اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Vol.I, Issue: II, May-July 2014

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

مدیر اعلیٰ

عزیر اسرائیل

مجلس مشاورت

☆ڈاکٹر محمد رضی الرحمان (گورکھپور) ☆ڈاکٹر محمد شہیم خان (ساگر)

☆ڈاکٹر محمد اکمل (لکھنؤ) ☆سہیل انجم (دہلی)

☆ڈاکٹر صابر گودڑ (موریشش) ☆خان جلال الدین (ممبئی)

اپنی نگارشات اس پتہ پر ارسال کریں:

B-4, 4th Floor, Joga Bai, Near Rahmani Masjid, Opp. Fiqh Academy, Jamia Nagar, New Delhi-110025

editor@urdulinks.com / urjmagazine@gmail.com

Web: www.urdulinks.com/urj

فہرست مضامین

اپنی بات (اداریہ) 5

خراج عقیدت:

خشونت سنگھ ایک عظیم قلم کار۔ایک عظیم انسان عزیر احمد 7
پروفیسر محمود الٰہی کے تحقیقی کارنامے ڈاکٹر ایم عظیم اللہ 10
پروفیسر محمود الٰہی: بحیثیت محقق و نقاد محمد شمس الدین 20

تحقیق وتنقید:

ٹیگور اور اقبال محمد علم اللہ اصلاحی 31
اقبال بحیثیت آفاقی شاعر ضیاء الحق محمد حسین 46
اقبال اور تصوف عزیر اسرائیل 56
الفاظ و معنی اور زبان کا رشتہ ڈاکٹر ہاجرہ بانو 67

رفتار ادب:

اردو کی موجودہ صورت حال اور ہم شمیم اختر 70
ہم عصر اردو افسانہ میں حاشیائی کرداروں کی عکاسی احمد علی جوہر 75
تصور اور حقیقت کا افسانہ نگار: اصغر کمال ڈاکٹر محمد ارشد 90
عزیز نبیل کی شاعری حسین عیاض 96
فریاد آزرؔ: تخلیقی اڑان کے نئے زاویے حقانی القاسمی 102

ملک زادہ منظور اور 'شہرِ ادب'	شاہنواز فیاض	100
صادقہ نواب سحر کا ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'	سلمان فیصل	108

نصاب اردو

ڈراما اور اس کے فنی عناصر	136

کسوٹی (تبصرۂ کتب):

تفہیم شبلی	145
کلیات غزلیات ناسخ	149
القاموس الازہر ایڈوانس (اردو۔عربی)	152
ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق	155

خطوط کی کہکشاں 157

☆☆☆

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۔

☆ 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۔

☆ تبصرہ کے لئے صرف کتابیں بھیجیں، ادارہ خود ان پر تبصرہ کرائے گا۔

☆ **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, B-4, 4th Floor, Joga Bai, Near Rahmani Masjid, Opp. IslamicFIqh Academy, Jamia Nagar, New Delhi-110025

E-mail: editor@urdulinks.com / urjmagazine@gmail.com

مزید تفصیل کے لئے 'اردو ریسرچ جرنل' کی ویب سائٹ www.urdulinks.com دیکھیں۔

اپنی بات

'اردو ریسرچ جرنل' کے پہلے شمارہ کو امید سے زیادہ پذیرائی ملی۔ ملک اور بیرون ملک سے اردو دوست حلقوں نے اسے اردو دنیا کے لئے ایک نیک شگون کے طور پر دیکھا۔ پہلے شمارہ کی اشاعت کے کچھ ہی دنوں بعد 'اردو ریسرچ جرنل' کو انٹرنیشنل اسٹینڈرڈ نمبر ISSN بھی مل گیا۔ 'اردو ریسرچ جرنل' کی اس کامیابی کے لئے سب سے پہلے میں اللہ کا شکر ادا کرتا ہوں اس کے بعد ان قلم کاروں اور مخلص احباب کا شکریہ ادا کرنا اپنے اوپر واجب سمجھتا ہوں جن کے تعاون کے بغیر جرنل کی اشاعت ناممکن تھی۔

اردو زبان وادب میں سائنس کے مختلف شعبوں کی طرح ای جرنل کی روایت نہیں رہی ہے۔ اس وجہ سے کئی لوگوں کو عجیب سا محسوس ہوا۔ میرا ماننا ہے کہ اس وقت اردو کی موجودہ صورتحال میں ای جرنل (e journal) کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو آبادی ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بکھری ہوئی ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح اس زبان کا کوئی خاص علاقہ نہیں ہے۔ اگر ہم ہندوستان سے باہر کی بات کریں تو پاکستان کو چھوڑ کر کہیں بھی اردو والے ایک مخصوص خطے میں نہیں رہ رہے ہیں۔ اس طرح کی بکھری ہوئی لسانی آبادی کو انٹرنیٹ کے آسان اور سستے ذریعہ سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔ ای جرنل کی اشاعت کے بعد پوسٹنگ کی دشواریوں سے آزادی مل جاتی ہے۔ دنیا کے کسی خطے میں بیٹھا اردو کا شیدائی اسے پڑھ سکتا ہے۔ ضرورت پڑنے پر اس کی پرنٹ لے کر محفوظ کرسکتا ہے۔ ایک اور اہم خصوصیت جس میں ای جرنل کا ثانی روایتی جرنل نہیں ہوسکتے وہ ای جرنل کا تبصروں کا نظام (Review system) ہے۔ قاری کسی بھی مقالہ پر اپنی رائے فوری طور پر دے سکتا ہے۔ اس طرح قاری اور قلم کار شتہ ای جرنل میں کافی مضبوط ہوتا ہے۔

'اردو ریسرچ جرنل' چونکہ ایک ریفرڈ جرنل (Refreed journal) اس وجہ سے ہماری پالیسی رہی ہے کہ مقالہ کو شائع کرنے سے پہلے متعلقہ موضوع کے ماہرین کی رائے ضرور لیں، اگر ضروری سمجھا جاتا ہے تو مقالہ پر نوٹ لگا کر اصلاح کے لئے مقالہ نگار کے پاس واپس بھیج دیا جاتا ہے۔ کسی بھی ریفرڈ جرنل کی کامیابی کے لئے تبصرہ نگاروں کا تعاون بہت ضروری ہے۔ اردو ریسرچ جرنل کی

خوش بختی ہے کہ اس کو روز اول سے مختلف اصناف کے ماہر تبصرہ نگاروں کا تعاون حاصل رہا ہے۔ ہم اپنے سبھی تبصرہ نگاران (reviewers) کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پیش کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آئندہ بھی ہمیں ان کا تعاون حاصل رہے گا۔ ساتھ ہی ان قلم کاروں کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے نشان زد مقالات کو وصول کرتے ہوئے برا نہیں مانا بلکہ ہماری پالیسی سمجھتے ہوئے اس کے مطابق مقالہ میں اصلاح کر کے ہمارے پاس دوبارہ ان مقالات کو بھیجا۔

اس درمیان اردو دنیا کی کئی عظیم ہستیاں ہم سے رخصت ہوئیں، اردو تحقیق کی آبرو، پروفیسر محمود الٰہی، فکشن تنقید کے سرتاج پروفیسر وہاب اشرفی، شاعر اور افسانہ نگار بلراج کومل اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ صحافی اور ناول نگار خشونت سنگھ ہم سے جدا ہو گئے۔ اس شمارے میں خراج عقیدت میں خشونت سنگھ اور پروفیسر محمود الٰہی پر مضامین شائع کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ 'تحقیق وتنقید' کے تحت چار مضامین مضامین شائع کئے جا رہے ہیں، ایک علم اللہ اصلاحی کا اقبال اور ٹیگور پر دوسرا ضیاء الحق کا اقبال کی آفاقیت پر وقیع مقالہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس شمارے میں ہم عصر اردو ادب کی صورتحال کا جائزہ لینے کے لئے 'رفتار ادب' کے کالم کے تحت مختلف ہم عصر شاعروں اور فکشن نگاروں پر تنقیدی مضامین شائع کئے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہم عصر اردو ادب پر دو عمومی مقالات بھی اس جرنل کی زینت ہیں۔

اس شمارے سے ہم اردو زبان وادب کی اہم کتابوں پر تبصروں کا بھی سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ 'کسوٹی' کے کالم کے تحت کتابوں پر تبصروں کو پڑھا جا سکتا ہے۔

'اردو ریسرچ جرنل' کو گزشتہ شمارے کی طرح اس مرتبہ بھی پی ڈی ایف فائل میں شائع کیا جا رہا ہے۔ دراصل ریسرچ جرنل کو ریکارڈ کے طور پر رکھا جاتا ہے اس وجہ سے پی ڈی ایف کی صورت ہی اس کے لئے زیادہ مناسب ہوتی ہے۔

یہ شمارہ کیسا لگا، ہمیں اپنی رائے سے ضرور نوازیں تا کہ اس کی روشنی میں اگلے شماروں کو ترتیب دیا جا سکے۔ ہمیں آپ کے خطوط کا انتظار رہے گا۔

☆☆☆

خشونت سنگھ ایک عظیم قلم کار۔ایک عظیم انسان

Khushwant Singh Eak Azim Qalamkaar: Eak Azeem Insaan by Mr. Uzair Ahmad, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No 7-9.

عزیر احمد
A-71، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی

حالیہ دنوں میں کئی ایسی ادبی شخصیتیں ہم سے رخصت ہوئیں جنہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے قارئین کا ایک وسیع حلقہ بنالیا تھا۔ انہی شخصیات میں سے ایک خشونت سنگھ بھی ہیں۔ وہ 20/ مارچ کو 99 سال کی عمر میں ہم سب سے جدا ہوگئے۔ انہوں نے اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے پوری دنیا میں ہندوستان کا نام روشن کیا۔ وہ اگر چہ اردو کے ادیب نہیں تھے لیکن اس تہذیبی وراثت کے امین تھے جس کے لئے اردو جانی جاتی ہے۔ غالب اور اقبال ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ وہ اپنی تحریروں میں ان کے کلام کو بے تکلف استعمال کرتے تھے۔ خشونت سنگھ نے ایک لمبی عمر پائی۔ انہوں نے اپنی کتاب 'خشونت نامہ۔دی لیسن آف مائی لائف' میں لکھا ہے:

> 'یوم آزادی 2012 کو میں 98 سال کا ہوگیا۔ مجھے اپنی صحت کا بخوبی علم ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ میں اس کے بعد کوئی دوسری کتاب نہیں لکھ سکوں گا.....سچ یہ ہے کہ اب میں مرنا چاہتا ہوں۔ میں بہت لمبی عمر گزار چکا ہوں'۔

یہ الفاظ اس شخص کے ہیں جس نے زندگی کو اپنے ڈھنگ سے جیا۔ خود بھی قہقہہ لگایا دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کیا۔ ایک ایسا انسان جو خود پر ہنسنے کا حوصلہ اور ہنر رکھتا تھا۔

'اے ٹرین ٹو پاکستان' ان کی سب سے پہلی مشہور کتاب ہے جس نے انہیں شہرت کے بام

عروج تک پہنچایا۔اس کے بعد انہوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔انہوں نے مختلف اوقات میں یو جنا،نیشنل ہیرالڈ، ہندوستان ٹائمز،دی الیسٹرڈ ویکلی آف انڈیا کی ادارت کی۔زندگی کے آخری پڑاؤ تک قلم سے جڑے رہے۔انہوں نے جو بھی لکھا کھل کر لکھا۔حالات حاضرہ پر ان کی تحریریں ایک سنجیدہ شعور کا پتہ دیتی تھیں۔وہ اگرچہ انگلش میں لکھا کرتے تھے لیکن اردو دنیا ان کی تحریروں سے واقف تھی اردو اخبارات میں بھی ان کے کالم شائع ہوا کرتے تھے۔

خشونت سنگھ 2 فروری 1915 میں ہڈالی میں پیدا ہوئے جو اب پاکستان کے پنجاب میں آتا ہے۔انہوں نے گریجویشن گورنمنٹ کالج لاہور اور قانون کی تعلیم کنگس کالج،لندن سے حاصل کی۔ خشونت سنگھ اردو شاعری کے بہت بڑے مداح تھے۔وہ اپنی تحریروں میں اردو شاعری خصوصا غالب اور اقبال کو کوٹ کیا کرتے تھے۔اقبال کے کلام کا ایک بڑا حصہ انہیں یاد تھا۔ایک کتاب کے مقدمہ میں انہوں نے اقبال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اقبال کے سیاسی خیالات کیا تھے وہ پاکستان کے بانی تھے یا نہیں اس سے قطع نظر ہم اقبال کا مطالعہ اس لحاظ سے کرتے ہیں کہ وہ ایک عظیم شاعر تھے۔

خشونت سنگھ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے۔وہ ایک پکے سیکولر تھے۔'اے ٹرین ٹو پاکستان' آزادی کے موقع پر ہندو مسلم خون خرابہ پر ایک سچے ہندوستانی کا تجزیہ ہے۔سکھ تاریخ کے وہ ماہر تھے۔ان کی کتاب' ہسٹری آف سکھ' سکھ تاریخ پر مرجع کی حیثیت رکھتی ہے۔اس موضوع پر انہیں ملک و بیرون ملک کئی یونی ورسٹیوں میں لکچر دینے کے لئے بلایا گیا۔

انہوں نے اپنی حال میں شائع ہونے والی کتاب 'خشونت نامہ' میں اپنے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔بہت ساری ایسی باتیں جو وہ کرنا چاہتے تھے۔انہوں نے اپنے بارے میں لکھا ہے:

> ''میں چاہتا ہوں کہ میں ایک ایسے آدمی کی حیثیت سے جانا جاؤں جس نے لوگوں کے چہروں پر مسکان بکھیری ہے۔کچھ سالوں پہلے میں نے خود اپنی قبر کا کتبہ لکھا:اس جگہ ایک ایسا شخص سکونت پذیر ہے جس نے نہ انسان کو بخشا اور نہ خدا کو بخشا۔اس پر اپنے قیمتی آنسو بہا کر ضائع نہ کریں۔ہنسانے کے لئے وہ بے ہودہ چیزیں لکھتا رہا۔خدا کا شکر ہے کہ وہ مر گیا۔''

اپنے بارے میں اس طرح کی باتیں لکھنے کے لئے حوصلہ چاہئے جو خشونت سنگھ کے اندر تھا۔

وہ 1980 سے 1986 تک راجیہ سبھا کے ممبر رہے۔حکومت ہند نے 1974 میں پدم بھوشن اور 2007 میں پدم وبھوشن کے اعزاز سے نوازا۔راجیہ سبھا کی ممبری کے وقت کے واقعات وہ بہت مزے سے بیان کرتے تھے۔وہ ایک حسن پرست انسان تھے حسن جہاں بھی ہو جس شکل میں وہ اس

کے قدرداں تھے۔انہیں اس بات کا افسوس ہے کہ انہوں نے عورتوں کو ہمیشہ ہوس کی نظر سے دیکھا۔ انہیں ماں بہن کی شکل میں نہیں دیکھا۔اپنے مضامین میں انہوں نے زندگی کے ابتدائی ایام سے لے کر اب تک کے واقعات کو بے جھجک بیان کر دیا ہے۔خشونت سنگھ ایک فطری قلم کار تھے۔یہی وجہ ہے کہ انہیں سکون قلم کی چھاؤں میں ملتا تھا۔

خشونت سنگھ کی موت سے ہم نے ایک اہم ناول نگار، عظیم صحافی ہی نہیں بلکہ سیکولر روایات کے ایک علم بردار کو بھی کھو دیا ہے۔

☆☆☆

'اردو ریسرچ جرنل' کے سرپرست پروفیسر ابن کنول کو دوبارہ صدر شعبہ مقرر ہونے پر مبارکباد

یہ خبر باعث مسرت ہے کہ 'اردو ریسرچ جرنل' کے سرپرست پروفیسر ابن کنول صاحب دوسری مرتبہ شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی کے صدر مقرر ہوئے ہیں۔ پروفیسر ابن کنول اس سے پہلے 2005اور 2008 کے درمیان شعبۂ اردو کے صدر رہ چکے ہیں۔وہ معروف قومی شاعر اور محقق ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کے بیٹے ہیں۔انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے اور دہلی یونی ورسٹی سے ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی نگرانی میں ایم۔فل اور پی ایچ ڈی کیا۔ داستان ان کا خصوصی موضوع ہے۔ 'ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں'، 'داستان سے ناول تک'، 'تنقید وتحسین'، 'اردو افسانہ'، اور افسانوی مجموعے 'تیسری دنیا کے لوگ'، 'بند راستے' اور 'خانہ بدوش' ان کی اہم کتابیں ہیں۔انھوں نے ہندوستان کے علاوہ امریکہ، ماریشس، انگلینڈ، پاکستان اور روس کے عالمی سمیناروں میں اردو کی نمائندگی کی ہے۔ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے کئی اہم علمی وادبی اعزازات سے نوازا گیا جن میں دہلی، یوپی، بہار اور ہریانہ اردو اکادمیوں کے علاوہ سرسید ملینیم ایوارڈ، دہلی برائے اردو فکشن خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

وہ اردو زبان وادب کے فروغ کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے ہیں۔'اردو ریسرچ جرنل' کی جانب سے ہم انہیں مبارک باد پیش کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ان کی سرپرستی میں شعبۂ اردو ترقی کی منزلیں طے کرتا رہے گا۔☆☆☆

پروفیسر محمود الٰہی کے تحقیقی کارنامے

"Prof. Mahmood Ilahi Ke Tahqiqi Karnaame by Dr. M Azimullah" by Dr. M. Azeemullah, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No 10-19.

ڈاکٹر ایم عظیم اللہ
شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

عہد حاضر میں اردو محققین ونقاد کی اولین صف میں آل احمد سرور، احتشام حسین، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، پروفیسر محمد حسن، وہاب اشرفی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، رشید حسن خاں وغیرہ ایسی قدر آور شخصیتیں ہیں جن کے آگے دنیائے ادب سر جھکا چکی ہے اور ان ہستیوں کی گراں قدر ادبی خدمات کا اعتراف کیا جاچکا ہے، ساتھ ہی ان اساتذۂ ادب کے کارناموں سے متعلق بے شمار مطالعے اور تجزیے بھی منظر عام پر آچکے ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی بڑی تیزی وتندہی کے ساتھ جاری ہے۔ جو آسمان ان اونچے سروں پر سایہ فگن ہے، یہ زمین دیکھ چکی ہے کہ اسی سائے تلے پروفیسر محمود الٰہی بھی نظر آتے رہے ہیں اور مذکورہ سارے دانشوروں کے ساتھ موصوف کے دوستانہ مراسم رہے ہیں۔ اردو ادب کی جتنی خدمتیں ان حضرات نے کیں، ان سے کہیں زیادہ پروفیسر محمود الٰہی نے اردو ادب کو سجانے سنوارنے میں اپنے پسینے بہائے۔ اس علم میں پروفیسر محمود الٰہی کے ماتھے سے ٹپکتے ہوئے موتیوں کی چمک ان

دانشوروں نے دیکھی ہے اور اس بات کا کھل کر اعتراف کیا ہے کہ پروفیسر محمود الٰہی اردو کے ایک مایۂ ناز محقق و نقاد ہیں۔ رشید احمد صدیقی صف اول کے تخلیق کار بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا زمانہ اعتراف کرتا ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے، ملاحظہ کیجئے:

''..... ڈاکٹر محمود الٰہی اردو کے ان اہل قلم کی صف میں داخل ہو چکے ہیں جن کو ہماری یونیورسٹیوں میں تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کے اعتبار سے ممتاز درجہ حاصل ہے۔'' (بحوالہ بازیافت: ڈاکٹر محمود الٰہی۔ص۔۲۲۳)۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں سے متعلق یہ خیال ان دنوں ظاہر کیا جب ان کے مطالعہ کی میز پر مولوی کریم الدین کی کتاب ''خط تقدیر'' رکھی تھی۔ دراصل یہ کتاب طبقات شعرائے ہندو والے مولوی کریم الدین نے 1862ء میں لکھی تھی۔ بعد میں اس کے دو ایڈیشن 1864ء میں اور 1865ء میں منظر عام پر آئے تھے۔ یہ ہمارے افسانوی ادب کے سلسلۂ تاریخ کی اہم کڑی ہے۔ ایک سو برس گزر جانے کے بعد پروفیسر محمود الٰہی نے اس کا متن دریافت کیا اور اسے مرتب کر کے پھر سے شائع کیا۔ اس کی اشاعت کے بعد افسانوی ادب پر تحقیق کرنے والوں کو یقینی طور پر نئے گوشے نظر آئے اور ایک بڑے حلقے نے اس کتاب کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا۔ اس کتاب پر پروفیسر محمود الٰہی نے اپنا جو فاضلانہ مقدمہ لکھا ہے، اس نے اصل قصے کی اہمیت اور بڑھا دی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی بھی معترف ہیں کہ انہوں نے کتاب کا مقدمہ جس شرح وبسط کے ساتھ لکھا ہے وہ قابل تعریف ہے، مصنف کتاب نے اس کے زمانے اور موجودہ عہد کے تصنیفی اور تنقیدی تقاضوں کو بڑے سلیقے اور دقت نظر سے پیش کیا ہے۔

یہ تو تھا پروفیسر رشید احمد صدیقی کا کمال انتخاب۔ اب ذرا عظیم آباد کی زمین پر قدم رکھئے اور پوچھئے ان لوگوں سے، جنہوں نے قاضی عبدالودود کو دیکھا ہے۔ انہوں نے یقیناً دیکھا ہوگا کہ شہر عظیم آباد کی برلا مندر روڈ پر واقع ان کے مکان پر پروفیسر محمود الٰہی تشریف لائے ہوئے ہیں اور قاضی عبدالودود بڑھ چڑھ کر ان کی تواضع کرنے میں فخر محسوس کر رہے ہیں۔ یہاں قارئین ہرگز نہ سمجھیں کہ میں تحقیق کے میدان میں دونوں کے درمیان مقابلے کروا رہا ہوں، لیکن اتنا تو ضرور تھا کہ دونوں ہستیاں تحقیق کے رموز ونکات پر اکثر باتیں کرتے نظر آئیں۔ قاضی عبدالودود پروفیسر محمود الٰہی کے محترم و بزرگ رفقا میں سے تھے۔ پروفیسر محمود الٰہی نے اپنی تحقیق کی راہوں میں قاضی صاحب سے بے شمار کرنیں سمیٹی ہیں۔ جگہ جگہ

استفادے کیے ہیں اور ان کے اصول تحقیق کو عملی شکل دینے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار ''الہلال'' کی تدوین وترتیب میں پروفیسر محمود الٰہی نے جو عرق ریزیاں کیں یا ''تذکرۂ شورش'' کے تعلق سے جو صعوبتیں جھیلیں، اس بات کی غماز ہیں۔ بہرکیف قاضی عبدالودود پروفیسر محمود الٰہی کے تحقیقی مجاہدے کے بے حد معترف ہیں۔

یہیں ایک بات اور۔ اردو مکتوب نگاری میں ''صحیفۂ محبت'' کو بڑی قدر اور محبت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ''صحیفۂ محبت'' دراصل نام ہے خطوط کے اس مجموعے کا جنہیں اردو کے مشہور نقاد مہدی افادی نے اپنی بیگم کو لکھے۔ پروفیسر محمود الٰہی نے بیگم مہدی سے وہ خطوط حاصل کیے اور ان سے اجازت لے کر انہیں مرتب کر کے شائع کیا اور ''صحیفۂ محبت'' نام رکھا۔ آئندہ سطور میں اس کتاب پر تھوڑی سی گفتگو ہوگی۔ یہاں مجھے صرف اس قدر بتانا ہے کہ ''صحیفہ محبت'' کی اشاعت میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی پُرخلوص خواہشوں کو بڑا دخل ہے۔ وہ ہمیشہ پروفیسر محمود الٰہی کو لکھتے رہتے تھے کہ گورکھپور کی ادبی شخصیات پر کچھ نہ کچھ لکھنا تمہارے واجبات میں داخل ہوگا۔ اس سلسلے میں وہ ہمیشہ قیمتی مشورے بھی بھیجا کرتے تھے۔ اگر پروفیسر رشید احمد صدیقی کا اصرار شامل حال نہ ہوتا تو ''صحیفۂ محبت'' آج کتابی صورت اختیار نہ کرتا۔ پروفیسر محمود الٰہی پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ممنون کرم ہیں کہ ان کی ایک نگاہ التفات نے انہیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

قصہ مختصر میں اپنے محترم قارئین کو صرف اس سچائی کو دکھانا چاہتا ہوں کہ عصر حاضر میں اردو تنقید وتحقیق کے جتنے بھی اساتذہ ہیں، ان میں پروفیسر محمود الٰہی اسی درجے پر فائز ہیں، جس درجے پر ان کے معاصرین جلوہ افروز ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ سب پر بے شمار مضامین ہیں اور متعدد کتابیں بھی ہیں لیکن پروفیسر محمود الٰہی سے متعلق کسی نے ایک حرف بھی احاطۂ تحریر میں لانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ یہ تعصب پرستی نہیں تو اور کیا ہے۔

بہرکیف مجھے اس مختصر سے مضمون میں پروفیسر محمود الٰہی کی ادبی خدمات کے تعلق سے تھوڑی سی باتیں کرنی ہیں اور اس کے لیے یہاں اس ناچیز کی خواہش ہے کہ موصوف کا ایک مختصر ترین سوانحی خاکہ قارئین کے آگے رکھ دیا جائے تاکہ ان کی ادبی نگارشات کے بارے میں کچھ بھی جاننے کے لیے مطلع صاف ہو جائے۔ صوبہ اتر پردیش کے مقام ٹانڈہ، ضلع امبیڈکر نگر میں ایک عالی شان اسلامی ادارہ ہے۔ اس ادارے کا نام ہے ''مدرسہ کنز العلوم''۔ اس مدرسے کے بانی استاذ ایک جید عالم مولانا علیم اللہ

صاحب تھے۔ایک بے حد دین دار اور خدا ترس شخصیت کے مالک۔ پروفیسر محمود الٰہی ان ہی کے فرزند ارجمند ہیں۔ان کی پیدائش ٹانڈہ ہی میں ۲؍ستمبر ۱۹۳۰ء کو ہوئی۔ پانچ سال کی عمر میں تعلیمی سلسلے کا آغاز ہوا۔مقامی اسکول سے ہی اپنی تعلیم شروع کی اور وہیں سے میٹرک کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ان ہی دنوں محمود الٰہی نے اپنا تخلص زخمی رکھا۔

میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد محمود الٰہی آگرہ چلے آئے اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے یہیں آگرہ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔اس یونیورسٹی سے انہوں نے اردو میں بی۔اے اور ایم۔اے کی ڈگریاں امتیازی نمبروں سے حاصل کیں۔اس کے بعد انہیں پی ایچ ڈی کرنے کا خیال ہوا۔اس کی خاطر انہوں نے اردو کے مشہور نقاد، ادیب اور استاد پروفیسر محمد حسن سے قربت حاصل کی اور ان ہی کی نگرانی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری 1858ء میں حاصل کی۔ پی ایچ۔ڈی کے لیے ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع تھا ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ'' اسی سال یعنی 1958ء میں ہی محمود الٰہی گورنمنٹ کالج، رامپور میں اردو کے لکچرر بحال ہوئے۔مگر یہ جگہ تو معمولی تھی۔ انہیں اور اونچا جانا تھا۔لہٰذا 1958ء میں ہی موصوف گورکھ پور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں استاد مقرر کر لیے گئے اور وہیں سے 1991ء میں وہ پروفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔اسی ملازمت کے دوران دو دفعہ چھ برسوں تک موصوف اتر پردیش اردو اکادمی کے چیرمین بھی رہے، جہاں سے انہوں نے اردو ادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں۔

ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد پروفیسر محمود الٰہی کچھ دنوں کے لیے اپنے گھر چلے گئے اور مسلسل لکھنے پڑھنے کا کام کرتے رہے۔ان دنوں موصوف اپنی چوتھی بیٹی قدسیہ بانو کے گھر لکھنؤ میں مقیم ہیں۔قدسیہ بانو لکھنؤ کے ایک کالج میں کیمسٹری پڑھاتی ہیں۔ان کے شوہر ڈاکٹر سلیم احمد اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ کے دفتر میں محکمۂ ترجمہ میں ایک اونچے عہدے پر کام کر رہے ہیں۔یہی دونوں پروفیسر محمود الٰہی کی دن رات خدمت کر رہے ہیں۔(۱)

پروفیسر محمود الٰہی زخمی کی ذات گرامی سے اردو میں جن علمی اور ادبی خدمات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، اس کی پہلی کڑی آب کی شہرۂ آفاق تنقیدی اور تحقیقی کاوش ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ'' ہے۔اس کتاب سے قبل اردو کی دیگر اصناف ادب پر تنقیدی کتابیں وافر مقدار میں مل جاتی ہیں۔لیکن جب صنف قصیدہ سے متعلق کچھ جاننے کی خواہش بیدا ہوتی ہے تو بیحد مایوسی ہاتھ آتی ہے۔پہلی دفعہ

پروفیسر محمود الٰہی نے اس کمی کو شدت سے محسوس کیا اور اردو قصیدوں کا ایک ایسا گراں قدر مطالعہ پیش کیا کہ دنیائے ادب حیران و ششدر رہ گئی۔ پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے یہ مقالہ پروفیسر محمد حسن کی نگرانی میں مکمل کیا گیا اور 1985ء میں اس پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری ملی۔لیکن چودہ برس کے بنواس کے بعد پہلی بار اس مقالے کو مکتبہ جامع لمٹیڈ نے 1972ء میں شائع کیا۔اس درمیان قصیدے کی صنف پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب ''اردو میں قصیدہ نگاری'' منظر عام پر آ گئی تھی۔لیکن پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیق کا جو سورج طلوع ہوا تو بقیہ چاند تاروں پر مردنی چھا گئی۔موصوف نے اپنے اس تنقیدی جائزے کو آٹھ ابواب میں منقسم کیا ہے،جن میں صنف قصیدہ کی تعریف،عربی اور فارسی قصیدوں کا مطالعہ،دکن میں اردو قصیدے کی روایات،شمالی ہند میں اردو قصیدہ نگاری کا ارتقا،سودا کے قصائد پر سیر حاصل بحث،سودا کے معاصرین کا تذکرہ،ذوق،مومن،غالب وغیرہ کے امتیازات غرض اردو قصیدہ نگاری سے متعلق تمام تر مفید معلومات اور اردو شاعری میں صنف قصیدہ کا مرتبہ پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''بازیافت'' پروفیسر محمود الٰہی کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔یہ کتاب پہلی بار دانش محل،لکھنؤ سے 1965ء میں شائع ہوئی۔حرف آغاز کے علاوہ اس کتاب میں درج ذیل مضامین ہیں:

> ''اردو میں جدید تحقیق کا آغاز طبقات شعرائے ہند،اردو ڈراما اور انارکلی،مشرقی اتر پردیش کا ایک قدیم اخبار،ناسخ کا دیوان دوم،شاہ رفیع الدین دہلوی کا ایک اور نثری کارنامہ،تذکرہ بہادر سنگھ،اردو میں عربی شعرا کا پہلا تذکرہ،مقدمہ تذکرۂ شورش اور احتشام حسین بحیثیت نقاد''۔

آخری مضمون کو چھوڑ کر بقیہ سارے مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں۔پروفیسر محمود الٰہی چاہتے تھے کہ ان میں سے ہر تحقیقی مضمون کو ایک باضابطہ کتاب کی شکل دی جائے مگر ان کی صحت اس پر آمادہ نہیں ہوئی۔پہلا مضمون کافی معلوماتی ہے۔اس کے تحت موصوف نے تحقیق کے فن پر مفصل روشنی ڈالتے ہوئے کامیابی کے ساتھ اس بات کی دریافت کی ہے کہ اردو میں جدید تحقیق کا آغاز سرسید سے ہوتا ہے۔اور آثار الصنادید نے ثابت کر دیا ہے کہ سرسید ہی اردو کے اولین محقق ہیں۔اس بابت پروفیسر محمود الٰہی نے جو عرق ریزیاں کی ہیں،وہ قابل ستائش ہیں۔طبقات شعرائے ہند اور تذکرۂ شورش پر پہلے مضامین تو لکھے لیکن آگے چل کر دونوں تصنیفات پر تحقیق کی ہے اور اصل متن دریافت کر کے اپنے مبسوط مقدموں

