے سیکھا، کہانی میرے آس پاس گھومتی تھی، کبھی میں اُسے پکڑنے کے لئے بھاگتا تھا اور کبھی وہ مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی تھی۔کوئی بھی کہانی کار خود کہانی نہیں لکھتا کہانی خود اپنے آپ کو لکھواتی ہے، کہانی کار کو قلم اٹھانے کے لئے مجبور کرتی ہے، وہ اس وقت تک کہانی کار کے دل و دماغ پر وار کرتی رہتی ہے جب تک صفحۂ قرطاس پر نہیں سما جاتی۔بظاہر ایک کہانی کار اپنی تسکین کے لئے کہانی لکھتا ہے، لیکن اصلاً صرف اپنے لئے نہیں سب کے لئے کہانی لکھتا ہے، جس طرح ایک ماں پہلے اپنے بچے کو دیکھ کر بار بار خوش ہوتی ہے پھر سب کے سامنے پیش کرکے مسرّت محسوس کرتی ہے۔میں جب کہانی لکھتا ہوں تو لکھنے کے بعد بار بار پڑھ کر پہلے اپنے اندر کے طوفان کو شانت کرتا ہوں پھر دوسروں کے سامنے بیان کرکے تسکین پاتا ہوں۔''

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن کنول ادب برائے اصلاح کے علمبردار ہیں۔ایسا وہ صرف زبانی جمع خرچ نہیں کررہے ہیں بلکہ ان کے افسانے اس کی گواہی بھی دے رہے ہیں۔

امید کی جاتی ہے کہ ادبی دنیا میں ابن کنول کے افسانوں کے اس انتخاب کو خاطر خواہ پذیرائی ملے گی۔

☆☆☆