کے ساتھ انہیں شائع کر دیا ہے۔ اردو ڈراما اور انارکلی پہلی بار 1959ء میں شائع ہوا تھا۔ بازیافت میں اسے دوبارہ شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ مضمون پروفیسر محمود الٰہی کی تنقیدی اور تحقیقی زندگی کا نقش اول ہے۔ اپنے اس مضمون میں پروفیسر محمود الٰہی یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ڈراما ایک اہم صنف ادب ہے اور 'انارکلی' اردو ڈراموں کا سرتاج ہے۔

شمالی ہند میں اردو کے نثری ادب کا آغاز اور ارتقا کب اور کیوں کر ہوا۔ یہ بات ہنوز بحث طلب ہے۔ نثری ادب میں تو خیر لوگوں نے انشاءاللہ خاں انشا کی داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو پہلی کتاب قرار دے دیا ہے۔ دیکھئے اس بابت مزید تحقیق کیا گل کھلاتی ہے۔ ویسے پروفیسر محمود الٰہی نے نثر کی ایک اور کتاب ڈھونڈ نکالی ہے اور وہ ہے ''تفسیر رفیعی'' پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیق کے مطابق دہلی میں ایک شاہ رفیع الدین گزرے ہیں جن کا سنہ ولادت 1163ھ اور سنہ وفات 1232ھ لکھا ہے۔ 1200ھ کے آس پاس شاہ رفیع الدین دہلوی نے کلام پاک کا اردو میں ترجمہ کیا اور ''تفسیر رفیع'' نام رکھا۔ اردو نثر کے ابتدائی ارتقا میں اس ترجمے کی بڑی اہمیت ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی نے اپنے اس مضمون میں اس ضمن میں تفصیل سے تحقیقی گرہیں کھولی ہیں۔

سرسید نے اپنی ملازمت کے دوران غازی پور ضلع کے قصبہ سید پور سے ''آئینۂ تہذیب'' کے نام سے ایک اخبار نکالا تھا۔ امتداد زمانہ نے اس اخبار کی ساری کاپیاں نگل لیں۔ یہ تو پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیقی کوشش کا نتیجہ ہوا کہ ''آئینۂ تہذیب'' کے بارے میں ہمیں کچھ جاننے کا موقع ملا۔ اس اخبار سے متعلق موصوف کا تحقیقی مضمون ''مشرقی اتر پردیش کا ایک قدیم اخبار'' کافی اہم ہے۔

پرانی کتابوں کی تلاش و تفتیش کے دوران پروفیسر محمود الٰہی کو ایم۔ ایل کے ڈگری کالج، بلرام پور کی لائبریری میں ''یادگار بہادری'' کا ایک نسخہ ملا۔ اس نسخے کے مطالعے کے بعد پروفیسر محمود الٰہی کو پتا چلا کہ یہ کتاب کئی حیثیتوں سے مفید ہے۔ اس کتاب میں فارسی شاعروں کا تذکرہ تو ہے ہی اس کا ایک جداگانہ باب اردو شاعروں سے متعلق ہے جسے دراصل تراونے شعرائے اردو پر مشتمل ایک تذکرے کی حیثیت حاصل ہے اور بہادر سنگھ 'یادگار بہادری' اس کے مؤلف ہیں۔ پروفیسر محمود الٰہی نے تذکرۂ بہادر سنگھ والے مضمون میں اس بابت ایک کامیاب تحقیق کی ہے۔

''آب حیات'' کی تصنیف سے پہلے کلیات ناسخ شائع ہو چکا تھا، مگر آزاد کو اتنی فرصت نہ ملی

کہ وہ اپنی آنکھوں سے کلیات ناسخ دیکھ لیتے۔ ناسخ کے تین دیوانوں سے متعلق آزاد کے بیان کو دیکھ کر پروفیسر محمود الٰہی کافی دنوں سے پریشان رہے ہیں۔ ان کی تحقیقی طبیعت کی بے چینی جب حد سے تجاوز کرگئی تو انہوں نے امتیاز علی عرشی سے اس ضمن میں تبادلۂ خیال کیا اور اس سے متعلق چھان بین شروع کردی۔ اور اس حقیقت کا سراغ لگا لیا کہ ناسخ کے تین نہیں صرف دو دیوان ہیں۔ پروفیسر محمود الٰہی کا مضمون ''ناسخ کا دیوان دوم'' اس تحقیق کی وضاحت پیش کرتا ہے۔۔۔۔۔

اردو فکشن میں ''فسانۂ عجائب'' کا درجہ بہت بلند ہے۔ اس کے باوصف پروفیسر محمود الٰہی کے خیال میں یہ داستان اردو نثر کی فطری نشو ونما کا ایک حصہ نہیں ہوسکی۔ بہت زمانے کے بعد پروفیسر محمود الٰہی کو اس کتاب کا ایک خطی نسخہ ملا ہے جس سے بہت سی متعلقہ باتیں غلط ثابت ہوجاتی ہیں۔ حاصل شدہ نسخے کی پروفیسر محمود الٰہی نے ازسرنو تحقیق کی اور کافی تفتیش اور تصحیح کے بعد اس متن کو شائع کیا اور ''فسانۂ عجائب کا بنیادی متن'' نام رکھا۔ پروفیسر محمود الٰہی کی اس تحقیقی ریاضت میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر نیر مسعود، اطہر پرویز، ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر احمر لاری کا تعاون حاصل ہے۔ موصوف ان سب کے بے حد مشکور ہیں۔

رجب علی بیگ سرور کی نثر پر کام کرتے ہوئے پروفیسر محمود الٰہی یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ پہلی دفعہ فسانۂ عجائب کی تصنیف میں سرور نے جو معیاری نثر پیش کی تھی وہ نثر ۱۲۵۹ھ میں فسانہ عجائب کی پہلی اشاعت کے بعد ہی نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ فسانۂ عجائب کی تکمیل کے وقت اس کی نثر بے حد سلیس، صاف اور عام فہم تھی۔ انیس برسوں تک اس کے قلمی نسخوں سے لوگ فطری اور دلکش نثر کا مزہ لیتے رہے لیکن جوں ہی اس کی اشاعت کی نوبت آئی مصنف نے اپنی نثر میں حیرت انگیز تبدیلیاں کر ڈالیں۔ چنانچہ ''فسانہ عجائب کا بنیادی متن'' کی تدوین وترتیب کے درمیان محمود الٰہی نے ان تبدیلیوں کا سراغ لگایا ہے، جس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر محمود الٰہی نے اس کام میں اپنا کتنا خون جگر صرف کیا ہوگا۔

اردو شاعروں کے تذکرے پر مشتمل میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اردو شاعری کی تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ شمالی ہند میں لکھے گئے تذکروں میں نکات الشعرا کے علاوہ ''تذکرہ ریختہ گویاں'' اور ''مخزن نکات'' کو قدامت کے لحاظ سے اولیت حاصل ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیق کے مطابق یہ تینوں تذکرے ایک ہی زمانے کی پیداوار ہیں۔ تذکرہ ریختہ گویاں میں جو ترقیمہ موجود ہے اس کے مطابق یہ تذکرہ 1166ھ میں مکمل ہوا۔ گردیزی کا لکھا ہوا ہے۔ یہ دونوں تذکرے اقربا پروری

کی چغلی کھاتے ہیں اوران میں سے کسی میں بھی اچھے شاعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ یہ دونوں تذکرے معاصرانہ چشمک کے عکاس ہیں۔ چنانچہ ایک کا مطالعہ دوسرے کے مطالعہ کے بغیر ناممکن ہے۔ ان دونوں تذکروں کو صدائے احتجاج کی حیثیت حاصل ہے۔ میر نے نکات الشعرا کے ذریعہ انعام اللہ خان یقین اور مرزا مظہر جان جاناں کے دیگر تلامذہ کو ان کی حیثیت سے زیادہ اونچا اٹھانے پر احتجاج کیا ہے۔ اسی طرح گردیزی نے تذکرہ ریختہ گویاں میں حلقہ میر کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کے ازالے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا ان دونوں تذکروں کے ذریعہ پھیلائی گئی غلط فہمیوں کی افہام وتفہیم کی خاطر پروفیسر محمود الٰہی نے از سر نو نکات الشعرا اور تذکرہ ریختہ گویاں کا بڑا عمیق تحقیقی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اور نکات الشعرا پر یہ حکم عاید کیا ہے کہ یہ دوسرے شاعروں کا تذکرہ کم اور خود میر کا اپنا تذکرہ زیادہ ہے۔ نکات الشعراء سے متعلق پروفیسر محمود الٰہی کو حیرت ہوتی ہے کہ اسے قبول عام تو ملا لیکن اس کے قلمی نسخے تعجب خیز حد تک کمیاب ہیں۔ موصوف نے اس کے خطی نسخے کی تلاش کی اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے پھر اسے مرتب کر کے شائع کیا۔

اردو شاعروں کے جس قدر بھی تذکرے لکھے گئے ہیں، ان میں ''تذکرۂ شورش'' کو کئی حیثیتوں سے امتیاز حاصل ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تذکرہ قدیم ترین ہے۔ جو بہار کے اردو شاعروں کے متعلق ہے۔ بہار میں اردو شاعری کی ابتدائی نشو ونما پر اس سے اچھا ماخذ کوئی دوسرا تذکرہ نہیں ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ اگر تذکرہ شورش کچھ اور پہلے منظر عام پر آجاتا تو گزشتہ نصف صدی سے بہار میں اردو شاعری کے آغاز وارتقا سے متعلق جو اختلاف رائے پایا جاتا ہے، اس کی شدت بڑی حد تک کم ہوجاتی۔ کیونکہ اس اختلافی موضوع پر اسے اصل ماخذ کی حیثیت حاصل ہے۔ اور اب تک زیادہ تر ثانوی ماخذ سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ شورش کا انتقال 1781ء میں ہوا اور اپنی وفات سے چار سال پہلے یعنی 1777ء میں اپنا تذکرہ لکھا۔ پروفیسر محمود الٰہی کو بے حد افسوس ہے کہ شورش کی وفات کے بعد لوگوں نے اس میں کافی پھیر بدل کر دیا۔ تذکرہ شورش کا وہی مسخ شدہ نسخہ آکسفورڈ میں محفوظ ہے۔ اور پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنے تذکروں میں اسی مسخ شدہ نسخے کو شامل کیا ہے۔ قاضی عبدالودود کا بھی خیال ہے کہ آکسفورڈ والے نسخے میں تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ پروفیسر محمود الٰہی نے تذکرہ شورش کے اصلی خطی نسخے کی تلاش کر کے منظر عام پر لے آئے۔ اس طور پر موصوف نے بہار کے باشندوں کے دلوں میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ بنالی۔ یہاں ہم پاتے ہیں کہ

تذکرہ شورش تقریباً دوسو سال تک گوشہ گمنامی میں پڑا رہا۔ آج ہم بکی آسانی سے بہار میں اردو شاعری کے ارتقا سے متعلق کچھ بھی معلوم کر سکتے ہیں۔ یہ پروفیسر محمود الٰہی کا ہم پر بڑا احسان ہے۔

سطور بالا میں پروفیسر محمود الٰہی کے جن تحقیقی اور تنقیدی کارناموں کے محض مختصر اشارے پیش کیے گئے، ان کے علاوہ بھی موصوف کے بے شمار ایسے کارنامے ہیں جو اردو کے تحقیقی اور تنقیدی ادب میں امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ مگر مضمون کی ضخامت مزید اشاروں کی پیش کش پر انگلی اٹھانے لگی ہے۔ لہٰذا ذیل میں موصوف کے چند اور ہم کارناموں کے صرف نام درج کئے جاتے ہیں۔ طبقات شعرائے ہند (مولوی کریم الدین)، صحیفۂ محبت (مہدی افادی)، دستاویز، انتخاب تذکرہ (مولانا ابو الکلام آزاد)، ہفتہ وار پیغام (مولانا ابوالکلام آزاد)، الہلال (مولانا ابوالکلام آزاد)، خلافت کانفرنس، خطبہ صدارت، انتخاب نثر، انتخاب نظم، انتخاب غزلیات، انتخاب ہمدرد وغیرہ۔

سطور بالا میں پروفیسر محمود الٰہی سے متعلق میں نے جو کچھ لکھا وہ ان کے تحقیقی اور تنقیدی بحر بے کراں کے ایک ننھے سے قطرے کی بھی ہمسری نہیں کر سکتا۔ شروع میں یہ عرض کیا تھا کہ میں موصوف کی نگارشات کے محض چند اشارے ہی پیش کر سکوں گا، مگر یہاں میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کام کو بھی پورا نہیں کر سکا۔ صرف چند وضاحت اشاریوں کی خاطر دو سو تین سو صفحات پر مشتمل ایک مستقل کتاب کی ضرورت کا یہاں ایک شدید احساس ہوتا ہے اور اگر موصوف کی تمام ادبی خدمات کا مکمل اور تفصیلی مطالعہ پیش کرنے کا خیال کیا جائے تو اس کے لیے نہ جانے کتنے دفتروں کی ضرورت پیش آئے گی۔ ایسی صورت میں اپنے قارئین سے صرف اس حد تک درخواست کر سکتا ہوں کہ آپ میں سے جو لوگ لکھتے پڑھتے ہیں اور دیگر نقاد و محققین کی نگارشات پر قلم اٹھاتے ہیں ذرا پروفیسر محمود الٰہی کی مرتب کردہ کتابوں کو بھی اپنے مطالعے کی میز پر لائیے اور دیکھئے کہ یہ خود آپ کے اندر کچھ لکھنے کی کیسی کیسی خواہشیں اور قوتیں پیدا کرتی ہیں۔ اگر واقعتاً ایسا ہوا تو یقین جانئے کہ آپ ایک صاحب قلم ہیں، ورنہ آپ جانیں اور آپ کا یہ اردو ادب۔

☆☆☆

حواشی:

ا۔ یہ مضمون پروفیسر محمود الٰہی کی زندگی میں لکھا گیا تھا اور پٹنہ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے 'اردو جرنل' میں شائع ہوا تھا۔ 'اردو جرنل' کی اجازت سے یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

پروفیسر محمود الٰہی: بحیثیت محقق و نقاد

"Prof. Mahmood Ilahi: Bahasiyat Mohaqqiq-o-Naqqad" by Mr. Mohd Shamsuddin, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 20-30.

محمد شمس الدین
شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

اردو ادب میں پروفیسر محمود الٰہی (1930-2014) کا نام محتاج تعارف نہیں۔ افسوس کہ زندگی کے 84 سال کی عمر کو پہنچ کر اس دار فانی کو الوداع کہہ گئے۔ مگر انہوں نے اپنی زندگی میں جو خدمات انجام دیں اسے اردو دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے اور اپنی پوری زندگی اردو ادب کی خدمت میں گذار دی۔ کتابوں کی تدوین و تسوید اور مخطوطات کی تلاش میں اپنی زندگی کا بیش بہا سرمایہ صرف کر دیا۔ تحقیقی و تنقیدی میدان میں بے مثل خدمات کیں۔ ان کے اہم کارناموں میں 'فسانۂ عجائب کا بنیادی متن' اردو کا پہلا ناول- خط تقدیر، تذکرۂ نکات الشعرا، تذکرۂ شورش، صحیفۂ محبت اور الہلال (الہلال اور البلاغ کے تمام شماروں کا عکس) ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح اور شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔ طنز و مزاح میں نبّاض اور شاعری میں زخمی تخلص اختیار کیا۔ طنز و مزاح کے زیادہ تر مضامین 'خبرنامہ' لکھنؤ میں شائع ہوئے اور زیادہ تر نظمیں 'مدینہ' اخبار بجنور میں شائع ہوئیں۔ (۱) صبح آزادی، تفخر اور عزم ان کی اہم نظمیں ہیں۔ ان کی تحقیق کا طریقہ کار کچھ مختلف تھا۔ اگر وہ کسی عنوان پر قلم اٹھاتے تو یا تو اس پر اضافہ کرتے یا اس کا بھرپور تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کرتے۔ ان کو کبھی یہ بات

پسند نہ آئی کہ صرف نقطے درست کر کے ترتیب و تدوین میں نام ڈال دیا جائے۔ان کی خدمات پر کئی اداروں میں تحقیقی کام ہو رہے ہیں اور حال ہی میں ان کی خدمات پر اس خادم کی تصنیف کردہ کتاب 'محمود الٰہی: حیات وخدمات' منظر عام پر آ چکی ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیقی خدمات پر نظر ڈالیں تو فسانۂ عجائب کا بنیادی متن تلاش کرنا ان کا اہم کارنامہ ہے۔انہوں نے اپنی تحقیقی کاوشوں سے فسانۂ عجائب کا بنیادی متن تلاش کیا اور 'فسانۂ عجائب کا بنیادی متن' کے نام سے کتاب ترتیب دیکر ادارۂ تصنیف، ماڈل ٹاؤن، دہلی سے 1973 میں شائع کیا اور ان تمام شواہد کو پیش کیا جو اس متن کے بنیادی ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔انھیں شواہد پر گفتگو کرتے ہوئے کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں'' رجب علی بیگ سرور نے جب پہلی بار جانِ عالم کے قصے کو فسانۂ عجائب کی شکل میں 1824 میں لکھا تو اس وقت نثر نہایت آسان اور عام فہم تھی۔مگر تقریباً انیس سال بعد جب اس کی طباعت کا وقت آیا تو سرور نے اس میں بہت سی تبدیلیاں کی۔یہ تبدیلیاں اس لئے تھیں کہ کسی بھی بات کو تکلف و تصنع سے پیش کرنا لکھنؤ کی عام روش بن گئی تھی۔سرور پر بھی اس کا اثر پڑا اور انھوں نے فسانۂ عجائب کی نثر کو مشکل کر دیا۔'' مزید لکھتے ہیں'' فسانہ عجائب بنیادی طور پر آسان زبان میں لکھی گئی اس پر یہ بھی دلیل ہے کہ جس شخص کے کہنے پر رجب علی بیگ سرور نے 'فسانۂ عجائب' تحریر کیا اس کا مطالبہ بھی آسان زبان میں تحریر کرنے کا تھا۔محمود الٰہی نے جن ثبوتوں کو پیش کر کے اپنی ترتیب کردہ نسخے کے متن کو اصل متن کہا ہے، ان دلائل کو دیکھنے کے بعد یہ بات قابل قبول معلوم ہوتی ہے کہ یہی نسخہ اصل نسخہ ہے اور فسانۂ عجائب کا بنیادی متن بھی یہی ہے۔'' (دیکھیں مقدمہ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، از محمود الٰہی)

اس کے علاوہ اردو ناول کے تعلق سے بھی پروفیسر محمود الٰہی کا اہم تحقیقی کام رہا ہے۔اگر چہ اس موضوع پر انھوں نے کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی لیکن انھوں نے 'اردو کا پہلا ناول خط تقدیر' کے مقدمے میں جو تنقیدی نوٹ لکھا ہے وہ ناول کے فن پر ایک اہم مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔اردو ناول کا باضابطہ آغاز کب اور کیسے ہوا، اس کے متعلق محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔البتہ نذیر احمد کے ناول 'مرأۃ العروس' کو اکثر محققین نے اردو کا پہلا ناول تسلیم کر لیا ہے۔مگر کئی محققین کی آرا الگ الگ ہیں اور وہ دوسری تصانیف کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔پروفیسر ابن کنول نے 1832 کی تصنیف کردہ منشی گمانی لعل کی 'ریاض دلربا' کو اردو ناول کا نقش اول کہا ہے تو بعض حضرات نے منشی عزیز الدین کی لکھی

ہوئی تمثیل 'جوہر عقل' (1868) کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ مگر پروفیسر محمود الٰہی نے مولوی کریم الدین کی لکھی ہوئی کتاب 'خط تقدیر' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہوئے اس پر کئی ثبوت پیش کیے ہیں۔ اس پر مقدمہ لکھ کر 1964 میں ''اردو کا پہلا ناول- خط تقدیر'' کے نام سے شائع کیا۔

نذیر احمد کا تحریر کردہ ناول مرأۃ العروس کو اردو کا پہلا ناول اس لیے مانا گیا کہ اس میں ناول کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول میں اس وقت کے روایتی قصوں سے ہٹ کر اپنا ایک الگ طرز اپنایا جس کا ذکر بھی انہوں نے کیا ہے۔ مگر اس سے قبل مولوی کریم الدین نے 'خط تقدیر' لکھا اور دیباچہ میں روایت سے انحراف کے بارے میں اشارہ بھی کیا۔ کریم الدین مشرقی علوم و فنون کے علم بردار ہوتے ہوئے بھی مغرب کے علمی و ادبی مذاق میں داخل ہونا چاہتے تھے۔ انگریزی کی مقبولیت اور کامیابی دیکھ کر اردو کو بھی اس کے مقابل دیکھنے کی خواہش رکھتے تھے۔ اردو میں قصہ بیان کرنے کا جو طریقہ اس وقت تھا اس سے انہیں تکلیف پہونچی تھی۔ اس لئے قصہ لکھتے وقت انہوں نے روایت سے انحراف کیا۔ بقول محمود الٰہی ''اسے روایتی قصہ نگاری کی شدید مخالفت اور نئے طرز کے قصوں کو رواج دینے کی پہلی شعوری کوشش سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔''

('اردو کا پہلا ناول: خط تقدیر' ص 20، مطبع دانش محل لکھنؤ)

کتاب کے مقدمے میں محمود الٰہی مزید لکھتے ہیں کہ خط تقدیر میں جو ایک اہم کمی محسوس ہوتی ہے وہ اشعار کا جا بجا استعمال ہونا ہے۔ اکثر جملے مقفی و مسجع ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ کریم الدین جانتے تھے کہ عوام کو داستانوں سے بہت دلچسپی ہے مگر وہ نئے طرز کا قصہ سنانا چاہتے تھے لیکن اس طرح نہیں کہ کوئی سننے کو تیار نہ ہو اسی لیے جا بجا اشعار کا استعمال کیا تا کہ عوام کی دلچسپی برقرار رہے۔ (دیکھیں: اردو کا پہلا ناول: خط تقدیر، از پروفیسر محمود الٰہی)

اپنے بات کو مزید تقویت دیتے ہوئے محمود الٰہی لکھتے ہیں کہ 'خط تقدیر' سے اردو میں قصہ نگاری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ ہمارے افسانوی ادب میں مغربی اقتدار کے زیر اثر جو تبدیلی ہوئی اب تک کی تحقیق کے مطابق اس کا یہ اولین نمونہ ہے۔ کریم الدین محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد دونوں کے پیش رو تھے۔ مولوی کریم الدین کے بعد ہی محمد حسین آزاد بھی تمثیل نگاری میں مشہور ہوئے اور نذیر احمد نے ناول نگاری میں مقبولیت حاصل کی۔ اس طرح 'مرأۃ العروس' کے بجائے 'خط تقدیر' کو اردو کا پہلا ناول کہا جا سکتا ہے۔

ناول کے بعد تذکرے کی بات کریں تو پروفیسر محمود الٰہی نے میر تقی میرؔ کے تذکرۂ نکات الشعرا کے ایک نسخے کو پیرس کے قومی کتب خانے سے حاصل کر کے اس کے اصل متن کو ترتیب دیا۔ اس نسخے کا عکس ان کے دوست مرزا سعید الظفر چغتائی کی مدد سے ملا۔ محمود الٰہی نے اس میں یوں تو بنیادی متن انجمن کے ہی نسخہ کو بنایا ہے مگر اس متن کو پیرس والے نسخے اور دوسرے نسخوں کے متن سے موازنہ کر کے صحیح متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی مرتب کردہ تذکرہ نکات الشعرا کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے محمود الٰہی لکھتے ہیں ''نسخۂ پیرس کے مطالعے سے وہ بیانات واضح ہو جاتے ہیں جو مطبوعہ نسخہ میں کسی وجہ سے مبہم اور غیر واضح رہ گئے تھے۔ اس طرح مطبوعہ نسخہ کی تصحیح و توثیق کی وجہ سے اسے قدیم ترین ماخذ کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ چونکہ مطبوعہ دونوں نسخوں میں کہیں کہیں معمولی اختلاف بھی ہے جو اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میرؔ نے تذکرے پر نظر ثانی کی تھی لیکن دونوں میں اصل متن کون سا ہے اور کون اصلاح شدہ متن کی نقل ہے، اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔'' (تذکرۂ نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2003)

تذکرۂ نکات الشعرا کی ترتیب دینے کے طریقہ کار پر اظہار خیال کرتے ہوئے محمود الٰہی لکھتے ہیں:

''اس ترتیب میں نسخہ انجمن ہی کو بنیاد بنایا گیا ہے کیونکہ یہ مکمل بھی ہے اور قدیم بھی۔ نسخہ پیرس سے متن کی تصحیح کی گئی ہے۔ متن کی تصحیح و توثیق میں کہیں کہیں تذکرۂ شورش کے اس خطی نسخے سے بھی استفادہ کیا گیا ہے جو کتب خانہ رشیدیہ جون پور میں محفوظ ہے۔ شورش نے میرؔ کے بیانات کو کہیں کہیں من وعن نقل کیا ہے اور اس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اس طرح اس کی مدد سے نکات الشعرا کے بعض حصوں کا متن تیار کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ نسخۂ انجمن کے متن کو بنیاد بنایا گیا ہے لیکن کہیں کہیں نسخۂ پیرس کے الفاظ کو متن کے لیے ترجیح دی گئی ہے اور نسخۂ انجمن کے الفاظ حاشیہ میں لکھ دیے گئے ہیں۔'' (دیکھیں: تذکرۂ نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2003)

محمود الٰہی نے اپنے بنائے گئے طریقہ کار پر تذکرہ نکات الشعرا کو ترتیب دے کر اصل متن پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اس طرح کی کوشش دوسروں کے یہاں نہیں ملتی۔ اس طرح تذکرۂ نکات الشعرا جو کہ کافی اہمیت کا حامل ہے، اس کی اصلی شکل پیش کر کے محمود الٰہی نے کافی اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ انہوں نے جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ نہایت ہی عمدہ ہے اس سے ساری باتیں سامنے آ جاتی ہیں کہ اصل عبارت کیا ہے اور کیا ہونی چاہیے۔ حاشیہ میں اختلاف نسخ کی طرف اشارہ کر کے بالکل

صاف وشفاف انداز میں اصل متن پیش کیا ہے۔ یہ ان کا عمدہ اور قابل تعریف کارنامہ ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی نے تذکرۂ شورش (رموز الشعراء) کا قدیم نسخہ خانقاہ رشیدیہ، جونپور سے حاصل کر کے 1984 میں اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ سے شائع کیا، جو ایک بڑا کارنامہ ہے۔ تذکرۂ شورش بہار میں لکھے گئے تذکروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ شورش نے رکن الدین عشق کے کہنے پر 1777ء میں تذکرۂ شورش لکھا جس میں ہندوستان کے دوسرے شعرا کے ساتھ عظیم آباد کے شاعروں کو خاص جگہ دی گئی۔ تذکرۂ نکات الشعراء اور تذکرۂ ریختہ گویاں سے بھی بہت سارے شعرا کے حوالے لیے اور ان مآخذ کا ذکر بھی کیا۔ اس طرح تذکرۂ شورش ایک تاریخی حیثیت کا حامل ہے کہ یہ عظیم آباد کے شعراء کا پہلا تذکرہ ہے۔ شورش کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شعراء کے کلام پر بڑے اعتماد کے ساتھ آزادانہ اور بے باک رائے دیتے ہیں۔ تنقید کا یہ فن انہوں نے رکن الدین عشق سے سیکھا جو بلاشبہ عظیم آباد کے عالموں، صوفیوں اور بزرگوں میں ایک امتیازی مقام رکھتے تھے۔

شورش کے اکثر بیانات ان کے اپنی ذاتی معلومات پر مبنی ہیں۔ تذکرہ میں تقریباً 75 ایسے شعرا ہیں جن کے بارے میں شورش ذاتی معلومات رکھتے تھے اور ان میں سے تقریباً 35 سے مل چکے تھے۔ حزیں، حسرت، حیرت، حریف، حیراں، ذاکر، دردمند، رضا، رند، فغاں، محترم، مصیب، مست، اظہر، امین، آگاہ، بیدار، بسمل، تمنا اور جوشش وغیرہ کا تعارف ملاقاتوں پر مبنی ہے۔ تذکرۂ شورش میں 263 شعرا کا تذکرہ شامل ہے۔ اس کا مقدمہ کافی اہم ہے۔ شورش نے تمام شعرا کا ذکر کرنے کی پوری کوشش کرنے کے ساتھ ساتھ شاعری کے مالہ وماعلیہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اقسام ریختہ پر روشنی ڈالی ہے۔ یوں تو میر نے ریختہ کی چھ اقسام بتائی ہیں مگر شورش نے اس کی تعداد دس تک پہنچادی ہے۔ شورش پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے قواعد کے نقطۂ نظر سے ریختہ کو موضوع قلم بنایا ہے۔

یوں تو تذکرۂ شورش کا ایک نسخہ آکسفورڈ میں محفوظ ہے مگر بقول محمود الٰہی اس میں کسی نے کافی حد تک تصرف کر دی ہے۔ نسخۂ آکسفورڈ اور نسخۂ جونپور میں کافی فرق نظر آتا ہے۔ شعرا کے سلسلے میں بیانات اور انتخابات اشعار کے اعتبار سے دونوں میں قابل لحاظ فرق اور اختلاف موجود ہے۔ شورش نے اکثر مقامات پر اپنے ماخذ اور ذرائع معلومات کی صراحت کر دی ہے جن سے اس تذکرے کا زمانۂ تحریر متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ لیکن آکسفورڈ والے نسخے سے ایسے بیانات غائب ہیں۔ پروفیسر محمود الٰہی نے اپنے مقدمہ کے ساتھ ساتھ 'بازیافت' میں بھی اس پر بحث کی ہے۔

خطوط کی طرف نظر ڈالیں تو مہدی افادی کے خطوط کا مجموعہ 'صحیفۂ محبت' کو محمود الٰہی نے ترتیب دے کر 1964 میں ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ سے شائع کیا۔ یہ ان خطوط کا مجموعہ ہے جنہیں مہدی افادی نے اپنی بیگم عزیز النسا (مہدی بیگم) کے نام لکھا تھا۔ ان میں ادبیت اس قدر ہے کہ یہ ایک عظیم ادبی سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گورکھپور کی اہم ادبی شخصیتوں میں مہدی افادی کی ایک قابل قدر حیثیت ہے۔ مہدی افادی نے یوں تو کوئی خاص کتابیں نہیں لکھیں مگر 'افادات مہدی' اور 'صحیفۂ محبت' ان کے عظیم کارنامے ہیں۔

مکتوب نگاری میں مہدی افادی شبلی کے رنگ کے مداح اور انہیں کے پیروکار تھے۔ وہ اپنے خطوط میں مکتوب الیہ کی ذات کو زیادہ توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ توجہ حسنِ بیان اور ادیبانہ شان پر دیتے ہیں۔ ان کے کم و بیش ہر خط میں ادبیت کی چاشنی موجود رہتی ہے۔ اور وہ اپنے مخصوص اسلوب بیان کی وجہ سے ہمیشہ قارئین کی دل چسپی کا مرکز بنے رہیں گے۔ وہ حسن پرست تھے اور ان کا ادبی ذوق رچا ہوا تھا۔

پروفیسر محمود الٰہی کو خطوط شائع کرنے کی اجازت تو مہدی بیگم نے 1959 میں ہی دے دی تھی۔ مگر وہ خطوط 1963ء میں شائع ہو سکے۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ محمود الٰہی کو یہ سوال ہمیشہ پریشان کرتا رہا کہ آخر ایسے خطوط کا شائع کرنا مناسب ہوگا یا نہیں جیسا کہ انہوں نے خود صحیفہ محبت کے مقدمے میں اس بات کی وضاحت کی ہے۔ آخر کار جب پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر احتشام حسین نے شائع کرنے پر اطمینان کا اظہار کیا تو وہ خطوط شائع ہو سکے۔ ان خطوط میں کئی جگہ بے ربطی معلوم ہوتی ہے جس کا سبب یہ ہے کہ مہدی بیگم نے خطوط سے وہ جملے حذف کر دیے ہیں جن کی اشاعت مناسب نہیں تھی۔ (مفہوم از مقدمہ صحیفہ محبت، مرتبہ محمود الٰہی)

پروفیسر محمود الٰہی نے مہدی افادی کے خطوط کو شائع کر کے اہم کارنامہ انجام دیا۔ مہدی افادی کے خطوط سے ان کی ادبی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بالکل نجی خطوط ہیں جس میں انسان ادبیت کا لحاظ کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ پھر بھی ان خطوط سے ان کی ادبیت ظاہر ہوتی ہے۔ محمود الٰہی نے اس کام سے اردو ادب میں عظیم خدمت انجام دی ہے کہ اگر وہ ان خطوط کو شائع نہ کرتے تو شاید ایک اہم شخصیت کے ادبی کارنامے منظر عام پر نہ آپاتے جبکہ مہدی افادی کے خطوط اردو ادب کا اہم حصہ ہیں۔ ان کے خطوط سے جہاں ان کی ادبیت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مغربیت سے کس قدر

متاثر تھے۔انگریزی طرز زندگی انہیں بہت پسند تھی اور وہ اسے اپنانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔

الہلال اور البلاغ کی اشاعت کو اردو صحافت کا عہد زریں تصور کیا جاتا ہے۔ یہ دونوں اخبارات مختلف لائبریریوں اور شخصی کتب خانوں میں بکھرے پڑے تھے۔ پروفیسر محمود الٰہی کا یہ ایک عظیم کارنامہ ہے کہ انہوں نے کافی محنت ومشقت کر کے ان دونوں اخبارات کی فائلوں کو جمع کیا اور انہیں کتابی شکل میں شائع کر کے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا۔انہوں نے الہلال اور البلاغ کے مکمل شماروں کا عکس تیار کر کے تین جلدوں میں 1988 میں اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے شائع کیا۔اس کے لیے انہیں تمام اخبارات کو جمع کرنے اور پھر ان کا عکس لینے تک کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔مگر کام سے ان کی دلچسپی اور لگاتار محنت نے اس کو پائیہ تکمیل تک پہونچایا۔

پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں کہ جب میں نے الہلال پر کام کرنا شروع کیا تو ذاتی کتب خانہ سے الہلال کی اکثر فائلیں مل گئیں۔لیکن ان میں سے بعض کی حالت بہت خراب تھی جن کا پڑھنا مشکل تھا۔کسی کے بیچ کے صفحات غیر حاضر،بعض فائلیں ناقص الاول،بعض ناقص الآخر اور بعض ناقص الطرفین نکلیں۔اس میں بھی کہیں کہیں دیمک چاٹ گئے تھے۔(دیکھیں: مقدمہ،الہلال (الہلال اور البلاغ کا عکسی مجموعہ) پروفیسر محمود الٰہی،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 1988)

الہلال میں جو خوبیاں اور تنوع تھا وہ مولانا کی بہت کوششوں سے پیدا ہوئی تھیں۔مولانا الہلال کو انگریزی کے کسی معیاری جرنل کے پس منظر میں دیکھ رہے تھے۔ وہ مواد کے لحاظ سے بھی الہلال کو اعلیٰ بنانا چاہتے تھے اور مواد کی ترتیب،اس کی طباعت اور اس کے گیٹ اَپ کے لحاظ سے بھی۔ امر بالمعروف ونہی عن المنکر ، دعوت الہلال، دارالارشاد،حزب اللہ اور اس طرح کے بہت سے دینی موضوعات تھے جنہیں وہ فرقہ واریت کے سائے سے بھی دور رکھنا چاہتے تھے۔اتنے اہم اخبار یا جرنل کا کام مولانا تنہا نہیں کر سکتے تھے،اس لیے ایک ادارۂ تحریر کا قیام لازمی تھا۔آخر کار ادارۂ تحریر کا قیام عمل میں آیا۔ادارۂ تحریر میں جو لوگ وقتاً فوقتاً شریک رہے ان میں مولانا سید سلیمان ندوی،مولانا عبدالسلام ندوی،مولانا عبداللہ عمادی تھے جن کا زمانہ طویل رہا۔الہلال کے دور اول میں مولانا کی رفاقت کرر ہے خواجہ عبدالواحد ندوی بھی الہلال کے قلمی معاونین میں رہے۔الہلال کے آخری دور میں عبدالرزاق ملیح آبادی ادارۂ تحریر کے سب سے فعال رکن تھے۔

محمود الٰہی مولانا آزاد کے نظریات کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دینی خدمات ، یورپی

استبداد سے نجات کے لیے جدو جہد، کانگریس کی ہم نوائی اور اس ہم نوائی کے ساتھ برادران وطن کے ساتھ اخوت وتعاون کا سلوک، مسلم لیگ کے نظریات وطریقۂ کار کی مخالفت اور مسلمانوں کی 'چہل سالہ قومی پالیسی' کے خلاف شدید احتجاج، یہ تھے مولانا کی زندگی کے مبادیات واولیات جن کا عکس الہلال کے کالموں میں ملتا ہے۔محمود الٰہی نے الہلال اور البلاغ کو یکجا کر کے ایسا اہم کام انجام دیا جس سے آنے والی نسلیں فائدہ اٹھاتی رہیں گی۔ان کی کوشش اور بے انتہا محنت ولگن ہی کا نتیجہ تھا کہ اتنا مشکل کام کامیابی سے ہمکنار ہوسکا۔(حوالۂ سابق)

تحقیق کے علاوہ پروفیسر محمود الٰہی نے تنقیدی خدمات بھی انجام دی۔ان کی کتاب 'اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ' قصیدہ نگاری پر ایک ایسی کتاب ہے جس کے بغیر قصیدہ کے تعلق سے اہم معلومات حاصل ہونا مشکل ہے۔اسے قصیدہ نگاری سے دلچسپی رکھنے والا کوئی بھی شخص نظر انداز نہیں کرسکتا۔یہ کتاب 1972ء میں شائع شائع ہوئی۔دراصل یہ ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا جو انہوں نے 1958ء میں پروفیسر محمد حسن کے زیر نگرانی لکھا۔محمود الٰہی کا یہ کام اپنی نوعیت کا انفرادی کارنامہ ہے۔جس میں انہوں نے اردو قصیدہ نگاری کے ساتھ ساتھ عربی وفارسی قصائد سے بھی بحث کی ہے اور اردو قصیدہ نگاری کا عہد بہ عہد جائزہ لیا ہے۔اس کتاب میں اردو شاعری کی ابتدا سے لے کر دور جدید تک کی قصیدہ نگاری کے رجحانات کا جائزہ لینے کے ساتھ قصیدہ کے مرتبے کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ساتھ ہی چند اہم قصیدہ نگاروں کی تخلیقات جو پردۂ خفا میں تھیں انہیں منظر عام پر لایا گیا ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی اپنے تحقیقی وتنقیدی مقالات یکجا کر کے 'بازیافت' کے نام سے 1965 میں دانش محل، لکھنؤ سے شائع کیا۔حرف آغاز میں ان مضامین کے طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

''بازیافت' میرے ان مضامین کا انتخاب ہے جو گزشتہ تین سال کی مدت میں لکھے گئے اور فکر ونظر علی گڑھ، نیا دور لکھنؤ، اردو ادب علی گڑھ اور دوسرے علمی جرائد میں اشاعت پذیر ہوئے۔'اردو ڈرامہ اور انارکلی' پہلی بار 1959 میں شائع ہوا تھا۔اسے اس خیال سے شامل مجموعہ کیا جارہا ہے کہ یہ میری تنقیدی اور تحقیقی زندگی کا نقش اول ہے۔'مقدمہ تذکرہ شورش'، 'تذکرہ بہادر سنگھ' اور 'احتشام حسین بحیثیت نقاد' غیر مطبوعہ ہیں۔''

ان کے اس مجموعے میں دس مضامین شامل ہیں جن میں اردو میں جدید تحقیق کا آغاز، اردو ڈرامہ اور انارکلی اور احتشام حسین بحیثیت نقاد اہم مضامین ہیں۔محمود الٰہی نے سرسید کو اردو میں جدید

تحقیق کے آغاز کرنے والوں میں شامل کیا ہے، ساتھ ہی سرسید کے رفقا محسن الملک، چراغ علی اور حالی کو بھی اس میں شامل کیا ہے کہ ان حضرات نے بھی اردو میں جدید تحقیق کا آغاز کیا۔ 'اردو ڈرامہ اور انارکلی' میں محمود الٰہی نے امتیاز علی تاج کے ڈرامہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ پلاٹ میں حسن ترتیب، فنی کرداری نگاری، ماحول کی عکاسی، حسب حال مکالمے، شروع سے آخر تک دلچسپی کا وجود اور اثر انگیزی ڈراما انارکلی کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ انارکلی اکبری دربار کا المیہ ہے۔ یہ محبت کی ایسی داستان ہے جس کی فتح وشکست کے لیے محل کی ایک کنیز سے لے کر اکبر اعظم تک کی کوششیں برابر کی شریک رہیں۔ تاج نے انارکلی کے پردے میں عورت کا گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔ عورت کسی بھی سطح کی ہو جب وہ محبت کرتی ہے تو شاہی محلوں کو بھی ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ اس ڈرامے کو المیہ تک پہنچانے میں دل آرام کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ وہ ایک حاسد، ہوس پرست، خوشامد کرنے والی اور بلا کی ذہین ہے۔ دل آرام کا کردار پورے ڈرامے پر چھایا ہوا ہے۔ محمود الٰہی لکھتے ہیں ''امانت سے آغا حشر تک ڈراما ایک بھی ایسا کردار نہ پیش کر سکا جس میں ہمیشہ رہنے والی قدریں ہوں۔ تاج نے ایک ایسے کردار کی تخلیق کی ہے جس پر کبھی زوال نہ آئے گا۔ انارکلی جذبات نگاری کا بہترین مرقع ہے۔ اس کے مکالمے فطری تقاضوں کے مطابق ہیں اور ان کی ہر گفتگو جذبات کی ترجمان ہے۔ تاج کے مکالموں نے کرداروں میں جاذبیت، دل کشی اور زندگی پیدا کر دی ہے۔'' (اردو ڈرامہ اور انارکلی' مشمولہ بازیافت، پروفیسر محمود الٰہی، دانش محل، لکھنؤ، 1965)

یہ تو رہیں ان کی ادبی خدمات مگر ان کی دیگر خدمات پر نظر ڈالیں تو انہوں نے کئی اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان کا ایک اہم کام گورکھپور یونی ورسٹی میں شعبۂ اردو کو ابتدائی دور سے ترویج وترقی دینا ہے۔ جہاں انہوں نے اردو میں بی اے، ایم۔اے اور پی ایچ ڈی کے کورس شروع کیے اور ایسے باصلاحیت افراد کی تربیت کی کہ آج ان میں سے کئی ہندوستان کی اہم یونی ورسٹیوں میں اردو کے اہم عہدوں پر فائز ہو کر اردو کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ پروفیسر عبدالحق، پروفیسر فضل الحق، پروفیسر قاضی افضال، پروفیسر شاہد حسین، پروفیسر قاضی جمال، پروفیسر ملک زادہ منظور احمد، پروفیسر فضل امام، پروفیسر فیروز عالم، پروفیسر اصغر عباس وغیرہ جیسے افراد انہیں کے شاگرد ہیں جن میں ہر ایک شخص اپنی جگہ ایک ادارہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی کی عزت اور محبوبیت اس عہد کے انتہائی ذی علم اور بزرگ اساتذہ کے حلقے میں بہت زیادہ تھی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر

مسعود حسین خان اور پروفیسر احتشام حسین وغیرہ سبھی شفیق و رفیق تھے اوران کا ہر جگہ پیار و محبت کے ساتھ استقبال کیا جاتا۔ پروفیسر محمد حسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

''کچھ عجب نہیں کہ اردو تحقیق میں جلد ہی 'محمود الٰہی دبستان' کا اضافہ ہوجائے۔'' ('ہے تصرف میں یہی مسند ارشاد' از پروفیسر محمد حسن ماخذ: محمد حسن افکار واسالیب، ص266، مرتبہ، پروفیسر عبدالحق، اردو اکادمی، دہلی سن اشاعت، 2011)

اردو دنیا میں اتر پردیش اردو اکادمی نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ سبھی پر عیاں ہے۔ وہاں کی نصابی کتابیں اردو حلقے میں نہایت ہی مقبول ہیں۔ مگر ان کتابوں کو منظر عام پر لانے اور اتر پردیش اردو اکادمی کو ترقی دینے والی شخصیت کی بات کریں تو وہ محمود الٰہی کی شخصیت ہی ہے جو اتر پردیش اردو اکادمی کے چیئرمین کی حیثیت سے چھ سال تک اردو کی ترویج و ترقی کرتے رہے۔ اپنے دور میں اردو کے نصابی اور کلاسیکی کتابوں پر کافی اہم کام انجام دیا۔ نہایت سستی اور اچھی کتابوں کو منظر عام پر لائے۔ افسانہ، نظم اور غزل کے انتخابات شائع کیے۔ سیکڑوں کتابوں کے جامع مقدمے تحریر کیے۔ یونیورسٹی کے نصاب کے مطابق کتابوں کو ترتیب دے کر شائع کیا۔ یوپی اردو اکادمی میں جتنا ان کے دور میں کام ہوا اتنا کام شاید ہی کسی کے دور میں ہوسکا۔ یوپی اردو اکادمی سے شائع ہونے والے دو رسالے 'اکادمی' لکھنؤ اور 'خبرنامہ' لکھنؤ کے مدیر بھی رہے۔ جس میں ان کے اداریے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ محمود الٰہی نے اتر پردیش اردو اکادمی کے چیئرمین کی حیثیت سے جو خدمات دیں ان کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ اردو کی کلاسیکی کتابوں کا بڑا ذخیرہ چھپ گیا اور سستے داموں دستیاب ہونے لگا۔ اور یہ کام ایسا ہے جس کا فیض کئی نسلوں تک پہنچے گا۔'' (ایضاً)

پروفیسر محمود الٰہی کی انہیں اردو خدمات کے اعتراف میں غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی نے انہیں 1998 میں 'غالب انعام' برائے اردو نثر سے نوازا۔

2 ستمبر 1930 کا وہ دن تھا جس دن محلّہ چھجاپور، قصبہ ٹانڈہ، ضلع فیض آباد، اتر پردیش میں مولانا علیم اللہ کے گھر یہ چراغ روشن ہوا۔ اپنی تعلیمی زندگی کا آغاز وہیں کے ایک مدرسہ کنز العلوم سے کی جہاں ان کے والد صدر المدرسین تھے۔ اسی مدرسے سے انہوں نے مولوی، عالم اور فاضل کی اسناد حاصل کیں۔ صرف مدرسے کی تعلیم ہی پر اپنا تعلیمی سفر نہیں روکا بلکہ دنیاوی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی اور

ہائی اسکول و انٹرمیڈیٹ کیا۔ پھر اعلیٰ تعلیم کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے آگرہ یونیورسٹی سے بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تعلیمی تشنگی یہیں نہیں بجھی بلکہ تحقیق کی طرف رخ کرتے ہوئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 1958 میں پروفیسر محمد حسن کے زیر نگرانی 'اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ' کے عنوان سے پی ایچ ڈی ایوارڈ ہوئے۔ اپنی ملازمت کی ابتدا اسلامیہ انٹر کالج ہمیر پور میں عربی و فارسی کے استاد کی حیثیت سے کی اور گورنمنٹ رضا ڈگری کالج، رامپور میں اردو لیکچرر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ مگر یہ شخص کوئی بڑا کام کرنا چاہتا تھا اردو کی ایک نئی بستی بسانا چاہتا تھا اور اس کا وہ خواب اس وقت پورا ہو گیا جب گورکھپور یونی ورسٹی میں سب سے پہلے نومبر 1958ء میں بحیثیت لیکچرار تقرر ہوا۔ جہاں چھ سال لیکچرر، آٹھ سال ریڈر اور پروفیسر کی حیثیت سے اٹھارہ سال تک خدمات انجام دیں۔ اس طرح تقریباً بتیس سال تک شعبۂ اُردو کے سربراہ کی حیثیت سے بحسن خوبی خدمات انجام دیتے رہے۔ گورکھپور یونیورسٹی مشرقی یوپی کی ایک عظیم یونیورسٹی ہے۔ محمود الٰہی نے گورکھپور یونیورسٹی کے تحت آنے والے کئی کالجوں میں اردو کو بحیثیت مضمون شامل کیا اور آج بھی یونیورسٹی کے زیر اہتمام چلنے والے کئی کالجوں میں اردو کو ایک زبان کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ تین سال تک ڈین بھی رہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کچھ مدت کے لیے انہوں نے کارگزار وائس چانسلر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دی۔ کئی بار انہیں باقاعدہ وائس چانسلر کا عہدہ قبول کرنے کی پیش کش کی گئی مگر انہوں نے اسے قبول نہ کر کے شعبۂ اردو کی ترقی کو ہی ترجیح دی۔ شعبۂ اردو سے سبکدوشی کے بعد بھی وہ ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ انہوں نے تین سال تک یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے ریسرچ پروجیکٹ پر بھی کام کیا۔ اور آخر کار اردو کی بیش بہا خدمات انجام دیکر ایک طویل علالت کے بعد 19 مارچ 2014 بروز بدھ اس اردو دنیا کو تشنہ چھوڑ گئے۔

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہوں جسے

حواشی:

۱۔ صبح آزادی 29/ جمادی الاول 1364ھ اور 'عزم' 28 رجب 1364ھ، جنون محبت 23 جمادی الثانی 1364 میں شائع ہوئی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زیادہ تر نظمیں 1364ھ کے آس پاس میں شائع ہوئی ہیں

ٹیگوراوراقبال

"Tagore aur Iqbal" by Mr. Mohd Alamullah Islahi, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No 31-45.

محمد علم اللہ اصلاحی
alamislahi@gmail.com

ٹیگوراوراقبال دوایسے فن کار ہیں جن سے برصغیر میں دور جدید کا آغاز ہوتا ہے۔ان دونوں نے محض شاعری ہی نہیں کی بلکہ ان کا فکر وفلسفہ فن کے کئی جہات کا احاطہ کرتا ہے۔شاید اسی بنا پر جہاں ایک طرف ٹیگور کو گرودیو کہا گیا تو اقبال کو بھی علامہ کے لقب سے ملقب کیا گیا، دونوں کے معنی کم وبیش ایک ہی ہیں یعنی بہت زیادہ جاننے والا؛ محترم استاد، عالم فاضل اور دانشور وغیرہ۔

دونوں کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے بات کا آغاز 1920ء میں ای ایم فاسٹر (بیسویں صدی کے انتہائی اہم ناول نگار) کے اس اقتباس سے کرتے ہیں:۔

"یہ ہمارے شہنشاہانہ طرز حکومت کا ایک کرشمہ ہے کہ اقبال جیسا شاعر، جس کا نام گزشتہ دس برسوں سے اس کے وطن ہندوستان میں بچے بچے کی زبان پر ہے، اس کے کلام کا ترجمہ اس طویل مدت کے بعد جا کر ہماری زبان میں ہوسکا۔ ہندوؤں میں جو مرتبہ ٹیگور کو حاصل ہے، وہی مسلمانوں میں اقبال کو ہے اور زیادہ صحیح طور پر ہے، اس لیے کہ ٹیگور کو بنگال سے باہر اس وقت تک کسی نے نہیں پوچھا جب تک وہ یورپ جا کر نوبل پرائز نہ حاصل کر لائے۔ برخلاف اس کے اقبال کی شہرت یورپ کی اعانت سے بالکل مستثنیٰ ہے "

(یہ الفاظ ایڈورڈ مورگن فاسٹر (1879ء-1970ء) نا اے آر نکولسن کے ذریعہ کئے گئے انگریزی ترجمہ اسرار خودی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھے ، جو دسمبر 1920ء کے ادبی جریدہ Athanacum میں شائع ہوا اور پھر بعد میں اسی کو رفعت حسین نے اپنی کتاب The Sword and Scepter میں شامل کیا۔ یہ اقتباس کو وہیں سے ماخوذ ہے جس کا اردو ترجمہ یہاں پیش کیا گیا ہے)۔

یہ تو ای ایم فاسٹر کا خیال ہے جو شاید اقبال سے بہت متاثر تھے،اس سے ٹیگور کی اہمیت کم نہیں ہوجاتی یا صرف ان کے کہنے کی وجہ سے اقبال کی اہمیت بڑھ نہیں جاتی ، بلکہ اس اقتباس کو پیش کر کے ہمارا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ مشرق کے دو عبقری شخصیات کو مغرب کس زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے، ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں نے تمام ہندوستان کو حد درجہ متاثر کیا۔ دونوں نے ادب اور شاعری کے علاوہ سماجی، تعلیمی، اور سیاسی فکر کے شعبوں میں جو خدمات انجام دئے ہیں ان کی قدر و قمت بشم از اندازہ ہے ۔ دونوں عمدہ انسانی صفات کا ایسا مظہر تھے جنھوں نے بعد کی نسلوں کے ذہنوں کو متاثر کیا اور ان کی صحیح سمتوں کی طرف رہنمائی کی ، دونوں کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مشرق و مغرب، جدید اور قدیم، ملک میں جاری قومتک کی لہر اور بین الاقوامیت کے درمیان امتزاج پیدا کیا۔

چونکہ اصولاً دنیا کی کوئی بھی دو چیزیں ظاہراً یا باطناً یکساں نہیں ہوتیں، اگر ان میں کچھ قدریں مشترک ہوتی ہیں تو کچھ متضاد بھی، اس لئے ایسی دو چیزوں کا تقابلی مطالعہ اس نقطہ نظر سے کرنا بے سود بلکہ مضر ہے کہ انھیں ایک دوسرے کا مدمقابل ثابت کیا جائے۔ ڈبلیو اسمتھ نے اپنے ایک مضمون اسلام اور عیسائیت [موافقت اور عدم موافقت] میں اس نکتہ کو بہت خوبی کے ساتھ واضح کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دو چیزوں کی ظاہری مشابہت سے دھوکہ نہیں کھانا چاہئے بلکہ ان دونوں کو اپنی اپنی جگہ قائم بالذات مان کر مطالعہ کرنا چاہئے۔

(تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو اسلام اور دور حاضر، مرتبہ مشیر الحق، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ)

یہی اصول ہمیں ٹیگور اور اقبال کا مطالعہ کرتے وقت بھی اپنے ذہن میں رکھنا چاہئے۔ دونوں ہم عصر تھے دونوں کا ہتھیار ان کا قلم تھا، یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دونوں کے افکار و خیالات میں مطابقت کے ساتھ ساتھ اختلاف بھی ہے۔ اقبال بیسویں صدی کے شاعر، فلسفی اور حکیم الامت تھے۔ انھوں نے قوم مسلم کو ایک نا تا انداز فکر دیا، ساتھ ہی بیدارئِ نفس اور خودی کی شناخت کا وہ نظریہ دیا جس نے ضمیر کو

زندہ کیا اور دلوں کو جھوڑ کر رکھ دیا۔علامہ اقبال ان احساسات کے نقیب تھے جنھیں اصطلاح کی زبان میں تکوینی اور باطنی آ گاہی سے تعبیر کیا جاتا ہے،ایک ایسا احساس جس میں آدمی خود کو خدا کی معرفت کی خاطر گم کر دیتا ہے،فکر اقبال کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال خدا کے تصور میں اگر ایک طرف بے خود ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو دوسری طرف خودی کو اعتبار سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

وہیں ٹیگور ایک دوسرے کینوس میں جلوہ گر نظر آتے ہیں، وہ شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، گیت گار، موسیقی ساز (میوزک کمپوزر)، مقالہ نویس، سیاستداں، ماہر تعلیم، فلسفی اور مصور کے علاوہ ایک اسٹیج اداکار کی حیثیت سے بھی اپنی پہچان رکھتے ہیں، انھوں نے ایک اچھے تاجر کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت بنائی۔انھوں نے اپنے بھائی کی طرح زمینی حقائق سے منھ موڑ لینا پسند نہیں کیا۔ بلکہ اکثر و بیشتر تو ایسا ہوا کہ وہ اپنی تلاش، جستجو اور جدوجہد میں کامیاب رہے اور اپنے تمام تر مقاصد کو پالیا۔ یہاں تک کہ کبیر کے "انہد ڈھول " جسے اس فن کا آخری شہہ پارہ تصور کیا جاتا تھا اس سے بھی آگے بڑھ گئے ۔ انھوں نے غم، مایوسی، امید، آنسو اور خوشی کے نغموں کو نہ صرف لکھنا جاری رکھا بلکہ ان ہی کی زبان میں "انھوں نے جیسا سوچا ویسا ہی کیا، یعنی کلیوں کو پھول بنا دیا"۔

دونوں کے نظریات کو سمجھنے کے لئے یہاں پر میں دو نظموں کے ایک ایک ٹکڑے کو نقل کر رہا ہوں، اس سے دونوں کے فکر و فلسفہ کا اندازہ لگایا جا سکے گا۔ پہلا ٹکڑا علامہ اقبال کی نظم فلسفہ غم سے ماخوذ ہے، جبکہ دوسرا ٹیگور کی نظم "سر تھا کتا " سے۔دونوں میں محبوب کی موت سے ہونے والے غم اور احساس کا ذکر کیا گیا ہے۔ملاحظہ ہوں "فلسفہ غم " سے اقبال کے یہ چند اشعار:

(1)

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں
جو خزاں نادیدہ ہو بلبل، وہ بلبل ہی نہیں

آرزو کے خون سے رنگیں ہے دل کی داستاں
نغمہ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں

غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے

ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

(2)

شام جس کی آشنائی نالہ یا رب نہیں
جلوہ پیرا جس کی شب میں اشک کے کوکب نہیں

ہاتھ جس گل چیں کا ہے محفوظ نوکِ خار سے
عشق جس کا بے خبر ہے ہجر کے آزار سے

کلفتِ غم گرچہ اس کے روز و شب سے دور ہے
زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

ہے ابد کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
عقلِ انسانی ہے فانی، زندہ جاوید عشق

عشق کے خورشید سے شامِ اجل شرمندہ ہے
عشق سوزِ زندگی ہے ، تا ابد پائندہ ہے

اوراب ٹیگور کے چند اشعار کا ترجمہ ملاحظہ کریں جوانھوں نے اپنی جوان بیوی کی موت کے بعد لکھے (پھرانھوں نے دوبارہ کبھی شادی نہیں کی)۔قارئین ٹیگور کو پڑھتے وقت ایک ذاتی تجربہ محسوس کریں گے کیوں کہ ٹیگور عام طور پر تجربہ کو بنیاد بنا کر بات کرتے ہیں اس لئے اس میں اس کا عکس صاف جھلکتا ہے:

تم نے میری زندگی کو موت کی خوبصورت لذت سے آشنا کر دیا ہے۔تم نے میرے قلب کو ابدی فراق کی روشنی سے معمور کر دیا ہے اور میرے خیالات کو آفتاب کی شعاعوں کی طرح رنگین اور روشن کر دیا ہے ۔زندگی کے افق کو ایسی عظمت بخشی ہے جس کا تصور بھی ممکن نہیں۔اشکوں کی طرح شفاف آسمان پر جنت کے نشاں واضح نظر آرہے ہیں۔تم نے میری زندگی کو موت کی خوبصورت لذت سے آشنا کر دیا ہے۔

تم نے اپنی بانہوں میں میری زندگی اور موت قبول کر لی ہے۔تم نے موت پر اپنی روح کا انکشاف کر کے موت کو دائمی کر دیا ہے۔تم نے موت کو زندگی کا محبوب بنا دیا ہے۔تم نے دروازے کھول دیے ہیں اور ابدی پردہ داری کو ختم کر دیا ہے،تم زندگی اور موت کے بیچ میں خاموش کھڑے ہو۔تم نے اپنی بانہوں میں میری زندگی اور موت قبول کر لی ہے۔

(سمارا صفحہ 250)

ٹیگور کے نظریہ کی حقیقت یہ ہے کہ خدا اس کے لیے کوئی بیرونی قوت نہیں ہے۔گیتا نجلی کی ایک نظم میں وہ محسوس کرتے ہیں کہ خدا اپنے تخلیقات کو شاعر کی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے۔اور وہ شاعر کے کانوں سے ابدی نغموں کو سنتا ہے۔ایسی منظر کشی ان کی شاعری میں بیشتر مقامات پر ملتی ہے۔زندگی کی محدودیت کو تسلیم کر کے وہ روح کو اسی زندگی میں آزاد کرانے کی جستجو کرتے ہیں۔وہ زندگی اور موت دونوں کی حقیقت کو دل سے تسلیم کرتے ہیں۔حقیقت میں،ایک نظم میں،جو 30 جولائی 1941 کو لکھی گئی،وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اس میں قریب الوقوع موت کا سایہ دیکھا ہے۔لیکن اس کے باوجود وہ خوف محسوس نہیں کرتے۔وہ اس کو سلیقے سے لفظوں کا روپ دیتے ہیں۔اس کے چند ہی ماہ بعد واقعی ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ان کی نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے:

"میں آج اپنی پیدایش والے دن میں کھویا ہوا ہوں۔دوستو! میرے قریب آؤ،آؤ مجھے مس کرو،مجھے اس دنیا کو آخری بار چھونے دو آخری بار چھونے دو،زندگی جو مجھے آخری بار دیتی ہے لینے دو،مجھے آخری آشیرواد دو،آج میری جھولی سب خالی ہے۔جو کچھ مجھے دینا تھا،وہ سب کچھ میں نے دے دیا ہے۔بدلہ میں جو بھی مجھے جو ملے گا،کچھ پیار،کچھ معافی،وہ سب میں اپنے ساتھ لے چلوں گا۔جب اس کشتی پہ پاؤں رکھوں گا،جو لے چلے گی مجھے،سب لفظوں کے میلوں کے پار"۔

(سگی،آر (2006ء)،گرودیو رابندرناتھ ٹیگور اے بایوگرافی،ڈائمنڈ کتب/اشاعت 1:اکتوبر/ ISBN 978-81-89182-90-)

اقبال کے نزدیک زندگی اور موت دونوں اپنے اندر قوّتِ تسخیر رکھتی ہیں۔

ہے لحد اس قوّتِ آشفتہ کی شیرازہ بند

ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو اپنی کمند

(بانگِ درا،نظم والدہ مرحومہ کی یاد میں ،صفحہ 178)

آشکارا ہے یہ اپنی قوّتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

(بانگِ درا،نظم خضرِ راہ ،صفحہ 199)

اقبال اور ٹیگور کے نظریات میں بھی واضح فرق ہے۔اقبال کے افکار بنیادی طور پر منطقی ہیں۔ اقبال جرمن فلسفی نطشے کے فلسفہ سے بے حد متاثر ہیں۔ یہ بات اقبال کے کلام سے اس وقت ثابت ہوتی ہے جب وہ زندگی کے ابدی حقائق سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔:

زمین و آسماں را بر مرادِ خویش می خواہد
غبارِ راہ و با تقدیرِ یزداں داوری کردہ

زبورِعجم(اقبال)

(انسان زمین و آسماں کو اپنی مرضی کے مطابق کرنا چاہتا ہے۔ وہ اگرچہ غبارِراہ ہے لیکن خدائی فیصلوں میں دخل اندازی کرنے چلا ہے۔)

اقبال ایک دوسرے ہی کردار کے حامل تھے۔ وہ کوئی صوفی سنت نہیں تھے۔انھوں نے سوچ سمجھ کر ایک متنازعہ کردار کا انتخاب کیا۔انھوں نے خوابیدہ مسلم قوم کو بیدار کرنے کی ٹھانی۔انھوں نے دو معروف نظموں شکوہ اور جواب شکوہ میں خدا کے ساتھ مباحثہ کیا۔مگر اس میں جو چیز قابل توجہ ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے روایت پر مبنی اسلامی فکر سے ہٹ کر ایک الگ نظریہ پیش کیا۔جس میں انھوں نے اس رول کو بھی نظر انداز کر دیا ہے جس میں اسلامی عقائد کو لے کر عجز پسندی کا رویہ اپنایا گیا ہے۔اس چیز کو اگر گہرائی سے دیکھیں تو اس میں ایک سیاسی مشق یا تمرین بھی دکھائی دیتی ہے۔اور خدا کے الفاظ میں اس بات کی وضاحت کی جاتی ہے کہ مسلم قوم کے مسائل کیا ہیں۔اس میں وہ اللہ،قرآن،محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور کعبہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مسلمان تو ان تمام چیزوں پر یقین رکھتے ہیں اس کے باوجود وہ بٹے ہوئے ہیں، پھر وہ انھیں غیرت دلاتے ہیں اور کہتے ہیں" کچھ بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک "۔

ٹیگور بھی سیاست کی اثر اندازی سے نا آشنا نہیں تھے، اگر چہ وہ بنگال کے بٹوارے کے خلاف احتجاج اور سودیشی تحریک کے لئے فعال بھی رہے، پھر بھی وہ عملی سیاست سے کنارہ کش ہی رہے، انھیں محسوس ہوا کہ سیاسی قوتوں سے نمٹنا آسان نہیں ہے، اس لئے سیاست کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیا، تاہم صلح ومشاورت کے لیے ہمیشہ دروازے کھلے رکھے۔ ٹیگور کو یہ بات اچھی طرح معلوم تھی کہ سیاسی زندگی قومی زندگی کا محض ایک ادنیٰ سا حصہ ہے۔ اگر نظام معیشت اور دانشورانہ صلاحیتوں پر توجہ مرکوز نہ کی گئی تو یہ تمام تحریکیں اپنی موت آپ مر جائیں گی۔ ان کی پوری زندگی 'اپنا کام آپ کرو' کا مصداق نظر آتی ہے اور یوں وہ اپنے والد کی معیشت میں خود کو مصروف کرنے اور اولین فرصت میں ان تمام مسائل سے نجات کا راستہ تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں، وہ اپنے خیالات کو عملی شکل دینے کے لئے شانتی نکیتن کی بنیاد رکھتے ہیں اور کم وبیش اپنے مقصد میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں، جس کے نتیجہ کے طور پر وشو بھارتی یونیورسٹی کا قیام اور کم از کم ان کی زندگی میں اس ادارہ میں پوری دنیا سے طالبان علم کی اس علمی مرکز پر آمد اس کی حیثیت اور اہمیت کو واضح کرتی ہے۔

اس تناظر میں دوسری طرف اقبال فعال مسلم لیگی سیاست میں اہم کردار بن کر ابھرے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے نظریۂ پاکستان کو پروان چڑھانے میں نمایاں رول ادا کیا، انہوں نے صرف ہندوستانی مسلمانوں کی ہی نہیں بلکہ اس زمانے میں جب عالم گیریت نے قدم بھی نہیں رکھے تھے، یہ فیصلہ کیا کہ وہ تمام مسلمانوں کی آواز بنیں، اس کے لئے فارسی میں فلسفہ پر مبنی بہت سے علمی وتاریخی مقالہ جات تحریر کئے، محض اس امید پر کہ پوری دنیا میں قوم مسلم ایک ہو جائے۔ یہ بھی ایک سوال ہے کہ کیا اس تناظر میں فارسی زبان بڑے پیمانہ پر بولی جانے والی زبان تھی؟۔ کیونکہ پورے مسلمانوں کو جوڑنے والی زبان مسلمانوں کے درمیان ہمیشہ سے عربی رہی ہے۔ اس سلسلہ میں اردو کی حیثیت کیا ہے یہ بھی کسی سے مخفی نہیں ہے۔ وہ انگریزی میں بھی لکھتے تھے اس کی بہترین مثال " تشکیل جدید الہیات اسلامیہ "نامی کتاب ہے جو انھوں نے پہلے انگریزی میں لکھی تھی۔ اس کے برعکس ہندوستانی رہنماوں کے اصل نظریاتی دانشور، مولانا ابوالکلام آزاد نے بطور زبان اردو کا انتخاب کیا۔ اردو کو کتنی ترقی نصیب ہوتی اگر اقبال بھی جاوید نامہ اردو میں لکھتے!

ٹیگور نے تجریدی موضوعات پر زیادہ لکھا۔ ان کے اظہار خیال کی زبان بنگالی تھی اور اس وجہ سے اس کے ذریعہ بنگالی زبان کو اعلیٰ معیار ووقار حاصل ہوا۔ اقبال نے اپنے نظریہ کو منطقی نتیجہ تک پہنچایا

اورایک عالمی مسلم قومیت کے نظریہ کے علم بردار بن گئے۔انہوں نے وطنیت کو اسلام کا دشمن عظیم قرار دیا۔اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک علیحدہ ملک، پاکستان کی بھی مانگ کی۔جوان کی نظر میں غیر اسلامی ملک ہوگا اگر اس کے ایک جانب تمام مسلم ممالک جیسے مراکش اور دوسری جانب ایران نہ ہوں تو۔انہوں نے کسی بھی قسم کے تضادات کو محسوس نہیں کیا۔(یہ عبارت واضح نہیں ہورہی ہے، یا تو ختم کردو یا مدعا صاف کردو)

ٹیگور ایک عظیم کہانی کار، موسیقی نواز، مصور اور منتظم تھے۔اقبال فلسفی شاعر اور کسی حد تک سیاست داں بھی تھے۔لیکن دونوں کو ایک ہی زاویہ نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔اگر چہ دونوں میں کافی تفاوت ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال اقتدار یا بندش کے خلاف سرگرم عمل شخص تھے۔وہ اس بات کی کوشش کرتے رہے کہ انسان بطور خاص مسلم نوجوان کی سوچ نئے سرے سے ان کی اپنی سوچ کے مطابق ہوجائے۔جبکہ ٹیگور کے یہاں ایسا کچھ نہیں پایا جاتا۔وہ جانتے ہیں کہ یہ ایک ازلی وابدی شئے کا حصہ ہے جسے دوسرے لفظوں میں لابدی عنصر بھی کہا جاسکتا ہے۔یہ چیز ذیل کے نمونہ کلام سے واضح ہوتی ہے۔پہلا اقبال کا اور دوسرا ٹیگور کا ہے۔

اقبال

اسے صبح ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

محمد بھی ترا جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

(بال جبریل)

ٹیگور

میں جا رہا ہوں، غروب ہوتے آفتاب نے کہا
کوئی ہے جو میری ذمہ داریاں اپنے سر لے ؟

سارے عالم پر خاموشی چھائی رہی

لیکن ایک زمینی چراغ نے جواب دیا

'میں ہوں نا، میں اپنی پوری کوشش کروں گا'

(http://www.gutenb

erg.org/files/33525/33525-h/33525-h.htm)

انھوں نے 1940ئمیں درج ذیل نظم لکھی اوراس کے ایک سال بعد ہی 1941ئمیں ان کا انتقال ہوگیا۔

''ہر وہ شئے جس کی میں نے شدت سے آرزو کی میری دسترس سے چھوٹ گئی اور کہیں غائب ہوگئی۔ میں ایک آزاد اور ہر ضابطہ سے آزاد شعور محسوس کرتا ہوں۔ صبح صادق مجھ پر اس کی اصل حقیقت واضح ہوتی ہے، وہ صاف ہے پر خالی نہیں، تب مجھے اپنشد کے ماہر ایک پنڈت کی بات کا احساس ہوا کہ " اگر آسماں بھی خوشیوں سے خالی ہوتا تو جسم وجاں میں زندگی کا کوئی ہیجان باقی نہ رہتا"

(Celebrating Tagore By Rama D. Datta, Clinton B. Seely صفحہ نمبر234)

دونوں کے اوپر ان کی زندگی اور موت کے بعد تنقیدیں کی گئیں۔ دونوں ہی عملاً اپنی زندگی میں ہی اپنے اپنے نظریات کے نمائندہ سمجھے جانے لگے۔ کچھ نوجوانوں نے ان کے خلاف بغاوت بھی کی ،نوجوانوں کی فطرت بھی یہ ہے کہ وہ ہر اس نظریہ سے بغاوت کریں جو ان کی نظر میں درست نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں یہاں ٹیگور کا ایک خط نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس سے بہت زیادہ نہ سہی لیکن بہر حال اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ اس وقت ان کے خلاف کیا کچھ کیا جارہا تھا یا پھر ان کو بدنام کرنے والے کس طرح کا رویہ اپنا رہے تھے، واضح رہے کہ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور نے یہ خط علی خان لمعہ حیدرآبادی کے نام لکھا گیا تھا۔ ایک عظیم شاعر کا ایک عظیم شاعر کے بارے میں یہ مکتوب بے حد اہم ہے۔ اور چونکہ تنگ نظری سے ہٹ کر وسعت قلب کے ساتھ لکھا گیا تھا اس لئے ہر اقبال اور ٹیگور دوست کو عزیز رکھنا چاہئے۔ اصل خط انگریزی میں تھا اس کا ترجمہ پہلی بار نیرنگ خیال سالنامہ 1936ئمیں شائع ہوا تھا ۔ملاحظہ ہو:

وشو بھارتی۔ شانتی نکیتن، بنگال

7فروری1933ء

محبی مسٹر خان

آپ کے خط اور نظم نے میرے دل پر خاص اثر کیا۔ یہ سن کر بڑی خوشی ہوئی کہ آپ میری اور اپنے شاعر اعظم سر محمد اقبال کی نظموں کے درمیان ایک خاص اندرونی تعلق پاتے ہیں، چونکہ میں اس زبان سے نابلد ہوں جس میں وہ اپنا کلام فرماتے ہیں اس لئے میرے لئے ناممکن ہے کہ میں ان کی اپج کی گہرائی یا ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگا سکوں لیکن ان کی عالمگیر شہرت سے مجھے یقین ہوتا ہے کہ ان میں جاودانی علم وادب کی عظمت ہے۔

بار ہا اس چیز نے مجھے تکلیف پہنچائی ہے کہ نقادوں کی ایک جماعت میری اور سر محمد اقبال کی ادبی کوششوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر غلط فہمیاں پھیلانے کی کوشش کرتی ہے یہ رویہ اس ادب کے متعلق بالکل غلط ہے جو انسانی دل و دماغ کے عالمگیر پہلو سے بحث کرتا ہے اور اس طرح تمام ملکوں اور زبانوں کے شعرا اور اہل فن کو ایک برادری میں منسلک کرنے کا سامان پیدا کرتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ سر محمد اقبال اور میں ادب میں صداقت اور حسن کی خاطر کام کرنے والے دو دوست ہیں اور اس جگہ یک جا ہو جاتے ہیں جہاں انسانی دماغ اپنا بہترین ہدیہ "جاودانی انسان" کے حضور پیش کرتا ہے۔

خیر اندیش

رابندر ناتھ ٹیگور

(ص 440۔ /4اوراق گم گشتہ (علا مہ اقبال کے بارے میں غیر مدون تحریریں)/ بار اول جنوری 1983/ مرتبہ: رحیم بخش شاہین ایم اے مرکزی مکتبہ اسلامی دہلی)

اس خط سے ایک تخلیق کار کے صرف کرب کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ایک ہم عصر کو کس نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس تناظر میں جب دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر علامہ اقبال کو دو وجوہ کی بنا پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ ان کی بابت اول یہ کہا جاتا ہے کہ وہ کیسے مسلم علیحدہ قومیت کے نظریہ کے بانی اور ہندوستان کے بٹوارے کی بات کرنے والے ہو سکتے ہیں جنھوں نے ایک زمانے میں 'سارے جہاں سے اچھا 'جیسی نظم لکھی، اس بابت گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر مشیر الحق مرحوم لکھتے ہیں:

جب اقبال کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ سارا جہان مسلمانوں کا وطن نہیں بن سکتا تو انھوں نے الٰہ

باد کے خطبہ میں کھل کر یہ بات کہہ دی کہ اسلامی تہذیب وروایات کو باقی رکھنے کے لئے جتنی سرزمین بھی مل سکے اس پر قناعت کر لینی چاہئے اور اسے ایک تجربہ گاہ کی حیثیت سے استعمال کر کے دوسروں کو سوچنے کا موقع فراہم کرنا چاہئے کہ کہیں اس نئی تجربہ گاہ سے فائدہ نہ اٹھا کر وہ خود اپنا نقصان تو نہیں کر رہے ہیں۔

(ڈاکٹر مشیر الحق: اقبال ایک مسلم سیاسی مفکر، صفحہ 8180۔ ناشر: مکتبہ جامعہ نئی دہلی، سن اشاعت 2012)

ایک جماعت نے ٹیگور پر نقد کرتے ہوئے کہا کہ وہ تجربات کی بنیاد پر کمزور اقدار کی بات کرتے ہیں، وہیں ایک دوسری جماعت ان کے اوپر اس لئے تنقید کرتی ہے کہ ٹیگور اپنے اثر کی وجہ سے دوسروں کے لئے رکاوٹ بن رہے تھے، منصفانہ طور پر دیکھا جائے تو دونوں نظریے اپنی جگہ پر درست ہیں، انھوں نے ایک نئی زبان کی تخلیق کی اور بول چال والی بنگالی زبان کو اس سے نکال کر ایک ادبی زبان کی حیثیت سے متعارف کرایا، جو سنسکرت اور اس جیسی دوسری زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ مگر 1930 کے بعد بنگال میں نئے لکھنے والوں کی جماعت آئی اور انھوں نے ایک نئے فن پارہ اور ادب کی بات کہی۔ مہیت لال مجومدار نے ان تمام کو مدعو کیا اور ایک راہ نکالنے کی کوشش کی جو زمینی حقائق سے قاری کے ذہن کو موڑنے کے ہتھکنڈے اپنا رہے تھے۔

جب نئے مقابل یا مدعی ان کی تحریر کو فرسودہ اور بے کار قرار دے رہے تھے، تب بھی ٹیگور نے اس کے ردعمل میں کسی قسم کی جھنجھلاہٹ یا بیزاری کا اظہار نہیں کیا بلکہ اپنے کام میں پوری دلجمعی سے جٹے رہے۔ اور بقول ان کے ان کا وجود اپنشد کے روحانی نظریہ سے متاثر تھا، جسے کچھ تو انھوں نے اپنے وجدان اور وژن سے حاصل کیا تھا اور جو کچھ انھیں موروثی طور پر ملا تھا انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

وید، اپنشد اور گوتم کی تعلیمات سے میں روشنی پائی، میں نے ان خزانوں سے اپنی زندگی اور اپنی تعلیمات میں استفادہ کیا۔

(تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیں: شمیم طارق، ٹیگور شناسی، ناشر: ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی سن اشاعت 2013ء)

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے شمیم طارق کہتے ہیں:

لیکن وید و اپنشد سے عقیدت کے باوجود انھوں نے روایتی ہندوستان کے 'افسانوی دیوتاؤں' کو تسلیم نہیں کیا؛ ادویت واد پر کامل یقین رکھتے تھے جو قدیم ہندو فلسفہ کا بنیادی اصول تسلیم کیا گیا ہے۔ وہ

اسی ایک خدا کو مانتے تھے جو کائنات کے ذرہ ذرہ میں موجود ہے۔

وہ خدا جو آگ میں ہے پانی میں ہے
اور جو تمام دنیا پر چھایا ہوا ہے

میں اسی خدا کو پیہم سجدے کرتا ہوں

(سندھیا(شام)سنگیت/بحوالہ: ٹیگور شناسی،صفحہ نمبر123)

ٹیگور خود کہتے ہیں:

مذہب کا لمس بھی اس اندیکھے بے نام ونشان راستے سے مجھ تک پہنچتا ہے جس راستہ سے نظمیں لکھنے کی تحریک میرے پاس آئی ہے، میری مذہبی زندگی نے بھی اپنی نمو کے وہی پُر اسرار راستے اپنائے ہیں جن خطوط پر میری شاعرانہ زندگی چلتی ہے، ایک طرح سے یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے سے لازم وملزوم ہیں اور اگر چہ ان دونوں کا ملاپ بہت پہلے ہو چکا مگر بہت دنوں تک یہ راز مجھ پر نہیں کھل سکا۔

(رابندر ناتھ ٹیگور،از ہیرن مئے بنرجی۔صفحہ نمبر119118)

ٹیگور اور اقبال میں فرق ہے تو بس یہ کہ ٹیگور نے ہندو ہونے کے باوجود کسی جماعت یا نصب العین کے حوالہ سے نہیں بلکہ صرف ہندوستانیت اور انسانیت کے حوالہ سے رنگ ونسل کی رنگا رنگی میں وحدت کے جلوے دیکھے اور عقیدوں ،رنگوں ،نسلوں اور بولیوں کے باوجود ہندوستان کی دھرتی کی آغوش میں عہد بہ عہد سما جانے والے مختلف نسلی،لسانی ومذہبی گروہوں کو ہندوستانی تسلیم کیا ہے۔

وہیں اقبال ایک ملت یا جماعت کے حوالہ سے ایک کلی تصور حیات پیش کرتے ہیں،ایک طرف اگر وہ ترانہ ہندی سے ہندوستانیوں کا دل جیتتے ہیں تو دوسری جانب نیا شوالہ پیش کر کے برادران وطن کے جذبات کی عکاسی۔ان کی شاعری یا تحریروں میں ٹالسٹائی،شیکسپیئر ،ہیگل،گوئٹے برگساں،بائرن لینن،آنسٹائن کے علاوہ رام،گوتم ،بدھ،شیو،بھرتری ،ہری،شنکراچاریہ اور گرونانک وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے،لیکن اس کے باوجود اقبال کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اقبال تشدد پسند اور بنیاد پرست تھے جو ادب میں بھی ایک خاص فکر کو ملحوظ رکھتے تھے،۔اس بابت گفتگو کرتے ہوئے علی سردار جعفری کہتے ہیں:

اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برہمن کا دماغ ،مسلمان کا دل ،قران کریم کی تعلیمات ،مغربی علوم ، ہندو فلسفہ ،جلال الدین رومی اور غالب کی شاعری اور مارکس و لینن کے انقلابی تصورات سب شامل ہیں

خرد افزود مرا درس حکیمان فرنگ
سینہ افروخت مر اصحبت صاحب نظراں

(مغربی مفکروں کے پڑھائے ہوئے سبق نے میری عقل میں اضافے کئے لیکن میرے سینے کو عارفوں کی نگاہ نے روشن کیا ہے')

(اقبال شناسی/علی سردار جعفری: مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۔صفحہ نمبر 92)

ہماری ادبی و علمی دنیا کا دستور بھی نرالا ہے کہ عصر حاضر کے لکھنے والوں اور شاعروں کا آپس میں تقابل کرانے کی ریت پڑ گئی ہے ،یعنی ان کی عظمت اور وقار کے ساتھ یہ مقدر بن گیا ہے کہ ادبی و علمی اکھاڑوں کو آراستہ کیا جائے اور مصنف یا شاعر کو ایک دوسرے کا حریف ٹھہرا کر ان کے فن اور خیالات بلکہ ان کی ذاتی زندگی میں کچھ اس انداز سے طرح ڈالی جائے کہ صرف تضادات پر بحث ہو اور پھر ان کے ان زاویوں کو تلاش کیا جائے جس سے معاصرانہ چشمک کا نکتہ نکل سکے اور ذاتی پسند یا ناپسند کا معاملہ سامنے آئے ،ایسا ہی ایک معاملہ گرودیو اور علامہ کا ہے جبکہ دونوں شاعر اپنی جگہ پر ہمارے ادبی اعزاز و وقار نشان تھے اور ہیں۔

علی سردار جعفری نے درست ہی کہا ہے:

''ہمارے عہد کے شاعر ،ادیب اور قومی رہنما اکثر مختلف قسم کی تاویلوں کے شکار ہوتے رہتے ہیں ،اس سے مہاتما گاندھی اور جواہر لال تک محفوظ نہیں ہیں۔ 1948ء-1949 میں بنگال کے کمیونسٹ رہنما بھوانی سین نے اپنی انتہا پسندی میں ٹیگور کو رجعت پرست ثابت کر دیا تھا ،اور ایک پورا گروہ اس پر ایمان لے آیا تھا،اسی طرح ہندوستان کے ایک گروہ نے سیاست کے نشے میں اقبال پر مسلم فرقہ پرستی کا الزام لگا کر انھیں قابل مذمت قرار دے دیا اور یہ بات پچیس سال تک مستند سمجھی جاتی رہی ،اب اس کی تلافی کسی حد تک اندر کمار گجرال کی رہنمائی میں آل انڈیا ریڈیو نے کی ہے لیکن چند سال کے اندر اقبال کے جشن ولادت پر پورے ہندوستان کو اس نقصان کی تلافی کرنی چاہیئے۔''

(علی سردار جعفری ،اقبال شناسی ،صفحہ نمبر 22 مکتبہ جامعہ نئی دہلی سن اشاعت 2011ء)

ان دو شخصیتوں کو گذرے ہوئے نصف سے بھی زیادہ صدی گذر چکی ہے، تو اب ہم انھیں کس نظر سے دیکھیں یا کس زاویہ سے ناپیں، دونوں نے انسان کی روحانی آزادی کے لئے کام کیا، دونوں کے سوچنے کا نظریہ الگ تھا، گرودیو جس قسم کی آزادی چاہ رہے تھے اور جیسی آزادی اقبال کو مقصود تھی دونوں میں کافی فرق تھا، ہوسکتا ہے کہ جیسا کہ کچھ لوگوں کا الزام ہے کہ وہ لوگ اپنے معاصرین اور ان کے زمانے کے کامیاب لوگوں کے درمیان حائل رہے ہوں، لیکن ہم نے گرودیو اور اقبال کا جو نظریہ تھا اسے پس پشت ڈال دیا تا کہ ہم اپنے طریقہ سے نظریہ کو لاگو کرسکیں۔

مگر اس کی وجہ سے ان دونوں کی اہمیت ختم نہیں ہوجاتی۔ اقبال کے نظریات سے ہندوستان میں بہت سے لوگ اتفاق نہیں رکھتے ہیں اور ایک بڑا اردو داں طبقہ بھی ان سے دوری اختیار کے ہوئے ہے اور اسی طرح ٹیگور سے بھی لوگ بہت خوش نہیں تھے اور اب بھی نہیں ہیں، اہل بنگال جن کو ان کا شکر گذار ہونا چاہئے کہ انھوں نے ان سے منسوب ایک نئی زبان کو متعارف کرایا ان کے ساتھ بھی مسئلہ یہ ہے کہ وہ ایک جانب تو انھیں پوجتے تھے اور دوسری جانب رفتہ رفتہ انھیں بھول بھی گئے، مگر محض اہل بنگال پر ہی الزام کیوں عائد کیا جائے؟ گاندھی جی کو ہی دیکھ لیجئے کہ ان کے ساتھ کیا کیا گیا؟

یہی حال پاکستان میں اقبال اور فیض کے ساتھ روا ہے، ان کی سال گرہوں پر میٹنگیں ہوتی ہیں، ان کی غزلیں بھی گنگنائی جاتی ہیں، بہت سارے قوال ان کے کلام پر قبضہ جما کر "خودی کو کر---"، "خودی کو کر--- " کی رٹ لگاتے ہیں مگر انھیں وہ مقام دینے کے لئے تیار نہیں ہیں جس کے وہ حقدار تھے، ہم نے گرودیو اور اقبال کا جو نظریہ تھا اسے پس پشت ڈال دیا تا کہ ہم اپنے طریقہ سے نظریہ کو لاگو کرسکیں۔

ہم نے ان کے ساتھ اس قسم کا رویہ اپنایا یہ ہماری بدنصیبی ہے۔ ان سب کے باوجود ہم اپنے روایتی راستوں پر چلتے ہوئے مطمئن ہیں یا اقبال کی زبان میں تقلید محض کرتے ہوئے کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ حالانکہ یہ زندہ موت ہے جس سے خودکشی بہتر ہے کہ کم از کم اس میں ہوش وحواس قائم رکھتے ہوئے آدمی کوئی فیصلہ تو لیتا ہے۔ علامہ اقبال اور ٹیگور ہوش وحواس پر مبنی زندگی گذارتے تھے اور ویسا ہی رہنا چاہتے تھے اور اس ناگزیر حقیقت کو تسلیم کرتے تھے۔ دونوں ایک ایسا جہان آباد کرنا چاہتے تھے جہاں دلوں میں کوئی خوف ودہشت نہ ہو، ان کا ماننا تھا کہ انسانیت کے وجود کا راز احترام انسانیت میں مضمر ہے۔ ان کی عظمت عبارت تھی اس جذبہ سے جو ایک ایسے معاشرے کو وجود میں لانے

کے لئے اپنی فکر ونظر کی پوری سچائی کے ساتھ مصروف عمل رہے جہاں خیر وشر کی جنگ میں خیر کی فتح ہو۔

لیکن ہم اسے یہ کہتے ہوئے درکنار کر دیتے ہیں کہ وہ ان کا نظریہ اور ان کی سوچ تھی لے کن ہمارے لے ے قبول کے قابل نہیں ہے، ممکن ہے کہنے والے یہاں یہ کہیں کہ ہم ایسا نہیں کہتے، بلا شبہ ان کی بات باوزن ہوسکتی ہے لیکن ہمارا عمل تو ایسا ہی کہتا ہے، ہم نے انہیں بعد از مرگ دیوتا بنالیا جس کے سبب وہ انسان نہ رہے اور اس کا فائدہ یہ ہوا کہ امر ہو جانے سے ان پر ان کی نقل یا ان کے فکر وفلسفہ کو آگے بڑھانے کی کوئی ذمہ داری باقی نہیں رہتی۔ دوسرے لفظوں میں خود بھی سکون سے رہو اور ہمیں بھی چین سے رہنے دو۔ اے پاک روحو، اڑ جاؤ، چاہے جنت میں یا جہنم میں جاؤ، بس چلی جاؤ ہم سے دور۔ ساحر لدھیانوی نے ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا۔

یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے
وفا کچھ نہیں، دوستی کچھ نہیں ہے

جہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے
جلا دو اسے پھونک ڈالو یہ دنیا

مرے سامنے سے ہٹا لو یہ دنیا
تمھاری ہے تم ہی سنبھالو یہ دنیا

☆☆☆

نوٹ : ٹیگور کے دستیاب ترجموں کو اصل سے ملانے پر ان میں کافی فرق نظر آتا ہے، اس لئے مضمون میں شامل تمام اشعار کا ترجمہ راقم نے انگریزی زبان سے خود کیا ہے۔

اقبال بحیثیت آفاقی شاعر

"Iqbal Bahasiat Aafaaqi Shair" by Mr. Ziaul Haq, reseach scholar, Deptt. of Urdu, University of Delhi,"Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No 46-55.

ضیاءالحق محمد حسین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

قدسی الاصل ہے، رفعت پہ نظر رکھتی ہے
خاک سے اٹھتی ہے گردوں پہ گزر رکھتی ہے
مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

علامہ اقبال اک آفاقی شاعر ہیں اور آپ کی شاعری آفاقیت کے تمام تر عناصر و اجزاء سے مرصع و مزین ہے علامہ اقبال جہانِ شاعری کے بدر کامل ہیں، میکدۂ شاعری کے سب سے عظیم ساقی ہیں، جامِ جمشید کے مالک ہیں۔ شاعر مشرق کی شاعری قندیل رہبانی ہے۔ ظلم و بربریت کے لیے ضرب کلیم ہے بھٹکے ہوئے رم آہو کے لیے دم زندگی ہے احترام انسانیت کی پرستار اور ''آدمیت احترامِ آدمی، باخبر شواز مقامِ آدمی'' سے عبارت ہے۔ عشق کی خوگر عقل سے معمور ہے، ایمان و یقین سے لبریز و دل آویز ہے۔ امیدوں کے سویرے آپ کی شاعری میں طلوع ہوتے ہیں اور نا امیدی راہ فرار اختیار کرتی ہے زندگی اس شاعری میں سانس لیتی ہے اور موت دلفریب محبوبہ بن کر رقص کناں رہتی ہے۔

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

آپ کی آفاقی شاعری میں وہ فلسفہ جو معمہ ہوتا ہے، چیستہ ہوتا ہے، جو عقل وخرد کو بھول بھلیوں میں گم کر دیتا ہے۔ وہ فلسفہ ایسے فنکارانہ انداز میں شاعری کے وجود میں ڈھل گیا ہے جیسے داؤد علیہ السلام کے بابرکت ہاتھوں میں لوہا ڈھل گیا تھا علامہ کی ڈائری کے الفاظ اس کی شہادت میں یوں گویا ہے:

''فلسفہ انسانی عقل کی خنک تیرگی میں ٹھٹھرے ہوئے تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے شاعر آتا ہے اور اپنے سوز دل سے انھیں گرماتا کر واقعیت میں بدل دیتا ہے۔''

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات
بڑی تیزی جولاں بڑی زود رس
ازل سے ابد تک رمِ یک نفس
زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فلسفہ خشک و بے جان جسم سے نکل کر شاعری کی لطیف دلکش فضاؤں میں سانس لے کر نئے نئے گنجینۂ معانی تخلیق کر رہا ہے گویا

دیار عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئی صبح و شام پیدا کر

کیا خوب ارشاد فرمایا جناب پروفیسر رشید احمد صدیقی نے:

''اقبال کی شاعری خود شاعری کی معراج ہے انھوں نے جذبات کو فکر کا درجہ دے دیا اور فکر کو جذبات کا آب ورنگ بخش دیا''

مرے اشعار اے اقبال! کیوں پیارے نہ ہوں مجھ کو
مرے ٹوٹے ہوئے دل کے یہ درد انگیز نالے ہیں

آپ کی آفاقی شاعری کا آغاز بھی دیرینہ روایت پر ہی مبنی تھا غالباً غالب کی روح آپ میں عود کر آئی تھی۔ حافظ و رومی کا سوز و ساز رخت سفر بن چکے تھے سعدی و خیام کی جلوہ نمائی بھی موجزن تھی

اور داغ کی شوخی ونفاست نے بھی اپنے جلوے دکھائے بانگ درا کی غزلوں اور نظموں میں یہ رنگ بخوبی محسوس کیے جاسکتے ہیں جیسے:

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

لیکن سفر یورپ نے آپ کی شاعری میں انقلاب برپا کر دیا، اب آپ کی شاعری کا رخ اس آفاقیت کی طرف مڑ گیا جس نے آپ کی شاعری کو نظام فن، نظام فکر وموضوع کی وسعتوں سے ہمکنار کر دیا۔ ''کیونکہ تمدن تصوف شریعت کلام۔ بتان عجم کے پجاری تمام'' کہہ کر آپ نے قدیمی روایتوں کے تمام تر بتوں کو پاش پاش کر دیا۔ آپ کی شاعری ''ربنا آتنا فی الدنیا حسنۃ وفی الآخرۃ حسنۃ'' کہہ کر دین و دنیا کے تمام تر موضوعات کا ترجمان بن گئی، ''خذ ما صفا ودع ما کدر'' کے اصول پر خوبی کو جذب کرتی گئی اور پراگندگی کو صیقل کرتی گئی

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
اس سراب رنگ و بو کو گلستان سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

کارگاہ شاعری میں مشرق ومغرب کے جتنے مایہ ناز شعراء ہیں یہ سب بیسویں صدی سے پہلے کی پیداوار ہیں ان میں وہ آفاقی شعور وآفاقی لب ولہجہ کیسے ابھر اور پنپ سکتا تھا جو علامہ کے لیے مقدر تھا، بیسویں صدی کی ہنگامہ خیزیاں، تہذیب وتمدن کا عظیم اختلاط وتصادم، عقل وعشق کی معرکہ آرائی، مادیت وروحانیت کی برسرپیکاری ان سب کی کوکھ سے علامہ کی عظیم الشان شاعری معرض وجود میں آئی

ذرا دیکھ اس کو جو ہورہا ہے ہونے والا
دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں
یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

آپ کی شاعری ہر اس درد کی دوا ہر اس زہر کے لیے تریاق تھا جس کی ہلاکت خیزیوں سے انسانیت دوچار تھی گویا آپ کی شاعری پوری انسانیت کے لیے مسیحائی کے فرائض انجام دے رہی تھی۔ شاید آپ کے نہاں خانہ دل میں یہ صدائے درد آئی تھی کہ:

ترا بحر پر سکوں ہے یہ سکوں ہے یا فسوں ہے
نہ نہنگ ہے نہ طوفاں نہ خرابی کنارہ

کبھی آواز آئی

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

ایسے پرفتن و پرآشوب دور میں آپ نے انسانیت کے درماندہ قافلے کو ''بانگِ درا'' دیتے ہوئے کہا:

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا
پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑوں گا

اور کبھی ''بالِ جبریل'' سے لیس ہوکر اپنے شاعری کو آفاق رنگ دے کر انسانیت کو یہ پیغام دیا:

تعمیر آشیاں سے میں نے یہ راز پایا
اہل نوا کے حق میں بجلی ہے آشیانہ
یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن بندۂ زمانہ

کبھی فرمایا:

تاروں کی فضا ہے بے کرانہ
تو بھی یہ مقامِ آرزو کر
بے ذوق نہیں اگر چہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

گویا آپ حقیقت نگار شاعری کر کے حالی کی تعبیر تھے، محمد حسین آزاد کی شاعری کے امین تھے اور شبلی کے قول کی صداقت جس میں شبلی نے کہا تھا کہ ''جب آزاد اور حالی کی کرسیاں خالی ہو جائیں گی تو لوگ اقبال کو ڈھونڈھیں گے''۔

آپ کی آفاقیت کا راز اس نقطے میں ہے کہ آپ کے یہاں شعر کی آفرینش مقدم اور صنعت موخر تھی کیونکہ آپ کی شاعری عرفانِ نفس اور زندگی کے سربستہ ہائے راز تلاش کرتی ہے، یہاں ماضی کے تخیل میں ''پدرم سلطان بود'' کی لن ترانیاں ناپید ہیں۔ یہ آفاقی شاعری ماضی کی اعلیٰ اقدار کو حال میں مدغم کر کے روشن مستقبل کی نوید سناتی ہے اور زندگی خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور یہ گن گاتی ہے:

ہزاروں خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

آپ کی فکری شاعری میں غضب کا اعتدال وتوازن ہے، آپ مختلف تہذیب وتمدن کی احسن چیز کو اختیار کرتے ہیں اور اس کے منفی پہلوؤں پر زور دار تنقید کرتے ہیں، جمہوریت اور اشتراکیت کے نظریات ہوں یا مسولینی و مصطفیٰ کمال پاشا کے افکار ہوں اس توازن واعتدال کی کسوٹی آپ کے یہاں قرآن کریم ہے آپ دنیا کے تمام تر فکری ونظریاتی عناصر کا مطالعہ قرآن کی روشنی میں کرتے تھے۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

توحید آپ کی شاعری کا افتخار ہے زندگی کا ماحصل ہے:

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات!

تاریخی انسانی میکاولی کے لادینی تصور سے مرعوب رہی تھی علامہ نے اس پر ضرب لگاتے ہوئے کہا:

جلال بادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

غربت ولاچاری جس کے بوجھ تلے ہزاروں خواب ریزہ ریزہ ہوتے ہیں اور دنیا کی اک جوئے کم آب کے مانند آبادی دولت وثروت کے اس خزانے پر قارون بن کر بیٹھی ہوئی ہے اس کی تردید اور مساوات وانصاف کا علم بلند کرتے ہوئے علامہ اعلان کرتے ہیں:

جو حرف قلِ العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

آپ کی شاعری کوئی خاقانی شاعری نہیں تھی جو صرف علم وحکمت کے گل کھلاتی ہے بلکہ یہاں دلنشیں عمل پیہم اور یقیں محکم کارفرما ہے جو علم کو عملی جامہ پہنا کر انسانی زندگی کے لیے رہنما بناتا ہے۔

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

گویا آپ کی شاعری پوری انسانیت کو خواب خرگوش سے جگاتی ہے زندگی کو تابندہ سے پائندہ تر بناتی ہے شاید اسی آفاقی شاعری کے لیے ''ٹینی سن'' نے کہا تھا:

''جس شاعری سے ملت کا دل قوی ہو اور اس کی ہمتیں بلند ہوں اس کو اعلی درجے کے اعمال حسنہ میں شمار کرنا چاہیے''۔

جہاں تک نظام فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کا تعلق ہے تو اس میدان میں بھی اقبال نے تمام تر روایتوں کو جدت و جمال کی بلندیاں نوازی ہے۔اقبال کی نظمیں عالمی ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔فن وادب کے جو سانچے جو آہنگ حافظ، رومی اور میر اور غالب نے بنائے تھے ان کو علامہ نے معراج بخشی ہے، جس کی وجہ سے اردو ادب عالمی ادب میں اپنا ممتاز مقام رکھتا ہے، آپ کی نظموں میں فنِ شعریت کی رمزیت، اشاریت وایمائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے آپ کی مشہور نظمیں مسجد قرطبہ، شمع وشاعر، خضر راہ، ساقی نامہ، اور مثنوی اسرار خودی، رموزے بے خودی اور جاوید نامہ دنیائے شاعری کے لیے صد افتخار ہیں جگن ناتھ آزاد ''مسجد قرطبہ'' کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''یہ نظم صرف اقبال ہی کا شاہکار نہیں بلکہ ساری اردو شاعری کا شاہکار ہے اردو شاعری میں اس نظم کے سوا کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی ہماری شاعری دنیا کی صف اول کی شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کر سکتی تھی''۔

غزلوں کو علامہ اقبال نے ایسا لب ولہجہ بخشا اور ایسے آہنگ اور ڈھنگ سے سنوارا کہ غزل

اپنی نازکی و دلفریبی کے باوجود آپ کے آفاقی پیغام میں ڈھل گئی اور بالکل میلی نہیں ہوئی بلکہ اجلی ہوکر وجد کرنے لگی وہ غزل جو نازکیِ لب اور عشوہ وغمزہ سے عبارت تھی مکمل ضابطہ حیات کی ترجمان بن گئی غزل کی زبان اور غزل کا آہنگ علامہ کے یہاں کس شان سے جلوہ افروز ہے:

آزاد کا ہر لحظہ پیام ابدیت
محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگ مفاجات
آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منور
محکوم اندیشہ گرفتار خرافات

گویا غزل میں آپ نے ثقیل سے ثقیل دقیق سے دقیق خیالات ونظریات کو بھی ترنم ونغمگی کے سروں سے سجادیا:

اگر کج رو انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

ہر طرح کا جلال و جمال غزلوں کی تہوں میں پیوست ہے اور رمزیت وشعریت کے تمام تر اجزاء بھی محفوظ۔

الغرض علامہ کی شاعری ادب کے تمام تر لوازم وشرائط کے ساتھ آفاقیت کے زیورات سے آراستہ ہے مرحوم 'عبدالمغنی' اقبال کی آفاقیت کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ

''اقبال کی شاعری میں فکروفن کی عظمتوں کا جو امتزاج کامل ہے وہ دنیائے شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مشرق ومغرب میں کہیں بھی نہ تو کسی شاعر نے آج تک اتنے زبردست تفکر سے کام لیا اور نہ کسی مفکر نے ایسی عظیم شاعری کی ہے۔ پھر تفکر بھی ایک منظّم فکر اور محیط فلسفے کی شکل میں اور شاعری صنائع وبدائع اور فصاحت وبلاغت کے جملہ سامان فن کے ساتھ، پھر فکروفن دونوں کے سالمات ایک انتہائی طاقتور جذبے اور اس سے پیدا ہونے والے سوز وگداز سے پگھل کر ایک ہم آہنگ مرکب میں ڈھلے ہوئے، جس کے نتیجے میں حسن وصداقت کی ایک ایسی کامل یکجہتی کہ اس سے زیادہ کا تصور نہیں کیا جاسکتا، اور اس یکجہتی میں ایسی آفاقیت کہ جدید وقدیم اور مشرق ومغرب کے تمام صحیح وصالح افکار اور حسین وجمیل استعمارات کا عطر مجموعہ۔ اقبال کی شاعری کالی داس، دانتے، رومی، حافظ، شکسپیر، گوئٹے اور غالب کی بہترین اقدار فکر اور روایات فن کی امانت دار اور ان میں توسیع واضافہ کرنے والی

ہے۔اس عظیم و بسیط مرکت و منظّم زیبا ورعنا اور دانشورانہ خردمندانہ شاعری پر تنقید صرف اس قول سے کی جاسکتی ہے"

ان من الشعر الحکمۃ
وان من البیان لسحرا

گویاں یوں کہیے:

محمد بھی تیرا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

شاعر مشرق کی آفاقی شاعری پر کچھ لوگ اعتراض کرتے ہوئے ماتم کناں ہوتے ہیں کہ ان کی شاعری اسلامی شاعری ہے انھوں نے پہلے وطنی شاعری کی بعد میں اپنی قوم کے لیے شاعری شروع کردی۔اگر صدق دل سے اقرار کیا جائے تو حقیقتا ان کی شاعری کو آفاقیت کے جلوے اسلام کی تعلیمات ہی نے عطا کیے ہیں،لیکن ایک ہندوستانی ناقد مرعوبیت کا شکار ہوکر یہ کہنے لگتا ہے کہ نہیں وہ اسلامی شاعر نہیں ہیں،انھوں نے تو پوری انسانیت کے لیے شاعری کی ہے،انھوں نے خاکِ وطن کو دیوتا مانا ہے، رام اور نانک کی تعریف کے گن گائے ہیں، نیا شوالہ لکھا ہے۔وہ نادان یہ نہیں جانتا کہ اولاً تو اس قسم کی شاعری کا کچھ حصہ ان کے ابتدائی نظریات پر مبنی ہے۔

ثانیا اسلام نے ان کو رواداری کے جو عظیم الشان درس دیا تھا اس کی وجہ سے وہ کہتے ہیں:

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

ثالثا:وہ اس حقیقت عظمی سے آشنا ہو چکے تھے کہ اسلام ہی درحقیقت تمام تر کامیابیوں و کامرانیوں کا منبع ومصدر ہے اور اسی کی پیروی میں اس مشتِ خاکی کی بھلائی ہے اور یہ مکمل انسانیت کی شاعری ہے:

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی
اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی
بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی رہے باقی

اور جہاں تک مسئلہ ہے کہ وہ ایک خاص قوم کو مخاطب کرتے ہیں تو آپ کا مطمحِ نظر ہے کہ وہ اس خاص جماعت کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے تیار کرنا چاہتے ہیں اسے مرکز و محور بنا کر اس آفاقی پیغام کو زبانِ شاعری دنیا کے چپے چپے میں پہنچانا چاہتے ہیں۔

اگر چہ بت ہے جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکم اذاں لاالہ الا اللہ
آ تجھ کو بتاؤں میں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر وسناں اول طاؤس و رباب آخر

اور اگر یہی اعتراض ہے کہ یہاں ''خودی کا سرنہاں لاالہ الا اللہ'' ہے یہاں ''ان وعدہ اللہ یاد رکھ'' کی تلقین ہے، ''اے لاالہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں'' کہ صدائے افسوس ہے، تو دانتے کی Divine Comedy کیا ہے؟ جو سراسر مسیحیت کے برگ و بار کی داستان طولانی ہے۔ ملٹن کی Paradise Lost کیا ہے؟ جس میں عیسائیت کے ملغوبات کی عکاسی ہے۔ گوئٹے کا ''فاؤسٹ'' کیا ہے؟ جس میں انتہائی درجے کا سفلہ پن ہے۔ اور شکسپیر کے تمام ڈرامے کیا ہیں؟ جو یونانی وعیسائی واہیات اور خرافات پر مبنی ہیں۔

درحقیقت کسی بھی فن کو اس کا مواد، ہیئت اور حسنِ ادائیگی آفاقیت عطا کرتی ہے اور اس میدان میں اقبال کی شاعری دنیا کی مجموعی شاعری کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر دانتے کی شاعری کی معراج Divine Comedy ہے، اس کے مقابلے میں جاوید نامہ فن اور موضوع دونوں اعتبار سے بھاری ہے۔ شکسپیر کی مکالمہ نگاری اسے عظیم بناتی ہے، علامہ کی شاعری کی مجموعی مکالمہ نگاری خصوصاً ابلیس کی مجلس شوریٰ کی مکالمہ نگاری اس کے مدمقابل میں باآسانی رکھی جاسکتی ہے۔ ورڈس ورتھ کی فطرت نگاری بھی علامہ کی فطرت نگاری کے سامنے اک جوئے کم آب معلوم ہوتی ہے۔ گویا علامہ کی شاعری اک بحرِ ذخار ہے جہاں حافظ کی غزلیں، پیرِ رومی کی مثنویاں، خیامی کی رباعیات اپنی تمام تر جلوہ افروزیوں کے ساتھ موجود ہیں، غالب و میر کی غزلیں فن کی آخری حد کو چھوتی ہیں، جہاں ٹیگور کی شاعری کی تمام تر لطافت وصداقت پنہاں ہے۔

گویا علامہ کی شاعری ایک مکمل ضابطہ حیات بخشتی ہے:

یہ یورپ، یہ پچھّم، چکوروں کی دنیا

میرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

مذکورہ بالا صفحات اس بات پر شاہد عدل ہے کہ آپ کی شاعری میں آفاقی شاعری کے جتنے نکات اور جتنے قاعدے اس دنیا میں ممکن ہو سکتے ہیں ان سے آپ کی شاعری مزین و مرصع ہے بلا شبہ آپ کو دنیا کا سب سے عظیم شاعر کہا جا سکتا ہے اور کہنا بھی چاہیے۔ میری نظر میں آپ شاعر اعظم کہلانے کے مستحق ہیں آپ کی شاعری لامحدود ہے لازوال ہے۔ گویا آپ کی شاعری اس شعر سے عبارت ہے:

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے ہے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

یہ شاعری نہیں بلکہ Divine Wonder یعنی خدائی معجزہ ہے۔ اور اس خدائی معجزے کی بیان و تبیین تعریف و توصیف کے لیے نوکِ قلم و صفحہ قرطاس دونوں عاجز و درماندہ ہیں۔

ورق تمام ہوا مدح ابھی باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

☆☆☆

اقبال اور تصوف

"Iqbal aur tasawwuf" by Uzair Israeel, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No 56-65.

عزیر اسرائیل
اے۔ 71، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر نئی دہلی

اقبال کا تصوف کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ یہ ناقدین اقبال کے یہاں ایک نزاعی مسئلہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں افراط وتفریط سے کام لیتے ہوئے ناقدین نے عجیب وغریب رائے دی ہے۔ اس بحث کی ابتدا اقبال کی زندگی ہی میں شروع ہوچکی تھی۔ اسرار خودی میں اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی اس سے ایوان تصوف میں زلزلہ برپا ہوگیا۔ اسرار خودی پر اقبال کی حمایت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ یہیں سے اقبال کے بارے میں عام رائے یہ قائم کرلی گئی کہ اقبال تصوف کے خلاف ہیں۔ مگر کیا واقعی بات ایسی ہی ہے؟

اصل موضوع پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ تصوف کیا ہے؟ اور اس کی حقیقت کیا ہے؟

تصوف کا لفظ قرآن وحدیث اور اس زمانہ کے ادب میں نہیں ملتا ہے۔ خیر القرون کا زمانہ جس کو کہا گیا اس دور تک کوئی صوفی نہیں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علما کی ایک بڑی تعداد نے تصوف کو ایک عجمی پودا قرار دیا ہے۔ تصوف کی جگہ شریعت میں دو لفظ ملتے ہیں احسان اور تزکیہ۔ جو لوگ مانتے ہیں کہ تصوف اسلام سے باہر کی چیز نہیں ہے وہ کہتے ہیں کہ تصوف کی بنیاد یہی احسان اور تزکیہ نفس ہے۔

تصوف کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ یہ صفو سے مشتق ہے۔ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ

تصوف کا لفظ اہل صفہ سے لیا گیا ہے لیکن عربی زبان کے قواعد کی رو سے صحیح اور درست بات یہ ہے کہ صوفی لفظ صوف سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی اون کے ہیں۔ چونکہ صوفیا عام طور پر نرم و نازک لباس سے اجتناب کرتے تھے اور اونی لباس زیب تن کرتے تھے اس وجہ سے انہیں صوفی کہا جانے لگا۔

مادہ اشتقاق کی طرح تصوف کی تعریف اور اس کی ہیئت کے بارے میں میں مختلف آرا ملتی ہیں،

ابو محمد الجریری کے نزدیک تصوف اخلاق حسنہ کو اختیار کرنے اور اخلاق رذیلہ کو ترک کرنے کا نام ہے۔

ابو حفص کے نزدیک تصوف ایک باادب زندگی گذارنے کا نام ہے۔ ہر وقت ہر حال اور ہر مقام کا ادب جدا جدا ہے۔

حضرت جنید بغدادی کی رائے میں تو زف حق تعالی کے ساتھ کسی غرض کے بغیر تعلق رکھنے کا نام ہے۔ انہی کا ایک دوسرا قول ہے ''صوفی زمین کی طرح ہے کہ اس پر گندگی ہر قسم کی ڈالی جاتی ہے مگر وہ حرکت نہیں کرتی۔'' (دیکھیں: اقبال اور تصوف، ال احمد سرور)

اگر تصوف وہی ہے جس کو ابھی بیان کیا گیا تو اس میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں تھی یہ سبھی چیزیں وہیں ہیں جو تزکیہ اور احسان کے دائرے میں آتی ہیں۔ ابتدا میں صوفیا صفائے باطن کے لئے اسی راستے پر گامزن رہے۔ اس کے بعد صوفیا کا ایک گروہ ایسا پیدا ہوا جس نے شریعت کو ظاہر اور باطن میں تقسیم کر دیا۔ شرعی امور کو ظاہر کا نام دے کر اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا اپنے آپ کو شریعت سے بالاتر سمجھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ دنیا کے تقریبا سبھی مذاہب میں تصوف کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تصوف میں اہل ہند نے جتنے تجربے کیے ہیں اتنے عیسائی راہبوں کے علاوہ کسی نے نہیں کئے۔ مسلم صوفیا نے بغیر کسی تمیز کے ہر وادی سے خوشہ چینی کرنی شروع کر دی۔ اس کے نتیجہ میں صرف نام اسلامی رہ گیا۔ تصوف کے اصول و قاعدے غیر اقوام سے بعینہ ان کے یہاں چلے آئے۔

اقبال اور تصوف کے رشتے کو سمجھنے کے لئے اقبال کے خطوط ایک اہم ماخذ ہیں۔ ان خطوط میں اقبال نے تصوف کے بارے میں اپنے نظریئے کو واضح کیا ہے۔ ایک خط میں وہ دوٹوک کہتے ہیں۔

> ''اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تصوف وجودی سرزمین اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے عجمیوں کی دماغی آب وہوا میں پرورش پائی ہے۔'' (اقبال نامہ ص ۳۸، ۳۹)

اپنے ایک خط میں ارشاد فرماتے ہیں:

''میرے نزدیک یہ تعلیم قضا غیر اسلامی ہے اور قران کریم کے فلسفے سے اسے کوئی تعلق نہیں ہے۔تصوف کی عمارت اسی ایرانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی'' (مطالعات ومکاتیب علامہ اقبال ص ۲۲۹ مورخہ ۱۹ جنوری ۱۹۱۶)

اقبال کہتے ہیں:

تمدن، تصوف، شریعت کلام
بتان عجم کے پجاری تمام

یہاں پر تصوف کا ذکر شریعت اور کلام کے ساتھ کیا گیا ہے۔ان میں سے کم ازکم شریعت تو عجم سے برآمد شدہ نہیں ہے۔اس کے باوجود اس کو تصوف کے ساتھ بیان کرنے کا مقصد یہی ہے کہ جس طرح شریعت میں عجمی اثرات کی وجہ سے فقہی موشگافیوں نے اصل روح شریعت کو فنا کر دیا اسی طرح تصوف عجمی اثرات کی وجہ سے اپنے اصل مقصد سے بہت دور چلی گئی ہے۔اور یہی تصوف ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے:

ہے وہی شعر و تصوف اُس کے حق میں خوب تر
جو چھپادے اُس کی آنکھوں سے تماشائے حیات

اقبال کے مذکورہ بالا آرأ کا جائزہ لینے سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ اقبال کو تصوف پر جو اعتراض ہے وہ یہ کہ اس کی اصل عجم سے ہے۔یہ اسلام میں باہر سے درآمد کی گئی ہے۔اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اس حقیقت کو تسلیم بھی کر لیں تو کیا صرف اس وجہ سے اقبال تصوف کے پورے سرمایے کو قلم زد کرنا چاہتے تھے کہ وہ اصلاً عجمی ہے؟نہیں، بلکہ اقبال کو تصوف سے اور بھی شکایتیں ہیں۔

اقبال حرکت وعمل کے پیغامبر ہیں۔ان کا فلسفہ انسان کو جہد مسلسل کی تعلیم دیتا ہے۔اس وجہ سے وہ ہر اس فلسفہ اور تحریک کو قابل مذمت سمجھتے ہیں جو ان کی نظر میں اس راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اقبال ایک طرف صوفی کی قنوطیت پسندی اور بے عملی کی پرزور مذمت کرتے ہیں تو دوسری طرف ملا کی تقدیر پرستی کے کراماتی آہنگ کو لائق ملامت سمجھتے ہیں۔اقبال کا فلسفہ حیات ہے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

جس کو منزل سے زیادہ طلب منزل کی جستجو پسند ہو کہ یہ حرکت وعمل کی نوید ہے۔اس کو خانقاہی نظام میں سکون کہاں مل سکتا ہے؟ جو عمل کی جگہ توکل کی تعلیم دیتا ہے۔

ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبال
کہ ہے ظریف و خوش اندیشہ و شگفتہ داغ

اقبال کو طریق خانقاہی سے شکایت تھی کہ ان کی تعلیم سے قوم نکمی ہو رہی ہے وہ کہتے ہیں:

شیخ مکتب سے کشاد دل کہاں
کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ

اقبال نے جب بغور اسلامی معاشرے کا جائزہ لیا تو پایا کہ اس کی ترقی میں سب سے بڑا روڑا تصوف ہے۔اس نے رضا وتوکل کی خوشنما تاویلوں سے مسلمانوں کو نکما بنا دیا ہے۔چنانچہ اقبال نے اس پر رد کرتے ہوئے کہا:

فقیہ شہر بھی رہبانیت پہ ہے مجبور
کہ معرکے ہیں شریعت کے جنگ دست بدست

تسلیم ورضا کی غلط تاویل کے خلاف وہ کہتے ہیں:

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا
اے پیر حرم رسم و رہ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا

تقدیر پر بے جا بھروسے نے مسلمانوں کو بے عمل بنا دیا۔خانقاہی اسلام کے داعیوں نے مسلمانوں میں تقدیر کی من مانی تاویل کر کے اسلامی روح ختم کر دیا۔اقبال ایسے لوگوں کو مخاطب کرتے ہیں:

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

اسرار خودی کے سلسلے میں خواجہ حسن نظامی سے اقبال کی طویل خط وکتابت ہوئی تھی۔اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے۔اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی تیز ہوگیا تھا کیوں کہ یورپین فلسفہ بحیثیت مجموعی وحدۃ الوجود کی طرف رخ کرتا ہے۔ مگر قرآن میں تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا بغور مطالعہ کرنے سے مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوگیا۔اور میں نے محض قران کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لئے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک خوفناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔''

اقبال کو اپنے صوفیانہ پس منظر کا اعتراف ہے انہیں تصوف ورثے میں ملا تھا۔لیکن اسلام کے عمیق مطالعہ کے بعد انہوں نے اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا۔اس وجہ سے کہ وہ اپنے فلسفے کی بنیاد قران پر رکھتے ہیں۔وہ مزید فرماتے ہیں:

''تصوف جو مسلمانوں میں پیدا ہوا اور اس جگہ تصوف سے مراد میری ایرانی تصوف ہے اس نے ہر قدم کی رہبانیت سے فائدہ اٹھایا ہے اور ہر راہی تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ قرمطی تحریک جس کا مقصد بھی بالآخر قیود شرعیہ اسلامیہ کو فنا کرنا تھا اور بعض صوفیا کی نسبت تاریخی شہادت موجود ہے کہ وہ اس تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔''

(مکتوب بنام خواجہ حسن نظامی ۳۰ دسمبر ۱۹۱۵)

اقبال کے یہ خطوط ان دنوں کے ہیں جب اقبال رموز بے خودی نظم کر رہے تھے۔اور تصوف کی تاریخ پر بھی کام کر رہے تھے۔اس وجہ سے تصوف کے علمی اور عملی دونوں پہلوؤں پر ان کی نظر تھی۔انہی ایام (۱۹۱۶) میں ایک مکتوب میں انہوں نے تصوف کے کارآمد عناصر کی تعریف بھی کی ہے۔اقبال لکھتے ہیں:

''تصوف کے ادبیات کا وہ حصہ جو اخلاق وعمل سے تعلق رکھتا ہے، نہایت قابل قدر ہے۔ کیونکہ اس کے پڑھنے سے طبیعت پر وسوز وگداز کی حالت طاری ہوتی ہے۔فلسفے کا حصہ محض بے کار ہے۔اور بعض صورتوں میں میرے خیال میں قرآن کے مخالف'' (مطالعات ص ۲۳۰،۴۱)

اقبال تصوف کے فلسفیانہ مباحث کے مخالف تھے۔اخلاق وعمل والے حصے کے وہ قدرداں تھے۔

اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ایسے مضامین پر مشتمل ہے جس کو ہم تصوف کے اسی اخلاق وعمل کی تعلیم قرار دے سکتے ہیں۔مثال کے طور پر تزکیہ نفس کے متعلق اقبال کا یہ شعر:

دل سوز سے خالی ہے نظر پاک نہیں ہے

پھر اس میں عجب کیا، کہ تو بے باک نہیں ہے

جاوید کو مخاطب کرتے ہوئے پوری مسلم قوم کو فقر و درویشی کی تعلیم دیتے ہیں:

مرا طریق امیری نہیں غریبی ہے
خودی نہ بیچ ،فقیری میں نام پیدا کر

اقبال کا یہ شعر اپنے اندر صوفیانہ افکار و خیالات کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔:

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

احسان کی وہ تعریف جو آنحضور نے بیان فرمائی ہے اس کی ترجمانی اقبال نے اپنے اس شعر میں کی ہے۔

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی ،نہ صاحب کشاف

صوفیا کی تعلیم کا محور خودی کی نفی کرنا ہے وہ خودی کو خدا میں جذب کرنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ جبکہ اقبال کی تعلیم خودی کے اثبات پر مبنی ہے۔ اور وہ خدا کو خودی میں جذب کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اقبال پر بعض لوگوں نے یہ بھی اعتراض کیا کہ یہ کبر کی تعلیم ہے اور انسان کی خودی کو خدا بنا دیا گیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کو لکھے ایک خط میں اقبال کہتے ہیں کہ میرے نزدیک گستن عین اسلام ہے اور پیوستن، رہبانیت یا ایرانی (غیر اسلامی) تصوف ہے، اور میں اسی غیر اسلامی تصوف کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہوں۔

اقبال تمام عبادت و ریاضت کا نتیجہ ،خودی کا اثبات قرار دیتے ہوئے ،صوفی سے مخاطب ہیں:

یہ ذکر نیم شبی ، یہ مراقبے ،یہ سرور
تری خودی کے نگہباں نہیں ،تو کچھ بھی نہیں

روایتی تصوف صرف کرامات اور معجزات کی طلب اور اس کے اظہار تک محدود ہو کر رہ گئی تھی اس پر رد کرتے ہوئے اقبال نے اپنے اور صوفی کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا:

تری نگاہ یہی معجزات کی دنیا

مری نگاہ یہی حادثات کی دنیا

روایتی صوفیوں کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوز مُشتاقی
فسانہ ہائے کرامات ،رہ گئے باقی
اب حجرۂ صوفی میں ،وہ فقر نہیں باقی
خونِ دلِ شیراں ہو جس فقر کی دستاویز
سکوں پرستیِ راہب سے فقر ہے بے زار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی

اس ردعمل سے ایک بات واضح ہے، کہ اقبال تصوف کی اخلاقی قدروں کے قدردان تھے۔ جیسا کہ انہوں نے اپنے ایک خط میں اس کا اظہار بھی کیا ہے۔اس قسم کے تصوف کی وہ آخری عمر تک قدر کرتے رہے۔اقبال اپنے آپ کو رومی کا مرید ہندی کہا کرتے تھے اس وجہ سے اقبال سے یہ بعید ہے کہ وہ تصوف کی ہر اچھی بری قدروں کو ایک ہی نظر سے دیکھیں۔

اقبال کی نظر بہت وسیع تھی۔انہوں نے مشرق ومغرب کے فلسفہ کو پڑھا تھا۔ بلاشبہہ وہ اردو کے سب زیادہ پڑھے لکھے شاعر تھے۔اقبال کے یہاں ردوقبول کا معیار ان کا فلسفہ حرکت وعمل اور فلسفہ خودی تھا۔اس کے موافق عناصر مشرق ومغرب کے فلسفے میں جہاں بھی ملا اس کو قبول کیا اور مخالف عناصر کو رد کیا۔

جب اقبال ملا اور صوفی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں اور انہیں لخ طعن کرتے ہیں تو اس سے ان کی مراد عام صوفی یا ملا نہیں ہے۔ بلکہ اس سے مراد وہ روایتی صوفی یا ملا ہے تو اسلام کی حقیقی روح سے خالی ہے۔ چنانچہ جہاں اقبال نے روایتی صوفی کو لائق ملامت گردانا ہے وہیں روح سے خالی مذہبیت پر وہ اسی طرح چوٹ کرتے ہیں جیسا کہ انہوں نے صوفی پر طنز کیا ہے۔

رہ گئی رسم اذاں روح بلالی نہ رہی
فلسفہ رہ گیا تلقین غزالی نہ رہی
حیدری فقر ہے ، نے دولت عثمانی ہے
تم کو اسلاف سے کیا نسبت روحانی ہے ۔

اور جب تصوف روح اسلامی سے تہی دست ہو جائے تو اقبال ہی کے الفاظ میں:

کیا گیا ہے غلامی میں مبتلا تجھ کو
کہ تجھ سے ہو نہ سکی فقر کی نگہبانی
شیر مردوں سے ہو ابیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

اقبال کارگاہِ ہستی سے نبرد آزما ہونے کے لئے عشق کو ضروری قرار دیتے ہیں۔عشق کی دولت سے محروم محض کتابی علم پر اکتفا کرنے والے طالب علم کے لئے اقبال دعا گو ہیں:

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کے موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں

اسی عشق کی دولت سے محرومی کی وجہ سے اقبال کی نظر میں صوفی وملا دونوں لائق ملامت ہیں:

کیا صوفی وملا کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سر دامن ابھی چاک نہیں ہے
مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں
ترک دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں
اپنوں سے بیر رکھنا تونے بتوں سے سیکھا
واعظ کو سکھایا جنگ وجدل خدا نے

اقبال اور تصوف کے رشتے پر ہماری گفتگو ادھوری رہے گی اگر ہم وحدۃ الوجود کے بارے میں اقبال کی رائے معلوم نہ کرلیں۔ بدقسمتی سے جس طرح دین کو صرف نماز وروزہ تک محدود سمجھا جاتا ہے اسی طرح ہمارا طرز فکر تصوف کے بارے میں بھی ہے۔تصوف کا ذکر آتے ہی ذہن وحدۃ الوجود، یا وحدۃ الشہود کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی تعلیمات پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔

مختصر لفظوں میں وحدۃ الوجود کو ہم یوں سمجھیں کہ کائنات میں موجود حقیقی صرف اللہ تعالی ہے باقی جو کچھ بھی ہے خواہ وہ نباتات ہو یا جمادات یا حیوانات وہ اس کا عکس ہے۔جس کو بعض صوفیا وہم سے

تعبیر کرتے ہیں۔

یہ اہل تصوف کا عقیدہ ہے اس کی اور بھی تاویلات کی جاتی ہیں مگر عام طور پر یہی تاویل کی جاتی ہے جو میں نے ذکر کی۔ مولانا آزاد نے غبار خاطر میں لکھا ہے کہ وحدۃ الوجود کے عقیدے کا سب سے قدیم سرچشمہ ہندوستان ہے۔ یہیں سے یہ عقیدہ دنیا کے دوسرے خطوں میں گیا۔

اقبال کی شاعری میں اسرار خودی سے پہلے ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں اس عقیدے کی جھلک نظر آتی ہے۔

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

ایک نظم بوئے گل میں یہ عقیدہ پوری شدت کے ساتھ کھل کر سامنے آتا ہے:

حسن ازل کی پیدا ،ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے ،غنچے میں وہ چٹک ہے
انداز گفتگو نے ،دھوکے دئے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل ،بو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہوچکا ہے ،وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے ،وہ پھول میں مہک ہے

اس کے علاوہ وحدۃ الوجود کا عقیدہ زہد و رندی، گل پژمردہ، تصویر درد اور شمع جیسی نظموں میں واضح طور پر ملتا ہے۔ اس انداز کی نظمیں ۱۹۱۰ تک کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اس کے بعد اقبال کی شاعری کا وہ زمانہ آتا ہے جس میں انہوں نے اسرار خودی اور رموز بے خودی لکھی۔ اس کے اندر وحدۃ الوجود کے فلسفہ کے خلاف اقبال نے محاذ کھول دیا۔ خواجہ حسن نظامی کے نام ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے کہ صوفیا کو توحید اور وحدۃ الوجود کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی۔ یہ دونوں اصطلاحیں مترادف نہیں ہیں۔ پہلا مذہبی ہے دوسرے کا مفہوم خالص فلسفیانہ ہے۔ توحید کی ضد کثرت نہیں، شرک ہے البتہ وحدۃ الوجود کی ضد کثرت ہے۔

بعد میں اقبال کے یہاں ایک بڑی تبدیلی دیکھنے میں ملتی ہے وہ اقبال جو ابن عربی کی کھلی تنقید وحدۃ الوجود کے فلسفہ کی وجہ سے کرتا ہے خود تھوڑے سے ردوبدل کے بعد اسی فلسفہ کی طرف مائل

ہوجاتا ہے۔۱۹۲۲ کے بعد کی شاعری کا اگر مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس میں وحدۃ الوجود کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔زبورعجم کی بہت سی غزلوں میں اس کی چھاپ ہے۔گلشن راز جدید زبورعجم ہی کا ایک حصہ ہے ۔یہ مثنوی اقبال نے شیخ محمود شبستری کی کتاب گلشن راز کے جواب میں لکھی ہے۔یہ کتاب تصوف کی دنیا میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔اس میں تصوف سے متعلق پندرہ سوالوں کے جوابات ہیں۔ اقبال نے یہ مثنوی اس کے رد میں نہیں لکھی بلکہ ان ہی سوالات کے جوابات اپنے انداز میں دئے ہیں۔ اس کے سبھی مضامین دقیق فلسفیانہ ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ آخری عمر میں اقبال کو وحدۃ الوجود کے ابن عربی اور شنکراچاریہ کے نظریے میں فرق معلوم ہوااور اقبال نے ابن عربی کے نظریے کو قبول کرلیا۔اس کو کیا کہا جائے،اقبال کا تضاد یا کچھ اور؟ بہرحال اقبال کی پوری زندگی تلاش وجستجو سے عبارت ہے۔انہوں نے جب جس کو صحیح سمجھا اس کو اپنایا۔اگر انہیں کوئی چیز غلط معلوم ہوئی تو اس کی تردید کرنے میں بھی دیر نہیں کی۔

مجموعۂ اضداد ہے اقبال نہیں ہے
دل دفتر حکمت ہے طبعتب خفقانی
رندی سے بھی آگاہ شریعت سے بھی واقف
پوچھو جو تصوف کی تو منصور کا ثانی
اس شخص کی ہم پر تو حقیقت نہیں کھلتی
ہوگا یہ کسی اور ہی اسلام کا بانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

☆☆☆

الفاظ ومعنی اورزبان کا رشتہ

"Alfaaz-o- Ma'ana aur Zaban ka Rishta" by Dr. Hajra Bano, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 66-69.

از:ڈاکٹر ہاجرہ بانو

hajerabano555@gmail..com

الفاظ تو زندگی کی حرکت وکیفیت کے آئینہ دار ہیں ،مفہومی علائم کی ڈگر سے گزر کرانسانی اظہاروابلاغ کی منزل تک جا پہنچتے ہیں۔الفاظ کا سفر زمانہ کی گردش کے پہیئے کے ساتھ ناپاک تغیرات کے ساتھ نامعلوم منزل کی جانب سے رواں دواں ہے۔یہی الفاظ ننھی ومعصوم زبانوں سے وجود پا کر جواں ہوتے ہیں۔کبھی آبائی مکان تبدیل کرتے ہیں تو کبھی حادثاتی طور پر لقمہ اجل بن جاتے ہیں تو کبھی طبعی عمر پا کر ضعیفی کے دامن میں دم توڑ دیتے ہیں۔شادمانی اورافسردگی کے موقع پر عبارت بن کر جذبات کی عکاسی یہی الفاظ ہی تو کرتے ہیں۔جس کی ترنگوں پر زندگی کی وضع قطع اور دلی سنجیدگی کی انقباضی راہوں کو پرخار کردیتی ہیں۔تخیل کے آسمان سے پرواز کرکے کتابوں کے قفس میں قید ہونے والے یہی الفاظ فکری خیال بن کر عبارتوں کی صورت بن جاتے ہیں۔حروف کے روپ کی رنگ برنگی دنیا صدیوں کے گردشی فاصلے کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔آج دیکھنا یہ ہے کہ ان الفاظوں کے نشیب وفراز میں ہم کس مقام پر کھڑے ہیں۔

جب سے آدم نے اس زمین پر اپنا قدم رکھا چاہے وہ وسطی یوروپ میں دریائے ڈینوب کی وادی یا وسطی ایشیاء کا میدان ہو غرض کرۂ ارض کے مختلف خطوں میں گھومنے والے انسان کو اپنے ارادوں کو زبان پر لانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔انسان کی دماغی ساخت نے اسے دیگر حیوانات سے بالاسوچنے

اور سمجھنے پر مجبور کیا۔اور وہ اپنی آوازوں کو مسلسل عمل کے ذریعہ اظہار خیال کے لئے چھوٹے چھوٹے لفظ کو یکجا کرتا رہا اور اپنے جسمانی اعضاء اور ذہنی ہم آہنگی کے ذریعہ آواز کو مادی ضروریات کی تکمیل کے لئے استعمال کرتا رہا۔اور اسی قوت فکر نے اسے حیوانات سے منفرد بنا دیا۔آوازوں کا یہ مجموعہ انسان کی اجتماعی زندگی کو باندھے رکھنے کا بھی ذریعہ بنا جیسا کہ زبان وخیال میں بہت گہرا تعلق ہے اس لئے آواز، زبان اور خیال عمل زندگی کے ہر قدم پر انسان کے ساتھ پیوست ہوگئی اور بتدریج ترقی کرنے لگی۔جس طرح یہ کبھی نہ حل ہونے والا سوال کہ پہلے انڈہ یا پہلے مرغی اسی طرح یہ سوال کہ پہلے زبان یا پہلے خیال۔لیکن یہ سوال طویل بحث کے بعد حل ہوکر یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ پہلے خیال کو آواز کے مجموعے کے نام میں ڈھال کر زبان کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے اور یہی اظہار خیال کا بہترین اور اولین ذریعہ ہے۔یا یوں کہا جائے کہ الفاظ ان ذہنی تصورات کے علائم ملفوظ ہیں جن کی ہم مخاطب کے ذہن تک رسائی کرانا چاہتے ہیں۔جب زبان کا مطالعہ صوتی حیثیت سے ہوتا ہے تو آواز واسکی اقسام' الفاظ کی تخلیق وساخت اور اصوات اصول وضوابط ضروری قرار دیئے جاسکتے ہیں۔اور اسی کسوٹی پر الفاظ کو معنی کے رشتے پر پرکھا جاتا ہے۔دوسری طرف کلام کے اجزائے ترکیبی اور صرف ونحو کی بنیادوں پر ٹکی نظر آتی ہیں۔اور پھر علم انسان کے کئی شعبہ جات قابل مطالعہ نظر آنے لگتے ہیں۔جن میں صوتیات' لفظ کی ساخیات، معانیات صرف ونحو اور علم اللغات قابل ذکر ہیں۔

ویسے تو ہم سب ہی اپنی اپنی زبانوں کے ارتقائی خاکہ کا تھوڑا بہت علم رکھتے ہیں۔وہی زبان جسے انسان اپنا خیال ظاہر کرنے کے لئے ارادتاً نکالتا ہے اور ان آوازوں کے معین معنی ایک لفظ سے ایک جذبہ پیدا کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔لیکن بہت کم افراد زبان کے الفاظ' ساخت اور ابتدائی کلمات وتغیرات سے متعلق کا ملاً علم ہونے کا دعویٰ کرسکتے ہیں۔ ہندوستانیوں نے قبل از مسیح اپنی زبان پر مشاہدے کے ستاروں پر اپنی کمند تو پھینکی تھی لیکن اس کے اصول وضوابط اور تقابلی لسانیات کے میدان میں اترنے کی کوشش نہیں کی تھی۔حالانکہ وہ اپنے قوی علم اور سائنٹفک مطالعہ پر قادر تھے۔صنعتی اور معاشی ضرورتوں نے یوروپی اقوام کو مشرقی علوم وفنون اور زبان وادب میں دلچسپی لینے پر مجبور کردیا۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے نامزد جج سر ولیم جونسن نے آپسی لسانیات میں موازانہ کا آغاز کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ضرورت فن کے پیرہن میں مشرق تا مغربی افق پر چھا گئی۔سر ولیم جونسن نے ۱۷۸۶ء میں سنسکرت زبان کے گہرے مشاہدے ومطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سنسکرت' یونانی اور لاطینی زبانوں کا ماخذ ایک

ہے۔ یوروپین علم دوست اقوام نے ۱۸ر ویں صدی کے خاتمہ پر ہندوستانی جدید بولیوں کا مطالعہ بھی شروع کیا جو سر جارج گریرسن کے زیر نگرانی تھے۔ اس کے بعد جان بیمز کی نگرانی میں جدید ہندوستانی پراکرتوں سے متعلق تحقیقی کام ہونے لگے جواب تک جاری ہیں اور آج بھی کئی ماہر لسانیات ان زبانوں میں دلچسپی لے رہے ہیں۔

جان بیمز نے اپنی کتاب ''ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد'' کے صفحہ نمبر ۸ پر تحریر کیا کہ ''موجودہ زمانے میں (یعنی ۱۸۷۱ء) کو اُردو سارے ہندوستان میں استعمال ہوتی ہے'' جان بیمز کے مطابق عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش سے ہندی زبان کو غیر معمولی فائدہ پہونچا۔ کیونکہ وہ سنسکرت کی طرف جانے سے بچ گئی اور سنسکرت کا سہارا لینے کی وجہ سے ہندوستان کی کئی زبانوں کو خاطر خواہ فائدہ نہیں پہنچ سکا۔ زبانوں کے ادوار کی تقسیم کرتے کرتے جان بیمز نے سیاسی ومعاشی حالات کے پیش نظر کئی پیشن گوئیاں کی تھیں اور بعض اہم نتائج کا اعلان بھی کیا تھا۔ جیسے کہ اس نے اردو زبان کو ہی ہندوستان کی عام زبان قرار دیا اور اس کا برملا اعتراف 1866 میں ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے جرنل میں کیا۔ جان بیمز نے دراوڑی، تبتی، چینی اور پہاڑی بولیوں کی خصوصیات کو بھی واضح اہمیت دی۔

آج ضروری ہوجاتا ہے کہ ہم آواز کو صحیح طور پر لکھیں اور زبان سے بھی ادا کریں۔ ہر زبان میں ہر آواز کی اپنی دنیاوی گرف سے ہی الفاظ ومعنی میں صحیح رشتہ قائم ہوسکتا ہے۔ اگر ہم اپنی مادری زبان پر اس اصول کو قائم رکھ سکیں تو بہت کم وقت میں دیگر زبانوں کو بھی سیکھ سکیں گے۔ آوازوں کی اقسام اور ان کی باریکی وصوتی انفرادیت کو سمجھتے ہوئے اپنی زبان کو ترقی دینا ضروری ہے۔ دنیا بھر کی زبانیں مختلف اور بے شمار آوازیں رکھتی ہیں۔ لیکن ہر آواز کو دوسری آواز سے منفرد کرکے ایک مخصوص حصار میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ تہذیب وتمدن کے فروغ کے پیش نظر بھی خیال کی بیشتر پیچیدگیوں کے ساتھ زبان نے نئی وسعت اور آفاقیت حاصل کی ہے۔ یہ کبھی نئے الفاظ تو کبھی نئے مرکبات کے ساتھ زبان میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ جس میں ماحول، طرز تمدن، آداب واخلاق اور دیگر خارجی اسباب مختلف ذرائع کے ساتھ اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان میں طبعی، جغرافیائی حالات، نسلی اثرات، سیاسی واقتصادی روابط، فنون تعلیم اور اقوام کے جذبات کے بے شمار حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ تمام اثرات زبان پر اتحاد کی صورت میں ہی نظر آئیں۔ بسا اوقات یہ اثرات پوری قوت کے ساتھ اختلاف کی صورت میں بھی کارفرما نظر آتے ہیں جو بڑے گہرے اور دیرپا اثرات قائم کرتے ہیں۔

ماہرین لسانیات کے مطابق ان ہی عوامل کے پیش نظر زبان میں صوتی اور معنوی تغیرات پیدا ہوتے ہیں۔ جو کبھی ترقی کے مراحل طئے کرتی ہے تو کبھی پستی کے پاتال میں بھی چلی جاتی ہے۔ اس لئے ہر زبان کو اس کے لسانی پس منظر کے ساتھ ساتھ طبعی' تاریخی' سیاسی اور سماجی پس منظر میں بھی دیکھنا چاہئے۔

ماہرین لسانیت نے ہشت لسانی خاندان بنائے ہیں۔ جن کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ (۱) سامی (۲) افریقہ کی بانتو (۳) دراوڑ (۴) ہند چینی (۵) ملایائی (۶) منڈا (۷) امریکی (۸) ہند یوروپی اردو ہندی یا ہندوستانی زبانوں کے مطالعہ کے لئے ہند یوروپی' سامی دراوڑ اور منڈا جیسے لسانی خاندان معنی رکھتے ہیں۔ ہند یوروپی خاندان کے تحت آرمینی' بالٹوسلافی' البانوی، یونانی، اطالوی، کیلٹک ، ٹیوٹانی اور ہند آریائی یا ہند ایرانی زبانیں شامل ہیں۔ اسی پس منظر کے تحت اردو کو بدیسی زبان قرار دینے والوں کے لئے علم السان کے اصول واضح کرنا ضروری ہے کیونکہ وہ زبان کی تاریخ سے ناواقف ہیں۔ آج ہندوستان کی آبادی کا بڑا حصہ اردو زبان کو اپنی زبان سمجھتا ہے۔ کیونکہ اردو زبان لفظ ومعنی سے گزر کر اور تمام لسانی مراحل طئے کر کے جذبات تک رسائی کرتی ہے۔ اس زبان نے اپنی زندگی کو دنیا کی انسانیت' ادبی تغیرات اور ساختیاتی صورت میں منتقل کیا ہے اور کر رہی ہے اور کرے گی۔ یہی اردو زبان کی زندگی کا راز ہے۔ اس لئے اردو لازوال ہے اور یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہے کہ زبانیں کسی کے مفاد' حق اور سیاسی مقاصد کہ تحت نہیں بلکہ چلن سے اپنا دائرہ وسیع کر کے راسخ بنتی ہیں۔

☆☆☆

اردو کی موجودہ صورت حال اور ہم

"Urdu ki Maujuda Surate Haal aur Ham" Mr. Shamim Akhtar, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 70-74.

شمیم اختر

shamim_guddu@yahoo.in

ایک مثل مشہور ہے کہ ''گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے''۔ کچھ یہی صورت حال موجودہ دور میں اردو گھرانے کی ہے۔ آج جب کہ کم عمر کہلانے والی اردو زبان نے ایک طویل فاصلہ طے کرلیا ہے، ایک تابناک ماضی اس کی قسمت کا حصہ رہ چکا ہے، ایک شاندار دور اس کے ارتقائی سفر کے گرد راہ ہے، تو ایک بار پھر ہمیں از سر نو اس کی تاریخی روایت اور اس کے تابناک ماضی کے طرف مڑ کر دیکھنا ہوگا اور یہ جائزہ لینا ہوگا کہ موجودہ عہد میں یہ زبان کس مقام پر ہے، کیا موجودہ دور کو اردو کے لیے ترقی یافتہ دور کہا جاسکتا ہے؟ یا پھر ترقی پذیر دور سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔

ایک طرف تو دور حاضر کے ادب شناس اور اردو زبان وادب کے علمبردار افراد مسلسل اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اردو زبان ہنوز ترقی پذیر دور میں ہے، اور ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں مسلسل سرگرداں ہے۔ نیز ملک کی بعض ریاستوں میں اردو کو سرکاری سطح پر دوسری زبان کا درجہ ہونے کی دہائی بھی دی جارہی ہے، علاوہ ازیں سیاست دانوں کی طرف سے اردو کے ایک مہذب زبان ہونے کی قصیدہ خوانی بھی ہورہی ہے، اور اردو کی تہذیبی سروکار کی ستائش بھی۔

سوال یہ ہے کہ کیا عملی زندگی میں بھی اس کا اطلاق ہورہا ہے، ہمارا سماج اور معاشرہ اردو تہذیب کی قدردانی کررہا ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ اردو کی تہذیبی روایت باقی ہے تو سوال یہ پیدا

ہوتا ہے کہ کہاں ہے اردو تہذیب؟ سماج، معاشرہ اور زندگی کے کس شعبہ میں اس روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی جارہی ہے؟ کیا ہمارے گھروں میں اس کی کوئی وقعت ہے؟ کیا ہمارے بڑے بوڑھے اس کی پاسبانی کررہے ہیں؟ ہماری نئی نسل اس کی تہذیبی وراثت کو اپنانے کے لیے تیار ہیں؟ کیا ہماری ماؤں اور بہنوں کو اس تہذیب سے انس ومحبت ہے؟ کیا ہمارا سماج اس تہذیب کو قبول کرنے کے لیے تیار ہے؟

اگر یہ دعوی کیا جائے کہ اردو اپنی تمام تر تہذیبی وراثتوں کے ساتھ زندہ ہے اور مسلسل اپنے بال وپر پھیلا رہی ہے تو یہ دعویٰ بلا دلیل ہوگا۔ کیونکہ آج ہم اور ہمارا سماج اور تہذیب بھی اقوام عالم کی دیگر تہذیبوں کی طرح کشمکش کا شکار ہے، ہمارا معاشرہ بڑی فراخدلی کے ساتھ مغربی تہذیب کی خوشامدانہ تقلید کو اپنی زندگی کا محور تصور کررہا ہے، موجودہ نسل ایک کھچڑی تہذیب کی طرف بڑی تیز گام سفر کررہی ہے جس میں مشرقیت برائے نام اور مغربیت کا حصہ کچھ زیادہ ہی ہے، ہماری نئی نسل اس مغربیت آمیز تہذیب کی دلدادہ ہے، اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اپنی زندگی کو اس نئی تہذیب کی روشنی سے منور کرنا چاہتی ہے، ایسے میں اردو کی گنگا جمنی تہذیب کی بات کہاں تک درست ہے، یہ معاملہ غور وفکر کا متقاضی ہے۔

ہندوستان کثیر زبان رکھنے والا ملک ہے، جہاں بے شمار علاقائی زبانیں و بولیاں بولی جاتی ہیں، اور ہر زبان و بولی اپنے محدود خطہ وعلاقہ کی پہچان تصور کی جاتی ہیں، زبانوں و بولیوں کی اس بھیڑ میں کئی ایک زبانیں ایسی بھی ہیں جو اپنے محدود دائرہ سے نکل کر ملک گیر سطح پر اپنی شناخت کو دوبالا کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں، اور ان کے چاہنے ومانے والے اپنے خلوص وجذبہ سے اپنی زبان کو ایک نئی دشا دینے میں مصروف ہیں۔

زبانوں کے اس جم غفیر میں اگر اردو کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ ہندوستان کی بعض ریاستوں نے اردو زبان کو دوسری زبان کا درجہ دے کر وسیع القلبی کا ثبوت دیا ہے، تو کیا اس وسیع وعریض ملک میں جہاں 29 ریاستیں اور سات یونین ٹریٹریز آباد ہیں اردو کے ساتھ انصاف ہورہا ہے؟ اور ان اگران ریاستوں کا احسان تسلیم کرلیا جائے جنہوں نے اردو کو دوسری زبان کا درجہ دیا ہے، تو کیا وہاں کی حکومتیں اردو کے منصب ومقام کو پہچاننے کی سعی کررہی ہیں؟ کیا ملکی حکومت نے بھی کبھی اردو زبان کی وقعت کو سمجھا ہے؟ کبھی اس کو جائز مقام ومرتبہ دینے کی کوشش کی ہے؟ کبھی اس کے فروغ وترقی کے لیے صحیح سمت وراہ متعین کرنے کی جدوجہد کی ہے؟ کبھی اس کے حقوق کی پاسبانی کی ہے؟

ظاہر ہے ایسے سوالات اب بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں، کیونکہ کچھ ریاستوں کے دستور نے اس زبان کو دوسری زبان کا درجہ ضرور دے دیا ہے، لیکن حکومتوں نے اس کا دائرہ صرف اور صرف کاغذی سطح تک محدود کر دیا ہے۔ اور اگر اردو کی ترقیاتی کاموں میں حکومت کی پالیسیوں کا ذکر کیا جائے تو بھی حکومتی ادارے ہندوستان میں بولی جانے والی دوسری زبانوں کی طرح اردو کے فروغ کے لیے اتنی کوشاں نہیں، ہندوستان کی موجودہ سیاسی وسماجی صورت حال میں جبکہ اردو زبان کو ایک مخصوص قوم کی زبان کے طور پر دیکھا جا رہا ہو، اس کی پرورش و پرداخت نفرت کے سائے میں ہو رہی ہو، ایسے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اعلیٰ عہدوں پر بیٹھے ہوئے افسران اردو کے تئیں اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں، یا جتنے مواقع ہندوستان کی دوسری زبانوں کو دی جاتی ہے، اردو کو بھی دی جاتی ہے۔ پوری اردو برادری ان بھیانک حقائق سے بخوبی واقف ہے، اس بات کا احساس ہے کہ اردو مسلسل سازش کا شکار ہو رہی ہے، آئے دن اس کی راہ میں روڑے اٹکائے جا رہے ہیں، دن بدن اس کی ترقی کی راہوں کو مسدود کیا جا رہا ہے۔ جہاں تک بات اردو کو ''دوسری زبان'' کا درجہ دینے کا ہے تو یہ محض خواب آور گولی ہے، جس کے نشے میں اردو داں طبقہ بہت دنوں تک نہیں رہ سکتا۔

یہ مقام افسوس تو ہے ہی کہ ہندوستان کی سب سے شیریں زبان جس کا دعویٰ آج سے نہیں بلکہ اس کی خمیر اٹھنے کے وقت سے ہی نہ صرف اپنے بلکہ اغیار بھی کرتے رہے ہیں اور کر رہے ہیں، لیکن اس کے باوجود اردو دشمن افراد پیٹھ پیچھے خنجر بھونکنے کے کارناموں کو بھی بخوبی انجام دیتے رہے ہیں۔ اس زبان کا سب بڑا المیہ تو یہ ہے کہ ان حالات میں بھی اعلیٰ عہدوں پر بیٹھے ہوئے اردو کے بہی خواہ، اور اس کی الفت کا دم بھرنے والے افسر شاہ قسم کے لوگ اپنے بلند و بانگ دعوؤں سے باز نہیں آتے، اور ان حقائق پر پردہ ڈالنے کی مسلسل کوشش کر رہے ہیں جنہیں انہیں فاش کرنا تھا، اپنے خوبصورت اور بلند آہنگ جملوں سے اردو داں طبقہ کو پُر فریب وادیوں کا سیر کراتے رہتے ہیں، اپنے جاہ و منصب کا غلط استعمال کر کے اردو کی زبوں حالی پر مسلسل پردہ پوشی کرتے رہتے ہیں، ان حالات میں بھی ایسے افراد کو اردو کا محبّ و راہبر تصور کیا جاتا ہے، کیا ایسے افراد اپنی منافقانہ چالوں سے اردو کو نقصان نہیں پہنچا رہے ہیں؟ یہ مسئلہ بحث چاہتا ہے۔

یہیں سے یہ بحث بھی نکل کر سامنے آتی ہے کہ موجودہ دور میں اردو زبان کی شناخت کیا ہے؟ ایک سیکولر زبان کی یا کسی مخصوص قوم کی زبان کے طور پر؟ آئے دن اخباروں کے تراشے، مضامین،

ناعاقبت اندیش ذمہ داران کے خطابات، ملک کے سیاست دانوں کی تقریریں، اور دوسرے اردو کا بھلا چاہنے والے افراد مسلسل اس بات پر اپنی قوت گویائی صرف کر رہے ہیں کہ اردو سیکولر زبان کی تھی، اور رہے گی۔

اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی باک نہیں کہ اردو کا مزاج ایک سیکولر زبان کی ہے، اور ماضی میں اس کی شناخت بھی ایک سیکولر زبان کی ہی رہی ہے، لیکن کیا موجودہ وقت وحالات میں اسے ایک سیکولر زبان کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے؟ اردو بلاتفریق مذہب وملت ایک رابطے کی زبان کے طور پر ہمارے درمیان رائج ہے؟ اغیار بھی اردو کے تئیں ایک نرم دل رکھتے ہیں؟ ان کی سوچ اردو کے لیے مثبت ہے؟

''سیکولر'' لفظ کا یہ ریشمی غلاف صرف پردہ پوشی کرسکتا ہے، اور پردہ پوشی سے حقائق نہیں بدلتے، اردو داں طبقہ کو بہت جلد ان سچائیوں کا سامنا کرنا سیکھ جانا چاہئے، یا پھر اردو کے تئیں موجودہ غلط تصورات کو تبدیل کرنے کی سعی کرنی چاہئے، کیونکہ خواب غفلت کی زندگی سوائے تباہی وبربادی کے اور کوئی سوغات اپنے دامن میں نہیں لاتی۔

اردو کا موجودہ منظر نامہ ''قومی سطح'' پر بڑی تیزی کے ساتھ سمٹ رہا ہے، اردو کا دائرہ اب محدود ہوکر ایک مخصوص قوم کی ملکیت تصور کی جانے لگی ہے، اس کے فروغ اور اس کی ترقی کی ذمہ داریاں صرف ایک مخصوص قوم کے فرائض کے طور پر تسلیم کر لیے گئے ہیں۔ ان حالات کا ذمہ دار کون ہے؟ کیا خود اس مخصوص قوم کے اپنے اعمال وافکار ہیں؟ یا پھر یہ تصور اردو دشمن افراد کی سازش کا نتیجہ ہے، وجہ چاہے جو بھی ہو، لیکن اب حقیقت یہی ہے کہ اردو بڑی تیزی کے ساتھ ایک حصار میں مقید ہوتی جارہی ہے، اس کا سیکولر کردار مجروح ہوتا جارہا ہے، اس کی گنگا جمنی پہچان کو گرہن لگتا جارہا ہے۔

ان حالات میں اردو کے بہی خواہوں کے یہ دعوئے کہ اردو ایک سیکولر زبان کی حیثیت سے مسلسل سرگرم سفر ہے، اردو ترقی یافتہ زبان کے طور ارتقاء کے مراحل طے کر رہی ہے، اردو اپنی تہذیبی وراثت کے ساتھ اپنی روایت کو مزید آگے بڑھانے میں کوشاں ہے، اردو کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے، یہ باتیں فریب محض کے سوا کچھ بھی نہیں، دانشوروں کی فلسفیانہ موشگافیاں، ادیبوں کے چمکدار جملے، خوبصورت خطابات، اعلیٰ عہدوں پر فائز افراد کے بلند آہنگ دعوئے صرف ایک سراب ہے جہاں پانی کی تلاش کارِفضول ہے۔

اردو کی موت کا اعلان پہلے بھی کیا جاتا رہا ہے، لیکن یہ زبان جتنی شیریں وسبک ہے، اتنی ہی سخت جان بھی، کیونکہ لاتعداد دشواریوں سے آنکھیں چار کرتے ہوئے وسائل کے فقدان کے باوجود آج بھی سانس لے رہی ہے۔ بعض اہل نظر افراد کا یہ خیال ہے کہ زبانوں کی ترقی میں وسیلۂ روزگار سے زیادہ جذبہ کی کارفرمائیاں ہوتی ہیں، لیکن اردو کے لیے تو یہ دونوں چیزیں برائے نام رہ گئی ہیں، وسیلۂ روزگار سمٹتا جارہا ہے، اور جوش وجذبہ کا فقدان مسلسل جاری ہے، اس کے باوجود اردو زندہ ہے، اور بساط بھر اپنی خوشبوؤں سے لاتعداد ذہنوں کو معطر کر رہی ہے یہ خوش آیند بات ہے۔

اس تناظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ترقی یافتہ نہ سہی، لیکن زندہ ضرور ہے، یہ بات اور ہے کہ اردو کئی مہلک اور خطرناک امراض سے مسلسل جوجھ رہی ہے، جن میں سب سے اہم بیماری منافقت وگروہ بندی ہے، جو خود ہمارے اپنے گھر کے افراد میں موجود ہے، اور تاریخ گواہ ہے کہ میر جعفر اور میر صادق جیسے لوگ گھر کا بھیدی بن کر ہمیشہ ہی قوم وملت کے زوال کا سبب بنے ہیں، آج زبان نشانے پر ہے۔

☆☆☆

ہم عصر اردو افسانہ میں حاشیائی کرداروں کی عکاسی

احمد علی جوہر
ریسرچ اسکالر جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی،

"Ham asr Urdu afsana me hashiyaee kirdaron ki akkasi, by Ahmad Ali jauhar, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No.75-89.

.

اردو افسانہ عہد حاضر کی سب سے مقبول صنف نہ سہی مگر اردو نثر کی مقبول ترین صنف ضرور ہے۔ اردو میں افسانے کی ایک ثروت مند روایت رہی ہے۔ زندگی کے درد بھرے اور سکھ بھرے منظر ناموں سے افسانہ ہمیں روشناس کرواتا ہے۔ افسانے میں تاریخ، ثقافت اور ہم عصر زندگی نمو پاتی ہے۔ کہا جاتا رہا ہے کہ افسانہ زندگی کا نقیب ہے۔ اس صنف سے عصری آگہی کا علم ہوتا ہے کیوں کہ افسانے کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔ وہ زمینی حقائق کی بات کرتا ہے۔ ہم عصر اردو افسانہ گویا تفہیم زندگی کا کردار خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے۔

ہم عصر اردو افسانہ میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت رویّوں سے استفادہ کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں اور موضوعات کے اعتبار سے اس کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے سماج کے سُلگتے ہوئے مسائل جیسے بڑھتی آبادی، بے روزگاری، ماحولیاتی کثافت، اقلیتی طبقہ کے تئیں حکومت کے معاندانہ رویّے اور اس کا سماجی، سیاسی استحصال، حکومت کی بدعنوانی، رشوت ستانی، کالا بازاری، انتظامیہ کی بے بسی، لاقانونیت، سرمایہ داری کا عروج، اس کی چپیٹ میں آئے ہوئے عام لوگ، حکومت اور عوام کے بیچ بڑھتی ہوئی خلیج، سیکولرزم کے نام پر عوام کا سیاسی استحصال،

حکومت پر عوام کا عدم اعتماد، اس سے پیدا شُدہ سماجی، سیاسی بُحران، جرائم کا بڑھتا گراف، علاقائی، لسانی، مذہبی اور مسلکی تعصب، نسلی امتیاز، دہشت گردی، بنیاد پرستی، اعلیٰ اخلاقی قدروں کا زوال، عورتوں کا جنسی استحصال، مغربی تہذیب کا بڑھتا ہوا اثر، ہم جنسی کی تحریک، نئی نسل کی اپنی تہذیبی اور اخلاقی روایات سے بیزاری اور مغربی تہذیب سے حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی، نئی اور پرانی نسل کا ذہنی تصادم، لوٹ، مار اور قتل وغارت گری وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر بڑی مہارت و ہنرمندی سے عہد حاضر کی زندگی اور اس کی سفاک حقیقتوں کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے کی سعی کی۔ ان مسائل کے ساتھ ساتھ ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے حاشیائی آبادی کی جوجھتی زندگی اور اس کے دردناک مسائل پر بھی خاصی توجہ دی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سارے ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے اس طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کی ہے لیکن بیشتر ہم عصر اردو افسانہ نگاروں کے یہاں حاشیائی آبادی کی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔

اقبال مجید ہم عصر اردو افسانہ کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی مشہور کہانی ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' میں دلت \ حاشیائی کرداروں کی پُر زور عکاسی ملتی ہے۔ دلتوں کی روز مرّہ کی زندگی، ان کی بستی کی گندگی، ان کی عورتوں کی برہنگی اور ننگے دھڑنگے کیچڑ میں لتھڑے اور گرد سے اٹے بالوں والے ناک بہاتے اور غلاظت میں لت پت بچوں پر فلم بنا کر پیسے کمانا ایک عام فیشن بن گیا ہے لیکن ان کے پیچیدہ مسائل کے بارے میں سوچنے اور ان کا حل نکالنے میں انتظامیہ سے لے کر سماجی کارکنان تک کسی کو سچی دلچسپی نہیں ہے۔ اس طرح صدیوں سے ان کی زندگی کا مذاق اڑایا جاتا رہا ہے لیکن اب دلتوں میں بھی کافی بیداری پیدا ہو چکی ہے۔ اب وہ اپنی زندگی کا مذاق اُڑانے والوں کو یوں ہی نہیں چھوڑ دیتے بلکہ ان سے انتقام لیتے نظر آتے ہیں۔

فلم ڈائرکٹر رام کمار شرما جب دلتوں کے مسائل پر فلم بنانے کے لیے دلت بستی میں پہنچتا ہے تو گاؤں کا مکھیا ان کا احترام کرتا ہے۔ ڈائرکٹر مکھیا سے کہتا ہے۔ ''یار کچھ پانی وانی پلا دو''۔ مکھیا ایک بیل گاڑی والے کو اشارہ کرتا ہے جو پانی لاتا ہے۔ مکھیا کہتا ہے۔ ''پانی برتن سب ٹھاکر گاؤں کا ہے۔'' فلم ڈائرکٹر کہتا ہے۔ ''ہم تمہارے برتن میں پانی پئیں گے۔ اٹھاؤ وہ گلاس۔'' کئی بار ڈائرکٹر کے اصرار کے باوجود جب مکھیا گلاس نہیں اُٹھاتا تو ڈائرکٹر چولہے کے پاس بیٹھی عورت سے کہتا ہے۔ ''ارے وہ گلاس تو دینا'' عورت اُٹھ کر ڈائرکٹر کو گلاس دیتی ہے۔ ڈائرکٹر گلاس کو دھو کر پانی پیتا ہے اور مکھیا سے کہتا ہے۔

''ہم شرما ہیں، پنڈت! تم اتنا سنکوچ کیوں کر رہے تھے گلاس دینے میں؟''

''وہ آپ کے پانی پینے کے لیے نہیں تھا صاحب۔''

''کیوں؟ تم پی سکتے ہو، تو ہم کیوں نہیں پی سکتے؟'' ڈائرکٹر نے پوچھا۔

''اس سے ہماری عورت سور کے بیمار بچے کو دودھ بھی پلاتی ہے۔''

''یہ سن کر ڈائرکٹر سناٹے میں آ گیا'' (آگ کے پاس بیٹھی عورت)

یہاں دلت عورت بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ڈائرکٹر کو گلاس دے کر دراصل اس انتقامی جذبہ کا مظاہرہ کرتی ہے جو اس طبقہ کے اندر اونچی ذاتوں کے خلاف صدیوں سے پل رہا ہے۔ اس جذبہ کا مظاہرہ کر کے اس عورت کو کتنی مسرت وطمانیت کا احساس ہوتا ہے، سنئے راوی کی زبانی:

''مجھے لگا جیسے اس پیش قدمی سے ڈائرکٹر کی جانب سے ہونے والے خاطر خواہ عمل کے سبب وہ عورت کچھ ایسی مسرور اور مطمئن تھی جیسے اس کا پورا وجود کسی لمبی اذیت، اندوہنا کی اور دردوداغ کو سہتے سہتے یکا یک نکلنے والی ایک ایسی سسکی بن گیا تھا جس سسکی کے نکل جانے سے روح کو کچھ ایسا آرام مل جاتا ہے جیسے دیر سے ٹھہرے ہوئے پیشاب کے نکل جانے سے ملتا ہے۔'' (آگ کے پاس بیٹھی عورت)

یہ دلت عورت اتنے ہی انتقامی عمل پر بس نہیں کرتی ہے بلکہ ڈائرکٹر کے جھوٹے کیے ہوئے المونیم کے گلاس کو لوہے کے چمٹے سے پکڑے ہوئے شعلوں پر رکھ کر گرم کرتی ہے تا کہ گلاس کا جھوٹا پن ختم ہو جائے۔ اس دلت عورت کے انتقامی عمل اور بغاوت کے جذبہ کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اب دلتوں کو بیوقوف بنانا یا ان کی زندگی کا مذاق اُڑانا آسان نہیں ہے کیوں کہ اب ان میں بھی بیداری اور بغاوت کی لہریں جنم لے چکی ہیں۔ بغاوت کی یہ لہر کب شعلہ بن جائے کہنا مشکل ہے۔ اس لیے اب حکومت کو پچھڑے دلتوں کے مسائل پر سنجیدگی سے سوچنے اور انھیں ان کے بنیادی حقوق دینے کی ضرورت ہے۔ اس کہانی میں دلت بستی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ قابل توجہ ہے:

''جب ہماری جماعت گاڑیوں سے اس مقام پر پہنچی تو.....ہم سے کچھ فاصلے پر ایک جھونپڑی سے باہر زمین پر لکڑی کا چولہا جلائے ایک عورت اپنے روزمرہ کے کام میں مصروف تھی۔ اس دن ہوا ٹھہری ہوئی تھی۔ موسم پر ایک عجیب طرح کی الکسی اور تھکن سی طاری تھی۔ کچھ فاصلے پر ان لوگوں کی پالی ہوئی غلاظت میں لتھڑی سورنیاں اپنے بچوں کو پیچھے پیچھے لیے اس جھاڑ جھنکاڑ میدان کی طرف سے واپس آ رہی تھیں جسے وہ لوگ رفع حاجت کے لیے استعمال

کرتے تھے۔ کچرزدہ راستے کے کنارے جھاڑیوں کی جانب ایک کشادہ گڑھا تھا جس میں برساتی پانی لبالب بھرا تھا۔ اس کے کنارے پڑے پتھروں پر دو تین کم سن لڑکیاں کپڑے دھو رہی تھیں۔ میں نے کھلے اور شفاف آسمان پر کچھ گدھوں کو منڈلاتے دیکھا۔ شاید بستی کے کسی چمار نے گاؤں کی سرحد پر کسی مُردہ جانور کی کھال کچھ ہی دیر پہلے اُتاری ہوگی۔ کبھی کبھی اگر ذرا بھی ہوا چلتی تو شمال کی جانب سرنگوں قدیم بون مل (Bone Mill) کے اوبڑ کھابڑ کمپاؤنڈ میں جانوروں کی ہڈیوں کے ڈھیر سے مل کی ادھڑی دیواروں کو پھاند کر شدید بو کا ایک تیز جھونکا آتا۔'' (آگ کے پاس بیٹھی عورت)

اس اقتباس سے دلت بستی کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ ترقی کا دم بھرتی ہوئی ہماری حکومت کے سامنے ایک سوالیہ نشان ہے کہ آخر اس جیسی دلت بستیاں اب تک ترقی سے محروم کیوں ہیں؟ شہروں میں سلم ایریا (Slum Area) کی حالت بھی انتہائی خستہ اور گھناؤنی ہے۔ سلام بن رزاق نے اپنی مشہور کہانی ''انجام کار'' میں سلم ایریا اور اس میں بسنے والوں کی زندگی کی تصویر کشی بڑی فن کاری سے کی ہے۔ اس کہانی میں قانون کی پسپائی، انتظامیہ کی بے بسی اور سسٹم کی ناکامی کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ایک کلرک کی کہانی ہے جو اپنی معمولی تنخواہ کی وجہ سے سلم ایریا/ جھگی جھونپڑی میں رہنے پر مجبور ہے جہاں حاشیائی آبادی کی ایک بڑی تعداد رہتی ہے۔ افسانہ نگار نے کلرک کی زبانی اس علاقہ کی جس فنی ہنرمندی سے مرقع کشی کی ہے وہ ملاحظہ ہو:

''میں جیسے ہی گلی میں داخل ہوا اس جانے پہچانے ماحول نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ ٹین کی کھولیوں کے چھجوں سے نکلتا ہوا دھواں، اِدھر اُدھر بہتی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور، کتّوں کے پلّے، مرغیاں اور بطخیں۔ دو ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں بھی سُنائی دیں۔ جو شاید اپنے بچّوں یا پھر بچّوں کے بہانے پڑوسنوں کو دی جا رہی تھیں۔'' (انجام کار، مشمولہ ننگی دوپہر کا سپاہی، ص۔ ۹۳۱، ۰۴۱)

اس افسانہ میں دراصل ایک کلرک، غنڈوں سے اس کے مُڈبھیڑ، سسٹم کی بے حسی اور بے حس سسٹم سے کلرک کے مصالحت کر لینے کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کلرک کے حوالے سے سلم ایریا، وہاں پہ بسی حاشیائی آبادی کی روزمرّہ زندگی کا نقشہ اس طرح کھینچا گیا ہے کہ ہندوستان کے بمبئی، دلی اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں کے سلم ایریاز کا پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس کہانی میں کلرک کے دُکھ درد کو تو بیان کیا ہی گیا ہے، ساتھ ہی شہروں میں جھگی جھونپڑی میں

رہنے والوں کی المناک زندگی کی بھیانک تصویر گری کی گئی ہے۔ حاشیائی لوگوں کی زندگی پر جابر حسین نے بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں حاشیائی کرداروں اور ان کی بپتا بھری زندگی سے متعلق ہیں۔ مشہور دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''جابر حسین کی آلوم لا جاوا اور ٹال کی مرنی'' میں رقم طراز ہیں:

> ''بات گاؤں دیہات، قصبات کی نہیں، جابر حسین جس مخلوق کا ذکر کرتے ہیں بظاہر وہ انسان ہے لیکن جو گزر بسر وہ کرتی ہے اور جس سماجی فضا میں وہ سانس لیتی ہے اور جو برتاؤ اس کے ساتھ کیا جاتا ہے، وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔'' (فکشن شعریات تشکیل وتنقید، ص ۴۰۴)

کہانی ''اپنی بات'' کا ناجوبی ایک ایسا ہی کردار ہے۔ اس کا روز کا معمول گھر بھر کو ناشتہ کھلانا، بڑوں کے لیے کھانا تیار کرنا، کپڑے دھونا اور بچوں کے لوٹ آنے کے بعد ہی کچھ لینا ہے۔ وہ کب سوتی، کب جاگتی ہے، شاید ہی گھر بھر میں کسی کو معلوم پڑتا ہو۔ بچے لوٹ کر آتے ہیں تو وہ ناجوبی کو کام میں کھویا ہوا پاتے ہیں:

> ''تیز ہواؤں اور لُو کی کیفیت سے گزر کر مکان میں داخل ہوتے ہی مجھے ناجوبی باورچی خانے سے لگے نل پر کوئلے کے منجن سے منہ دھوتی دکھائی دیتیں۔ کتابیں ادھر اُدھر ڈال کر سیدھے ناجوبی کے پاس پہنچتا، دونوں ہاتھ ان کی گردن میں ڈال کر باورچی خانے کے چبوترے پر جھول جاتا۔ پتھریلے آنگن میں گرتے گرتے بچتی تھیں ناجوبی۔ ان کے بھیگے گالوں سے رسنے والی بوندیں اکثر میرے کپڑے بھگو دیتی تھیں۔'' (اپنی بات، مشمولہ ریت پر خیمہ، ص ۲۲)

ناجوبی جوایثار، اپنائیت، چاہت اور ممتا کی پیکر ہے لیکن بے رحم سماج کے جابرانہ قانون نے اسے اسفل اور بدتر زندگی جینے پر مجبور کر دیا ہے۔ جابر حسین نے پچھڑی ذات کی عورتوں کے استحصال پر بڑی موثر کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کہانیوں میں انھوں نے مظلوم و پسماندہ عورتوں کے کرداروں کی ایسی مرقع کشی کی ہے کہ انھیں قاری کے دل و دماغ میں نقش کر دیا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کی رائے ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شانتیا، جینی، مرنی، رضیہ، شیاملی، سنکلی، کسنیا یا رام سیہنی کی عورت فقط دکھوں کا بوجھ ڈھونے، اغوا اور زنا کاری کا شکار ہونے یا بے نام موت مرجانے والوں کے ٹائپ نہیں بلکہ ایسے زندہ کردار ہیں جن کی مظلومیت اور دکھ میں ڈوبے ہوئے امیج ذہن میں ایسے نقش چھوڑ

جاتے ہیں کہ مٹائے نہیں مٹتے۔'' (فکشن شعریات تشکیل وتنقید،ص،۲۰۴)

''آلوم لا جاوا'' کہانی میں جابر حسین نے ایک سنتھال عورت جینی کی بپتا کو بیان کیا ہے۔اس کا شوہر جوزف پولیس ان کاؤنٹر میں مار دیا گیا ہے۔لاش کو ٹھکانے بھی لگا دیا گیا ہے لیکن جینی کو پتہ نہیں ہو پاتا۔اسی لیے اس کو اپنے شوہر کے مرنے پر یقین بھی نہیں ہوتا۔شوہر کے مرنے کے بعد گاؤں کا پردھان شراب کے نشے میں دُھت اس کے گھر میں داخل ہوتا ہے اور روپیے، پیسے کا لالچ دے کر اس کا جنسی استحصال کرنا چاہتا ہے۔جینی ایک غیرت مند عورت ہے۔وہ شہر میں جا کر پہاڑی عورتوں کے بیچ کام کرنا چاہتی ہے تا کہ کسی کے رحم وکرم پر نہ رہے۔لیکن گاؤں کا پردھان چاروں طرف سے استحصال کا ایسا جال پھیلاتا ہے کہ جینی جیسی لاچار و مجبور عورتوں کو ظلم سے نجات نہیں ملتی اور استحصال کے سائے میں کراہ کراہ کر زندگی جینے پر مجبور ہوتی ہیں۔جابر حسین کی اس نوع کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ انتظامیہ، عدلیہ اور مقنّنہ کہیں نہ کہیں بے بس ہے جس کی وجہ سے ظلم سماج میں دندناتا پھر رہا ہے اور سماج کے انتہائی پس ماندہ طبقے جانوروں سے بھی بدتر زندگی جینے پر مجبور ہیں۔اس قسم کی کہانیاں ساجد رشید کے یہاں بھی اکثر ملتی ہیں۔''دوپہر'' اسی طرح کی کہانیوں میں سے ایک ہے۔اس میں ایک چمار خاندان کے دُکھ درد کو بیان کیا گیا ہے۔یہ خاندان تین افراد پر مشتمل ہے۔ایک بوڑھا، اس کا نوجوان بیٹا اور اس کی بہو۔بوڑھے کی بہو کو بادشاہ کا بیٹا ولی عہد راستے سے گزرتے ہوئے نہانے کی حالت (نیم برہنہ حالت) میں جھانک کر دیکھتا ہے اور اسے اپنی طرف رجھانے کے لیے گلاب کا پھول اس کی طرف پھینکتا ہے۔اس چھیڑ خانی کی شکایت بوڑھا بادشاہ سلامت سے کرتا ہے تا کہ اسے انصاف ملے۔لیکن ایک ایسے سماج میں جس کی رگوں میں ظلم واستحصال سرایت کیے ہوئے ہو، حکمراں طبقہ کے خلاف شکایت کرنا بھی بڑا بھاری جُرم قرار پاتا ہے۔دیکھیے کہ بوڑھے کو اس جُرم کی کتنی بھاری قیمت چُکانی پڑی۔اس کے چمار ٹولے پر رات کو حملہ ہوا۔سارا مال واسباب تہس نہس کر دیا گیا۔توڑ پھوڑ مچائی گئی اور عورتوں خصوصاً بوڑھے کی بہو کی عصمت لوٹی گئی۔دوسرے دن جب بوڑھا اپنی بہو، بیٹے کے ساتھ تحصیل پہنچا اور سنتری سے درخواست کی کہ اسے داروغہ جی سے ملنا ہے تو سنتری نے نذرانہ / رشوت کا مطالبہ کیا۔اتنے میں اندر سے داروغہ جی کی آواز آئی کہ تینوں کو اندر بھیج دو۔

''تینوں جھجکتے ہوئے داروغہ جی کے کمرے میں پہنچے۔بدن سے ننگا، کمان جیسی گھنی مونچھوں

والا موٹا، بدشکل آدمی میز پر پیر پسارے ایک دیہاتی سے ہاتھ دبوا رہا تھا۔ اسے دیکھتے ہی بہو کی گھٹی گھٹی چیخ نکل گئی اور وہ بے تحاشہ بھاگ نکلی۔ دونوں باپ بیٹے اس کے پیچھے لپکے۔ دونوں اسے آواز دے رہے تھے مگر وہ دوڑتی ہوئی تھانے کی سنگلاخ عمارت سے باہر نکل گئی۔ انہوں نے اسے بازار میں جالیا۔ وہ کسی گوریّا کی طرح ہانپ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں۔ ''یہ وہی ہے دادا، وہی ہے۔ بھاگ چلو یہاں سے بھاگ چلو۔'' (دوپہر، مشمولہ نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی، ص ۳۴، ۴۴)

اس اقتباس کو پڑھ کر ایک باشعور قاری تلملانے لگتا ہے کہ مظلوم و بے بس افراد کو تحصیل جہاں سے عدل وانصاف کی امّید ہے، معلوم ہوا کہ وہی کرپشن، بدعنوانی اور استحصال کا اڈّہ ہے۔ اس کہانی میں ساجد رشید نے کمزور و پسماندہ طبقوں کے تئیں حکمراں جماعت، موجودہ سیاست اور انتظامیہ کے بہیمانہ رویّوں کو بڑی فن کاری سے اُجاگر کیا ہے۔ کہانی کا اختتام دیکھیے کتنا جھنجھوڑنے والا ہے:

''وہ تینوں تھکے ہارے آگ برساتے آسمان کے نیچے اور تپتی زمین کے اوپر ایک نہ ختم ہونے والی سڑک پر دھیرے دھیرے چلے جارہے ہیں۔'' (ایضاً، ص ۴۴)

یہ نہ ختم ہونے والی سڑک ظلم وستم کی وہ سڑک ہے جس میں حاشیائی آبادی صدیوں سے سفر کررہی ہے اور اس کے مقدر میں نجات کی کوئی منزل نہیں آتی۔ یہاں بوڑھے، اس کی بہو اور اس کے بیٹے کی المناک زندگی کو دیکھ کر قاری آبدیدہ ہوجاتا ہے۔ قاری کو ان تینوں کرداروں سے ہمدردی ہونے لگتی ہے اور تینوں کردار قاری کے حواس پر چھا جاتے ہیں۔

کہانی ''ڈاکو'' میں بھی ساجد رشید نے حاشیائی کرداروں کے المیہ کو بڑی فن کاری سے بیان کیا ہے۔ کُرمیوں کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ڈاکوؤں کے حملہ کا خطرہ ہے۔ گاؤں والوں کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے تھانیدار وہاں کیمپ ڈالتا ہے۔ کیمپ کے دوران تھانیدار غریب گاؤں والوں سے زبردستی عمدہ عمدہ کھانا بنوا کر کھاتا ہے اور نتّھو کُرمی کی بیوہ سے اپنی ہوس پوری کرتا ہے، پھر چند دن بعد تھانیدار گاؤں سے چلا جاتا ہے۔ پوری کہانی طنز میں ڈوبی ہوئی ہے۔ تھانیدار جسے غریب عوام کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے مامور کیا گیا تھا، اس نے اپنے جرائم سے ڈاکو کو بھی مات دے دی۔ اس نے جرائم کو انجام دینے کے ساتھ خوف ودہشت کی ایسی فضا طاری کردی کہ اس کے خلاف زبان کھولنے کی کسی کی ہمّت نہ ہوئی۔ انتظامیہ اور حکمراں طبقہ کا یہی وہ جابرانہ وظالمانہ رویّہ ہے جس نے کمزور و پس ماندہ طبقوں کو سماج میں سر اُٹھا کر جینا دُوبھر کردیا ہے۔

شموئل احمد عصر حاضر کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ ''کاغذی پیراہن'' حاشیائی کرداروں کی زندگی سے متعلق ہے۔ یہ ایک گھریلو ملازمہ کی کہانی ہے۔ اس میں اس کی سسکتی زندگی کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔ آمنہ بی بی جی کے گھر کی ملازمہ ہے۔ وہ اس کے گھر میں جھاڑو پوچھے لگانے اور برتن دھونے کا کام کرتی ہے۔ اس کا شوہر شبراتی نکھٹو اور شرابی ہے جو آمنہ کو دل و جان سے چاہتا ہے۔ آمنہ کو ایک پانچ سال کا بیٹا بلو ہے جس کو پڑھانے کے خواب وہ رات دن دیکھا کرتی ہے لیکن اسکول میں اس کے داخلہ کے لیے اس کے پیسے نہیں ہیں۔ اسی غرض سے اس نے اپنا پیٹ کاٹ کر، ایک ایک پائی جوڑ کر بی بی جی کے پاس پیسے جمع کرنا شروع کیا۔ جب ایک خاصی رقم جمع ہوگئی تو آمنہ بی بی جی سے مانگنے گئی۔ بی بی جی نے چوں کہ اس کے تمام پیسوں کو اپنے مصرف میں خرچ کر ڈالا تھا، اس لیے وہ مختلف بہانوں سے آمنہ کو ٹالتی رہی۔ جب آمنہ نے بہت عاجزی سے اور سخت ضرورت کا حوالہ دے کر اصرار کیا تو بی بی جی نے اسے اپنے گھر میں پڑی ہوئی ایک ٹی وی دے دی جو اس کے کسی کام کی نہیں۔ آمنہ نے مجبور ہو کر ٹی وی لے لی۔ جب آمنہ نے ٹی وی کو اپنے گھر میں سیٹ کیا تو اس کا شوہر ٹی وی دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔ اسے اپنی بیوی پر اتنا شک ہو گیا کہ وہ اسی وقت گھر سے باہر نکل گیا۔ بقول افسانہ نگار:

> ''شبراتی لوٹ کر نہیں آیا.... آمنہ رات بھر انتظار میں کروٹیں بدلتی رہی....
> وہ جب صبح بھی نہیں آیا تو آمنہ گھبرا گئی۔ اس کو ڈھونڈنے کے ارادے سے باہر جانا چاہ رہی تھی کہ احاطے کے پیچھے شبراتی نظر آیا۔ وہ بلو سے پوچھ رہا تھا۔
> ''گھر میں کون کون آتا ہے...؟''
> ''کوئی نہیں.....''
> ''اماں کہاں کہاں جاتی ہے؟''
> ''اماں کام کرنے جاتی ہے۔''
> آمنہ کو لگا کسی نے اس کے سینے پر برچھی گھونپ دی ہے۔ اس نے بلو کو لپٹا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی....'' (کاغذی پیراہن، مشمولہ، عنکبوت)

یہاں آمنہ کو روتے دیکھ کر قاری کی آنکھوں سے بھی آنسو چھلک پڑتا ہے کہ بی بی جی نے آمنہ کے پیسے کو ہڑپ کر اس کا ایسا استحصال کیا اور اس کی اور اس کے بلو کی زندگی کو ایسے موڑ پہ لا کھڑا کیا جہاں زندگی اور انسانی رشتے ناطے دم توڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ کہانی ہمارے So-Called مہذب سماج پر ایک طنز ہے جہاں نوکروں اور گھریلو ملازماؤں کے پیسوں کو بھی ہڑپ لیا جاتا ہے اور ان کی زندگی

کو ایسے ڈس لیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی زہر آلود ہو جاتی ہے اور سسک کر دم توڑ دیتی ہے لیکن ہمارے نام نہاد تہذیب یافتہ سماج کو ان پر ترس نہیں آتا۔ حالاں کہ اگر غور کیا جائے تو ہمارے سماج کی تعمیر میں مزدوروں کا بہت ہی اہم اور بنیادی رول نظر آتا ہے لیکن ان کو نظر انداز کر کے اور ان کا استحصال کر کے کہیں ہم اپنے سماج کی بنیاد کو کھوکھلا تو نہیں کر رہے ہیں۔ اس پہلو کی طرف بھی یہ کہانی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔

شوکت حیات بھی ہمارے عہد کے ذہین اور جینوئن افسانہ نگار ہیں۔ ہم عصر اردو افسانوی ادب میں ان کی خدمات اہم اور قابل قدر ہیں۔ ہم عصر اردو افسانہ میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے جہاں بہت سے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں، حاشیائی کرداروں کی زندگی پر بھی انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ ''مادھو'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے پریم چند کے کفن کی توسیع ہے۔ شوکت حیات کا یہ افسانہ موجودہ عہد کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس افسانہ کا کردار مادھو پریم چند کا مادھو نہیں ہے بلکہ آج کے زمانہ کا مادھو ہے جو زمیندارانہ سماج اور اس کے استحصالی نظام سے پوری طرح واقف ہے۔ اس کے اندر بغاوت کا جوش ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ وہ موجودہ زمیندارانہ سماج سے بغاوت کرتا ہے اور اس کے کُتّے (باڈی گارڈ/ حفاظتی دستہ) کو مار ڈالتا ہے۔ کُتّے کو مارتے ہی مادھو کے لیے زندہ باد کے نعرے بلند ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ استحصالی نظام پہ مادھو جیسے لوگوں کی فتح ہوگئی ہے لیکن اس کُتّے کے مرتے ہی دُور سے بہت سارے کُتّوں کے بھونکنے کی آوازیں سُنائی دینے لگتی ہیں۔ دُور سے بہت سارے کُتّوں کو بھونکتے دیکھ کر فوراً ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس ایک کُتّے کے مرنے سماج کے استحصالی نظام کا خاتمہ ممکن نہیں، بلکہ ابھی سماج میں بہت سارے کُتّے یعنی استحصال کرنے والے موجود ہیں جن کا خاتمہ ضروری ہے۔ اسی مقصد کے تحت مادھو جنگل کی راہ لیتا ہے تاکہ وہ گوریلا فوج بنا کر موجودہ استحصالی نظام کا خاتمہ کر سکے۔ جنگل کی طرف جاتے ہوئے مادھو کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے یعنی اسے اپنی فتح کی بھی اُمّید ہے۔ دیکھیے افسانہ نگار نے ان باتوں کی طرف کس خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے:

> ''لوگوں سے اسے کندھے پر اُٹھا لیا اور مادھو زندہ باد کے نعروں سے فضا گونجنے لگی۔ دفعتاً اسے بہت سارے کتوں کے بھونکنے کی آوازیں دور سے آتی سُنائی دیں۔ اس کے چہرے سے کڑواہٹ مترشح ہونے لگی۔ کندھوں سے ایک جھٹکے سے کود گیا۔ جنگل کے اس پار سے

نگاڑوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ دور کسی مسجد سے مغرب کی اذان کی آواز فضا میں گونجی۔ ہجوم کی طرف دیکھتے ہوئے اس کے چہرے پر ناگواری کے تاثر اُبھرے۔
معنی خیز نظروں سے اطراف کا جائزہ لیتے ہوئے وہ جنگل کی طرف کوچ کر گیا۔ اس کے ہونٹوں پر رینگتی ہوئی پراسرار مسکراہٹ دھیرے دھیرے پھیلتی جارہی تھی۔'' (مادھو، مشمولہ، گنبد کے کبوتر، ص،۱۳۰)

یہاں مادھو کے کردار کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ یہ مادھو پریم چند کے مادھو کی طرح بے حس اور ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے والا مادھو نہیں ہے بلکہ یہ آج کے زمانہ کا وہ مادھو ہے جو نکسلی تحریک اور اس جیسی مختلف تحریکوں کا روپ لے کر حکومت کے سامنے ایک چیلنج کی صورت اختیار کر چکا ہے اور جو موجودہ استحصالی نظام کے خاتمہ کے درپے ہے۔ اس کے لیے وہ لگا تار کوششیں کر رہا ہے۔ اس لیے آج کے بدلتے سماج میں مادھو جیسے لوگوں کے مسائل کو نظر انداز کرنا حکومت اور سماج دونوں کے لیے ایسی چنگاری کو جنم دینا ہے جو کہیں شعلوں کی شکل اختیار کر کے ہمارے سماج کے لیے مزید تباہی کا باعث نہ بن جائے۔

شفق نے بھی حاشیائی کرداروں کی زندگی پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ ایک افسانہ انھوں نے ''دوسرا کفن'' کے عنوان سے لکھا ہے جو پریم چند کے متن پر متن تعمیر کرنے کی عمدہ مثال ہے۔ اس کہانی کے کردار بھی گھیسو، مادھو اور بدھیا ہیں یعنی یہ کردار آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں اور آج بھی ہمارے ملک میں ظلم واستحصال کا سلسلہ جاری ہے۔ آزادی کے بعد ملک میں بہت سی تبدیلیاں رُونما ہوئیں اور پسماندہ طبقوں کی حالت میں سُدھار لانے کے لیے بہت سے پروگرام بنائے گئے اور بہت سی اسکیمیں نافذ کی گئیں۔ یقیناً بہت سے کمزور طبقے ان سے مستفید بھی ہوئے لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ ان ساری اسکیموں کے نفاذ کے باوجود آج بھی بہت سے پچھڑے لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہے اور بدھیا جیسی لاچار عورت دوا دارو نہ ملنے کے باعث دردزہ میں تڑپ تڑپ کر مر رہی ہے۔ درج ذیل اقتباس میں افسانہ نگار نے مذکورہ تلخ حقائق کی طرف کس فن کاری سے اشارہ کیا ہے:

''ہاں مکھیا جی، صرف قانون بنانے سے سماجک نیائے ملے گا نہ سماجک پری ورتن ہوگا۔ ایک بھاری بھرکم آواز سُنائی دی۔......آزادی ملے پچاس برس گُزر گئے مگر پچھڑے لوگوں کی حالت میں کوئی سُدھار نہیں ہوا۔ آج کی گھٹنا نے مجھے لرزا دیا ہے، آج ہماری ایک بہن اس لیے مر گئی کہ اُسے دوا نہ مل سکی۔ اس کے گھر والوں کے پیٹ میں نہ دانا ہے نہ تن پر وستر۔'' (دوسرا کفن،

مشمولہ، وراثت، ص، ۲۳)

آج ہمارے سماج میں سیاستدانوں کا کیا منفی رول ہے اور کس طرح وہ عوام سے جھوٹے وعدے کرتے رہتے ہیں، اس کو بھی شفق نے فن کارانہ اسلوب میں بیان کیا ہے:

''میں پرتگیا کرتا ہوں کہ اگر آپ لوگوں نے ہمیں جن آدیش دیا تو ہم سماج پری ورتن کو کتابوں سے نکال کر سب کے درمیان لائیں گے۔ میں اپنی پارٹی کی طرف سے ان بدنصیب لوگوں کو دس ہزار روپئے دینے کا اعلان کرتا ہوں۔ زور کی تالیاں بجیں۔ فوٹو گرافران کی اور ان کی جھونپڑی کی تصویریں لے رہے تھے۔'' (ایضاً، ص، ۲۳)

شفق کی کہانی ''رقص شرر'' میں بھی حاشیائی کرداروں کی زندگی کی پُر درد عکّاسی ملتی ہے۔ اس کہانی میں ایک پسماندہ و مظلوم خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ارشد اور نعیم کے باپ کو رنبیر سینا کے ہتھیارے کسی زمینی تنازع میں گولی سے ہلاک کر دیتے ہیں۔ پولیس آتی ہے اور اپنی فارمالیٹی پوری کر کے چلی جاتی ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا'' کہ موت کے ہرکارے کون تھے اور ان کے باپوں کا قصور کیا تھا۔ ساتھ دینا یا ساتھ نہ دینا۔'' باپ کے انتقال کے بعد ارشد اور نعیم پر بڑا بھیانک دور آتا ہے۔ ان کی ماں، بہنوں کو دوسروں کے گھروں میں جھاڑو، برتن، چھان پھٹک سے لے کر بوجھ ڈھونے تک کا کام کرنا پڑتا ہے، تب کہیں گھر میں چولہا جلتا ہے۔ ارشد اور نعیم دوسروں کے کھیتوں میں کام کرتے ہیں مگر وہاں سال بھر کام نہیں چلتا۔ فصل بونے یا کاٹنے کے وقت ان کی ضرورت ہوتی ہے پھر ان کے حصّے میں بے روزگاری آتی ہے۔ ایسی بھیانک غربت اور بے روزگاری کی حالت میں وہ دونوں پیسے کمانے کے لیے شہر کا رُخ کرتے ہیں۔ ہوٹل والے کے پاس پہونچ کر کام مانگتے ہیں۔ ہوٹل والے بال مزدوری کے الزام کے ڈر سے انہیں کام پر نہیں رکھتے۔ یہاں سے ارشد اور نعیم قلی مزدوری کے کام کے ارادہ سے اسٹیشن جاتے ہیں لیکن وہاں لال قمیص پہنے قلی انھیں دھکّا دے کر بھگا دیتا ہے۔ یہاں سے ارشد اور نعیم کام کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں اور رکشے کے مالک کے پاس پہنچتے ہیں۔ یہ دونوں ان سے مزدوری پر رکشا چلانے کے لیے مانگتے ہیں لیکن رکشے کا مالک ان کی کم سنی کو دیکھ کر اور ان کے پاس کوئی پروف نہ ہونے کی وجہ سے انھیں رکشے دینے سے انکار کر دیتا۔ دونوں کو کام کی تلاش میں رات ہو جاتی ہے اور وہ دونوں بھوکے ایک بند دُکان کے باہر لیٹ جاتے ہیں لیکن بھوک کی شدّت سے نیند نہیں آتی ہے۔ صبح ارشد اور نعیم مختلف عالیشان عمارتوں کے دروازوں پر جاتے ہیں اور کہتے ہیں بی بی جی آپ کو نوکر کی

ضرورت ہے؟ بی بی جی چور سمجھ کر انھیں نوکری پر نہیں رکھتی ہے۔ اس طرح مختلف بلڈنگوں میں بھی کام کی تلاش میں ان دونوں کو ناکامی ملتی ہے۔ ساتھ ہی دو دن سے کچھ کھانے کو بھی نہیں ملتا ہے۔ بھوک سے ارشد کی جو بُری حالت ہوتی ہے وہ افسانہ نگار کی زبان میں ملاحظہ ہو:

''ارشد کے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر پپڑیاں جم رہی تھیں جن پر وہ زبان پھیر رہا تھا۔ جب شام رات میں تبدیل ہوئی تو ارشد زمین پر بیٹھ کر رونے لگا۔ اب مجھ سے بھوک برداشت نہیں ہوتی، خالی پیٹ پانی پینے سے درد ہو رہا ہے۔'' (رقص شرر، مشمولہ، وراثت، ص ۱۵۱)

ارشد کی اس گمبھیر کیفیت کو دیکھ کر نعیم تشویش میں مبتلا ہو گیا۔

''نعیم نے اسے پرتشویش نظروں سے دیکھا، تم یہیں بیٹھے رہو میں کچھ کھانے کا انتظام کرتا ہوں۔ بہت دیر بعد نعیم کو کوڑے کے ڈھیر پر ایک سوکھی ہوئی روٹی ملی۔ اس نے قمیص کے دامن سے گرد صاف کی، ارشد آنکھیں بند کئے کراہ رہا تھا مگر اس کے ہاتھ ہوا میں کچھ پکڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔

روٹی کا نام سن کر اس نے آنکھیں کھول دیں اور ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا، نعیم نے اس کے ہاتھ پر روٹی رکھ دی جسے وہ فوراً منہ کے پاس لے گیا پھر رک کر نعیم کی طرف دیکھا اس کا چہرہ بھی بھوک سے ستا ہوا تھا۔ اس نے آدھی روٹی نعیم کی طرف بڑھا دی، دونوں نے روٹی کھائی، نل سے پانی پیا اور زمین پر لیٹ کر گاؤں کو یاد کرنے لگے، گاؤں میں کبھی بھوکے نہیں سوئے۔ وہاں کسی نہ کسی درخت سے آم، امرود، پپیتا یا دوسرا پھل ضرور مل جاتا۔ وہ باتیں کرتے کرتے سو گئے۔ صبح ہوئی تو دونوں مر چکے تھے۔ پولیس لاش اُٹھا لے گئی۔ پوسٹ مارٹم رپورٹ سے معلوم ہوا کہ رات انہوں نے جو روٹی کھائی تھی اس میں چوہا مارنے کا زہر ملا ہوا تھا۔''
(ایضاً، ص ۱۵۱)

اس اقتباس کو پڑھ کر کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے کہ ارشد اور نعیم جو فطرتاً شریف ہیں، ایمانداری سے محنت مزدوری کرنا چاہتے ہیں لیکن معاشرہ میں ایسے لوگوں کو نہ کوئی پہچانتا ہے اور نہ قدر کرتا ہے بلکہ ایسے لوگوں کو بے دردی سے موت کے منہ میں ڈھکیل دیا جاتا۔ اس کہانی کے مطالعہ سے گاؤں اور شہر کا تضاد بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے کہ گاؤں میں ابھی بھی انسانیت کی رمق باقی ہے جب کہ شہر میں انسانیت دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گاؤں میں بھی استحصال ہوتا ہے مگر شہر میں زیادہ استحصال ہوتا ہے اور انسانی قدروں کی دھجیاں بھی خوب اُڑائی جاتی ہیں۔ آج کے زمانہ میں گاؤں اور شہر دونوں کے پاس بہت سے

گمبھیر مسائل ہیں۔ ان مسائل کی چکّی میں زیادہ تر پسماندہ طبقے\حاشیائی لوگ پستے ہیں۔ اعلی طبقہ کو گاؤں اور شہر دونوں جگہ آسائشیں مہیّا ہیں اور ہر طرح کے سماجی، سیاسی اور معاشی مراعات حاصل ہیں جب کہ بیش تر پسماندہ طبقے دونوں جگہ اپنے بنیادی حقوق (Fundamental Rights) سے محروم ہیں۔ اس محرومی نے ان کی زندگی کی جو دردناک حالت بنائی ہے، وہ ان کہانیوں میں بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔

اس طرح کی کہانیاں احمد صغیر کے یہاں بھی اکثر ملتی ہیں۔ ''تعفن'' ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ اس میں نچلی سطح پر زندگی جینے والوں کے دُکھ درد کو سمویا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز ملاحظہ ہو:

> ''دھوپ میں لت پت تھکا دن، چاکلیٹی شام کی گود میں سر رکھ کر گہری گہری سانسیں لے رہا تھا۔ فضا پر دھندلکا طاری ہو رہا تھا اور شہر بھر کے محلے کے سڑتے ہوئے گندے کوڑے کے ڈھیر سے دماغ تک کو گھٹن میں مبتلا کر دینے والے تعفن کا بھبھکا شام کی سرد ہوا کے ساتھ دور دور تک پھیلنا شروع ہو گیا تھا۔ یوں تو دن بھر اس کوڑے سے تعفن کے جھونکے اٹھتے رہتے تھے لیکن شام ہوتے ہوتے اس کی بدبو میں مزید اضافہ ہو جاتا مگر مُنوا کی زندگی میں ان بدبوؤں کو سونگھتے رہنے اور کچرا بیننے کے سوا اور کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ شام ہوتے ہوتے اس کا بوسیدہ بورا کچرے سے بھر جاتا۔ گندی بوتلیں، استعمال شُدہ پولوتھین، ٹین کے ڈبے، شیشے کے ٹکڑے اور مختلف بظاہر بے کار چیزوں سے اس کا بورا بھاری نظر آنے لگتا۔ تب وہ سیدھا کباڑی کی دُکان پر پہنچتا۔ اُسے فروخت کرتا اور پیسے لے کر گھر کی طرف چل پڑتا۔ ماں اس کے انتظار میں بیٹھی رہتی کہ کب وہ پیسہ لے کر آئے کہ چولہا گرم ہو۔'' (تعفن، مشمولہ، درمیاں کوئی تو ہے، ص، ۱۷)

مُنوا کا روز کا یہی معمول تھا۔ وہ کچرا بینتا، اُسے فروخت کرتا اور اسی سے اس کے گھر کی روزی روٹی چلتی۔ مُنوا تعفن میں رہتے رہتے اس کا اس قدر عادی ہو گیا کہ اب اب اس کے لیے خوشبو برداشت سے باہر کی چیز ہو گئی۔ جب مسز ملکانی نے اُس پر ترس کھا کر اُسے نہلا دُھلا کر نئے کپڑے میں ملبوس کیا اور اس کے لیے لذیذ و خوشبودار کھانا پکوایا تو کھانے کی خوشبو سے وہ چکرا کر نیچے گر گیا:

> ''آس پاس کی فضا سے بس خوشبو ہی خوشبو چاروں طرف پھیل رہی تھی جس نے مُنوا کو پسینہ پسینہ کر دیا تھا۔ اس کے پیٹ میں سانس نہیں سما رہی تھی اور بالآخر مسز ملکانی نے جیسے ہی اسے خود اپنے ہاتھوں سے کھلانا چاہا۔ وہ چکرا کر کرسی سے نیچے گر گیا اور بے ہوش ہو گیا۔''
> (ایضاً، ص، ۴۲)

اس کہانی میں مُنوا جیسے لوگوں کے مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تعفن زدہ سماج کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ہم گندی بستیوں سے ناک پر رومال ڈال کر تو گزر جاتے ہیں مگر گندگی کو ختم کرنے کے بارے میں سنجیدگی سے نہیں سوچتے۔کہیں یہ گندگی ہمارے سماج کے لیے کینسر کی شکل نہ اختیار کرلے۔

ہم عصر اردو افسانے کا ایک معتبر نام طارق چھتاری بھی ہے۔ان کے یہاں بھی کئی ایسی کہانیاں ملتی ہیں جن میں حاشیائی کرداروں کی عکاسی ملتی ہے۔ان کی کہانی ''گلوب'' میں نوکر کے جنسی استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔راجو میم صاحبہ کے گھر کا نوکر ہے۔میم صاحبہ اس کا طرح طرح سے جنسی استحصال کرتی ہیں۔جب راجو ان کے یہاں سے بھاگنا چاہتا ہے تو میم صاحبہ اس کے پیٹ میں کس کر لات جمادیتی ہیں اور کہتی ہیں۔''جاتا کہاں ہے؟ اِدھر آ....'' کہانی کے اس اختتام کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ استحصال راجو جیسے لوگوں کا مقدّر ہے اور اس سے کسی صورت مفر نہیں۔یہاں راجو کا کردار ظلم سہتا ہوا نظروں سے اوجھل نہیں ہوجاتا بلکہ قاری کو متوجہ کرتا ہے اور اس کے ذہن پر اس کا نقش ثبت ہوجاتا ہے۔ حاشیائی کردار پر ''دس بیگھے کھیت'' بھی طارق چھتاری کی موثر کہانی ہے۔اس میں چھدّا چمار کی کہانی بیان کی گئی ہے۔چھدّا چمار جب تک ٹھاکر ویدرام کے یہاں محنت مزدوری کرتا ہے، وہ آزاد و خوش حال زندگی گزارتا ہے لیکن جب حکومت اسے چک بندی پالیسی کے تحت دس بیگھے کھیت دے دیتی ہے تو اس کی زندگی خوش حال ہونے کے بجائے مزید مشکلات میں گھرتی چلی جاتی ہے کیوں کہ اسے نہ تو کھیتی کرنا آتا ہے اور نہ کھیتی کرنے کے لیے اس کے پاس پیسے ہوتے ہیں۔لون پہ ہل بیل اور کھاد دینے کے لیے حکومت جو اصول بناتی ہے اسے پورا کرنا چھدّا جیسے پسماندہ لوگوں کے بس کی بات نہیں ہوتی۔جیسے تیسے کرکے وہ کھیتی کرتا ہے اور مزدوری بھی نہیں کر پاتا ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ قرض میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔یہاں چھدّا کی دردناک حالت کو دیکھ کر ترس آتا ہے اور وہ ہمارے دل میں گھر کرنے لگتا ہے۔

مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے حاشیائی آبادی کی زندگی پر افسانے لکھے ہیں۔ایسے افسانوں کے مطالعہ سے آج کی حاشیائی آبادی کی زندگی کے مختلف خدّ وخال اور الگ الگ رنگ وروپ سامنے آتے ہیں۔ہم عصر اردو افسانہ میں حاشیائی کرداروں کے مطالعہ سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ آج کے زمانہ کے حاشیائی کردار ظلم ضرور سہتے ہیں مگر بغاوت بھی کرتے ہیں اور اپنے حقوق کے تئیں بیدار بھی ہیں اور اس کے حصول کے لیے جدّ وجہد بھی کرتے ہیں، البتّہ کچھ حاشیائی کردار بے بس ومجبور، لاچار اور مظلوم صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔لیکن یہ

سارے کردار چاہے وہ اقبال مجید کی آگ کے پاس بیٹھی عورت ہو یا جابر حسین کی جینی، سلام بن رزاق کے سلم ایریا کی آبادی ہو یا ساجد رشید کی کہانی ''دوپہر'' کے بوڑھے کی بہو، شموئل احمد کی آمنہ ہو یا شوکت حیات کا مادھو، شفق کے نعیم اور ارشد ہوں یا احمد صغیر کا مُنوا یا طارق چھتاری کا چھدّا چمار، یہ سب کے سب ہمارے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں کے پیکر کو بڑی خوب صورتی سے تراشا گیا ہے اور ان کی مرقع کشی بڑی فن کاری سے کی گئی ہے۔ یہ سارے کردار اپنے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے اس طرح نمودار ہوتے ہیں کہ ہمارے حواس پر چھا جاتے ہیں اور ہم انھیں بھلانا بھی چاہیں تو نہیں بھول سکتے۔ یہ وہ یادگار حاشیائی کردار ہیں جو ہمیں کچوکے لگاتے ہیں اور غور و فکر پر مجبور کرتے ہیں کہ آج بھی ہمارے سماج میں انسان بہیمیت کی سطح پر جینے پر مجبور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہے۔ ہمارے ہم عصر اردو افسانہ نگاروں اپنے ادب کے آئینے میں ہمارے سماج کے انتہائی اہم ترین پہلو (حاشیائی آبادی کی المناک زندگی اور اس کے پے چیدہ مسائل) کو بے نقاب کر کے انتہائی گراں قدر ادبی فریضہ انجام دیا ہے جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

☆☆☆

تصور اور حقیقت کا افسانہ نگار: اصغر کمال

ڈاکٹر محمد ارشد
کمرہ نمبر 01,B32,33 کرسچن کالونی، پٹیل چیسٹ، دہلی
arshaddu@gmail.com

"Tasawwur aur Haqiqat ka Afsana Nigar: Asghar Kamal" written by Dr. Mohd Arshad."Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 90-95.

آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد افسانہ لکھنے والوں کی لمبی قطار ہے۔ان میں سے تقریباً بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں اپنے عہد کی ہیئت کذائیوں اور سماجی کشمکش کی داستان کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔موجودہ دور میں بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں اور تواتر کے ساتھ لکھے جا رہے ہیں۔ہر افسانہ نگار اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اپنے معاشرے کے خدوخال کو قاری تک پہنچا رہا ہے۔بغور دیکھیں تو موجودہ دور کے افسانوں میں مجموعی طور پر ایک بے چین اور مضطرب روح کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ایک ایسی روح جو اپنے ماحول اور اپنے معاشرے سے ناہم آہنگ اور غیر مطمئن ہے۔یہ روح جو بظاہر ہمیں خوش وخرم نظر آتی ہے لیکن داخلی طور پر یہ کس حد تک سلوٹوں سے بھری ہوئی ہے، اُسی کا اظہار آج کے افسانوں کا خصوصی موضوع ہے۔ہمارے عہد کے تقاضے، پرانے عہد کے تقاضوں سے مختلف ہیں۔پرانی روایتوں کی پابندیوں سے بھی آزاد ہیں اور اب یہ ایک طرح سے سرکاسٹک (Sarcastic) ڈھانچے میں تبدیل ہو گئے ہیں، جس میں انسان کا پورا وجود ہی خطرے میں پڑا ہو نظر آتا ہے۔دردمندی، شائستگی، بھائی چارگی، وفاداری، میل ومحبت آج کے عہد میں ہماری ترجیحات کا حصہ نہیں رہے۔اس لئے ہمارے معاشرے کا کوئی بھی انسان خوش نظر نہیں آتا اور جب ہم آج کے افسانہ

نگاروں کو پڑھتے ہیں تو اُن کے اظہار کی دنیا درد و کرب اور آہ و بکا کے دائرے میں سمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔

اصغر کمال ہمارے عہد کے ایک ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جو اپنے قاری کو آج کے انسانی معاشرے کی کہانی سناتے ہیں وہ کہانی جو ہر اعتبار سے پر آشوب ہے۔ان کی کہانیاں وقت کی ایک ایسی پکار ہے جو بغیر آنسوؤں کے رلاتی ہے اور آنسوؤں کے ساتھ مسکرانے کا ہنر بھی سکھاتی ہے۔ان کی کہانیوں کے موضوعات میں بہت ساری زندگی نہیں سماتی۔اُس کا دائرہ بھی بہت دور تک نہیں پھیلتا۔لیکن سماج کے جس جزو کی طرف اشارہ کرتی ہیں وہ بے حد مؤثر اور معنیٰ خیز ہوتی ہے اور تمام ہندوستانیوں کے دل و دماغ سے رشتہ استوار کر لیتی ہیں۔ان کی تمام کہانیوں میں غریبی، مفلسی، بے چارگی، سیاسی، دہشت گردی اور مظلومی کے موضوعات و مسائل زیادہ ملتے ہیں۔ان کے افسانوں کو پڑھ کر قاری کے ذہن میں پہلا سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ سماج میں اور بھی تو بہت سے موضوعات و مسائل ہیں، پھر آخر فرقہ واریت، دہشت گردی، جبر و استحصال، مظلومیت، غریبی اور نفرت ہی کیوں کہانی کا موضوع بنے؟ اس سوال کا جواب میں بھی پوری طرح نہیں دے سکتا لیکن اِن کے افسانوی مجموعہ ''افسانۂ نیم شب'' کے افسانوں کو پڑھ کر اور ان میں اٹھائے گئے موضوعات کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اصغر کمال محبت، انسانیت اور شرافت کی قدروں کے پاسدار اور معاشرتی برائیوں پر احساسِ کرب پیدا کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ان کی یہی دردمندی انہیں بدی کی معرفت سے نیکی کو تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔دراصل ماضی سے لے کر حال تک کے فرقہ وارانہ فسادات، آزادی کے بعد مظلوم طبقے کی زبوں حالی اور کبھی نہ ختم ہونے والی غربت، ان کے حسّاس ذہن کو بار بار ضرب دیتی ہے۔صبر و تحمل اور محنت و مشقت سے حاصل کی گئی قومی یک جہتی کو جب وہ منتشر دیکھتے ہیں تو ان کا قلم خود بخود ان موضوعات کو کہانی کے اندر سمیٹ لیتا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ اصغر کمال کی یہ کہانیاں خود ان کا Catharsis کرتی ہیں اور اُن کو آرام و سکون مہیا کراتی ہیں۔ان کی تحریروں میں کسی قسم کا تصنع نہیں ملتا، نہ کوئی حجاب، نہ کوئی روک ٹوک، سب کچھ واضح اور کھلا ہوا۔نفسیاتی کشمکش کے بطن سے ابھرنے والی ایک قسم کی جرأت آمیز حق گوئی اِن کے یہاں موجود ہے جو معاشرے کے پردے چاک کرتی ہے۔مذہبی اجارہ داری کی وہ بے راہ روی جو انسان کے ظاہر و باطن کو آشکار کرتی ہے وہ بھی ان کی کہانیوں کا حصّہ بنی ہے۔پردہ دری کی یہی کیفیت، (ابھی آپ نے کہا ہے کہ ان کے یہاں پردہ داری نہیں ہے۔سب کچھ کھول کر بیان کیا ہے پھر یہ جملہ؟) اِن کے افسانوں میں عجیب و غریب رنگ پیدا کرتی ہے اور اِنہیں ہمارے دوسرے افسانہ

نگاروں سے علاحدہ بھی کرتی ہے۔اصغر کمال کو زندگی کے تلخ تجربوں کا خاصہ تجربہ ہے۔وہ اپنے تجربے کو سچائی کا آئینہ دکھاتے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے انسان کو حریفِ سنگ سے باخبر بھی کرتے ہیں۔

اصغر کمال کے افسانے بنیادی طور پر اُس سماج کے ترجمان ہیں، جس میں آج ہم سانس لے رہے ہیں۔ان کے بیشتر افسانے بیانیہ ہیں اور بیشتر افسانوں کے راوی بھی وہ خود ہیں۔اس لئے ان کے افسانوں میں کردار بھی زیادہ دیکھنے کو نہیں ملتے۔وہ ایک تماشائی کی طرح خود کردار بن جاتے ہیں اور مشاہدے اور تجربے کو زبان عطا کرتے چلے جاتے ہیں۔اِن کے افسانوں میں جہاں کہیں بھی کردار ابھرتے ہیں وہ بھی مرکزی حیثیت حاصل نہیں کر پاتے بلکہ راوی کے تابع رہتے ہیں۔اس لئے اِن کے افسانے آنکھوں دیکھا حال بن جاتے ہیں۔یہ اپنے افسانوں کے ذریعے نہ صرف ماضی، حال اور مستقبل کے رشتے جوڑتے ہیں بلکہ موجودہ بشری تقاضوں کی طرف خصوصی اشارے بھی کرتے ہیں۔اِن اشاروں میں اصلاح کا مقصد بھی پوشیدہ ہوتا ہے اور آداب زندگی کی سیکھ بھی شامل ہوتی ہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ اصغر کمال کے افسانوں میں ایک طرح کی تہہ داری ملتی ہے جو ہمارے فکری رَسا کو متحرک کرتی ہے اور سماجی ناہمواریوں کو کھلی کتاب کی طرح ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔اِنہوں نے طبقاتی کشمکش کو حالات و واقعات کی روشنی میں اس طرح پیش کیا ہے کہ گویا شہر کی پوری آبادی اس کے نرغے میں ہے اور یہ زندگی کوئی زندگی نہیں ہے بلکہ ایک میدانِ جنگ ہے۔

''انگارے'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں سارا شہر فساد کی زد میں ہے۔ہر چہار جانب چیخ و پکار ہے، کوئی کسی کا پُرسانِ حال نہیں۔تمام اسپتالوں میں مریض بھرے پڑے ہیں۔ایسے موقعے پر میڈیا والے اسپتال کے سرجن چندر پرکاش سے سوال کرتے ہیں کہ کس قسم کے زخمی ہسپتال میں آرہے ہیں۔یہ چاقو کے زخم ہیں، تلوار کے زخم ہیں یا پستول کے ہیں؟ پھر چندر پرکاش اس کا جواب دیتا ہے:

> ''چندر پرکاش جیسے پھٹ پڑا، اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے، یہاں روح زخمی ہوئی ہے، دل پر گھاؤ لگے ہیں۔ایک پلنگ پر میرا پیارا چاچا سور یہ پرکاش ہے تو دوسرے پر مجھے اس مقام تک پہنچانے والے چاچا رحمان ہیں۔ایک نے نام دیا تو ایک نے عزت۔دونوں میرے لئے برابر ہیں۔یہ مجرم کون لوگ ہیں، کیا یہ مسلمان ہیں یا یہ ہندو ہیں۔نہیں نہیں، یہ کسی مذہب کو نہیں مانتے..... یہ کسی اللہ اور بھگوان کو نہیں مانتے۔یہ وقت کے پجاری ہیں''
>
> (انگارے)

فرقہ واریت درحقیقت ایک طرز فکر ہے جسے جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے لوگوں کے ذہن سے فرقہ وارانہ خیالات کوختم کرنا ہوگا۔فرقہ پرستی اورفرقہ وارانہ فسادات گرچہ ایک چیز نہیں ہے لیکن کئی معاملات میں فرقہ پرستی ،فرقہ وارانہ فسادات کا سبب بن جاتی ہے،جس کے نتیجے میں قتل وغارت گری ،منصوبہ بند نسل کشی ،درندگی ،بربریت اوراشتعال کے دوسرے طریقے ہمارے معاشرے کے دامن کو داغدار کرتے رہتے ہیں۔اصغرکمال اپنے افسانوں میں انسان کی اِسی بے رحمی اوراس کے اندر پلنے والے بغض وعناد کی طرف اشارہ کرتے ہیں اوراپنے قاری کواِس قسم کےخرافات سے بچنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔موجودہ معاشرے میں ایسی کئی سیاسی اور مذہبی تنظیمیں ہیں جو ملک میں نفرت اورعداوت کی آگ پھیلا رہے ہیں۔وہ معصوم،مفلس ونادارکو لالچ دے کرایسے آلاتِ حرب تقسیم کررہے ہیں،جس سے ملک میں نفرت پھیل رہی ہے۔اس قسم کی سیاسی بداعمالیوں سے دہشت پسند گروہ کا پردہ فاش ہورہا ہے۔اصغرکمال نے بہت ہی خوبصورتی سے اس طرف اشارہ کیا ہے:

''ہندوستان میں بےگناہ انسانوں کی لاشوں پرسیاست کےمحل تیار ہوتے ہیں،گمراہ شہریوں کوقتل عام کرنے کے لئے چندسکوں کالالچ دے کرتلواریں تقسیم کی جاتی ہیں''

(انگارے)

اس ملک کی جوموجودہ صورت حال ہے اس پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو یہ افسانہ ''انگارے''اس حقیقت کا سچاترجمان بن جاتا ہے۔

اسی طرح افسانہ''تفتیش'' میں بھی ان حالات وواقعات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے،جس میں مسلم نوجوان کو پولس کسی نہ کسی بہانے سے نشانہ بناتی ہےاوراسے دہشت گردقراردے کراس کا انکاؤنٹر کردیتی ہے۔اس کے پیچھے جوعوامل کارفرما ہوتے ہیں ان کی طرف بھی یہ افسانہ اشارہ کرتا ہے:۔

''ان سیاسی اعلانات پر پولس اہلکارا پنے ماتحتوں کودہشت زدہ غریب محلوں کی تلاشی کے لئے روانہ کردیا جاتا ہےاورپھرآخری وقت تک بھی انہیں مجرموں کا سراغ نہیں ملتا تو یہ اپنے سربچانے کے لئے مظلوم سروں کا سہارا لیتے ہیں اورانہیں سولی پر چڑھا کرسونے کے تمغے اپنے سینوں میں سجالیتے ہیں،یوں مقررہ مدت میں بےگناہوں کودہشت گرد بنا کرسیاست داں اپنی چال میں کامیاب ہوجاتے ہیں''

اصغرکمال نے شہروں کی زندگی کے ساتھ ساتھ گاؤں کے ماحول کوبھی اپنے افسانے کا مو

ضوع بنایا ہے اوران لوگوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو روزی روٹی کمانے کی غرض سے شہر آتے ہیں اور شاطروں کے جال میں پھنس کر ایک ایسی راہ پر گامزن ہو جاتے ہیں، جس میں تباہی و بربادی ہی منزل ہوتی ہے۔ افسانہ ''بس اسٹینڈ'' میں اِس کی منظر نگاری اس طرح کی گئی ہے:

''بسیں آ رہی تھیں اور مسافروں کو ان کی منزل دکھا رہی تھیں۔ ہر طرف بس میں چڑھنے والوں کا شور تھا، اسی ہنگامے میں ایک زوردار دھماکے کی آواز آئی جس کے بعد پورے بس اسٹینڈ پر چاروں طرف لاشیں ہی لاشیں نظر آ رہی تھیں.....ایک طرف مصیبت زدہ، پریشان حال اور بے چین لوگوں کو ہمیشہ کے لئے سکون کی نیند سلا چکا تھا تو دوسری طرف ناچتی ہوئی سرورِ زندگی کو خون میں بھی نہلا چکا تھا.....مسافروں کی چہل پہل اور دکانداروں کی آوازوں سے میلے کا منظر پیش کرنے والا بس اسٹینڈ خاموش قبرستان میں تبدیل ہو چکا تھا''

(بس اسٹینڈ)

ہمارے سماج کا نظام طبقوں میں منقسم ہے۔ ہر اوپری طبقہ اپنے نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ نچلا طبقہ اپنے وجود کے استحکام کے لئے اپنے سے نچلے طبقے پر ڈھاتا ہے۔ اس طرح ظلم و جبر کا سلسلہ طویل ہوتا جاتا ہے اور طبقاتی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ اس جنگ کے بطن سے جو بدصورت زندگی نمودار ہوتی ہے وہ معاشرے کو لگاتار بدلتی رہتی ہے۔ اصغر کمال نے اُنہیں کی تصویر اپنے افسانوں میں کھینچی ہے۔ ظلم و جبر کی مختلف صورتوں کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور ہمارے سامنے وہ سچائیاں رکھی ہیں جن پر عموماً ہماری نظر نہیں جاتی۔ زندگی تا عمر انسان کو ذلیل و خوار کرتی ہے اور غربت تو بلاشبہ ایک ذلیل پیشہ ہی ہے۔ ایک مجبورِ محض انسان کی زندگی کیسے کیسے دن دیکھتی ہے اُسی کو افسانہ ''سلیقہ'' میں موضوع بنایا گیا ہے:

'' کچھ دیر بعد انہوں نے دروازہ کھولا تو وہاں وہی مسکین بھیکاری صورت ایک لڑکا نظر آیا، لڑکے کو دیکھ کر زیتون آپا کی زبان سے وہی پرانا جملہ ادا ہوا، بابا معاف کرو، آگے بڑھو، ابھی ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ یہ کہہ کر جب وہ دروازہ بند کر کے واپس جانے لگیں تو اس لڑکے نے بڑی عاجزی سے بھرّائی ہوئی آواز میں کہا ''خالہ! یقین کیجیے میں بھکاری نہیں ہوں، میں یہاں قریب کی ایک دوکان پر کام کرتا ہوں۔ دراصل میری پینٹ پھٹ گئی تھی تو میں نے سوچا کہ میں آپ سے سوئی دھاگہ لے کر اس بدنصیب پینٹ کی مرمت کر لوں''

(سلیقہ)

اصغر کمال کے افسانوں کو پڑھ کر مجموعی اعتبار سے جو تأثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ اِن کے

افسانے مثلاً کھلا خط، کندن، احترام، شاہکار، آنکھوں کا تارا، بیٹا تم بہت یاد آتے ہو، ایک بھیانک رات، وہ جب ناراض ہوتی ہے، وغیرہ، طبقاتی تضادات کو حقیقت سے قریب کرتے ہیں، جن میں ردِ عمل کی تیزابیت بھی موجود ہے۔ اِن کے افسانے گاؤں اور شہروں کی زندگی کے مدّ و جزر کو بڑی خوبی سے منعکس کرتے ہیں اور وہاں کی آب و ہوا میں پلنے، بڑھنے والی نئی نسل کے نا آسودہ آرزوؤں کو دوبارہ دریافت اور متحرک کرتے ہیں۔ اصغر کمال ایک دردمند اور ذمہ دار فن کار ہیں، اس لئے اِن کے افسانوں میں بار بار یہ اشارہ ملتا ہے کہ ہم نے اپنی اخلاقی ذمہ داری سے منھ موڑ لیا ہے اور اپنی تہذیبی وراثت کو کھو دیا ہے۔ اس لئے اپنے فرائض کو یاد کریں اور گم شدہ تہذیب کو دوبارہ زندہ کریں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اصغر کمال اپنے افسانوں میں زندگی کے محاسن اور معائب دونوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ زندگی کے وسیع منظر نامے پر ان کی نظر گہری ہے لیکن افسانے کی حد تک وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات پر ہی خود کو مرکوز رکھتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ زندگی کے اندھیرے میں جگنو تلاش کرتے ہیں۔ ہاتھ آجاتا ہے تو خوش ہو جاتے ہیں اور نہیں آتا تو غم کی ایک لکیر پیشانی پر ابھر آتی ہے۔ اِن کے افسانوں میں کوئی ایسا کردار نہیں ابھرتا جو مرکزی حیثیت کا حامل ہو اور جس کے اردگرد کہانی گھومتی ہو بلکہ پورا معاشرہ کردار بن جاتا ہے۔ اس لئے معاشرے کی مرکزیت میں ان کی کہانیاں آگے بڑھتی ہیں اور یہ خود زندگی کی گھمسان کو ایک تماشائی بن کر دیکھتے اور بیان کرتے ہیں۔ اِن کے بیانیہ افسانے زندگی کی حقیقتوں سے ٹکراتے ضرور ہیں لیکن اس تیزی اور تلخی سے نہیں کہ لمبی گونج پیدا ہو۔ زبان و بیان میں بھی تخلیقی خلاقیت کا وہ اعجاز نظر نہیں آتا جو ہمارے عہد کے بعض افسانہ نگاروں کا طُرّہ امتیاز ہے۔ اِن کا اسلوب بہت حد تک کھُردرا ہے۔ کہیں کہیں زبان و بیان میں ناہمواری بھی پیدا ہو گئی ہے لیکن ان سب کے باوجود اصغر کمال کے افسانے زندگی کے اندھے کنویں سے بعض حقیقتوں کو تلاش کرنے میں کامیاب ہیں۔

☆☆☆

عزیز نبیل کی شاعری

حسین عیاض
F3،، مرادی روڈ، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ayazbijnori125@gmail.com

"**Aziz Nabeel ki shayeri by Hussain Ayaaz**" by Hussain Ayaz, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 96-101.

''خواب سمندر'' عزیز نبیل کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو ۲۰۱۲ میں شائع ہوا۔ مجموعوں کی تعداد کے اعتبار سے عزیز نبیل اپنے تقریباً تمام معاصرین میں بہت پیچھے ہیں۔ بعض لوگوں کی نظر میں یہ بات عزیز نبیل سے صرفِ نظر کرنے کا جواز بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن یہ ان لوگوں کا مسئلہ ہے جو صرف کتاب شماری اور متن کے خارجی احوال پر یقین رکھتے ہیں، متن سے وابستگی اور ایک سنجیدہ قرأت سے کوئی سروکار نہیں۔ عزیز نبیل کی شاعرانہ اہمیت کا پہلا بنیادی حوالہ تو یہی ہے کہ ان کی شعری کارگزاریاں مختصر ہونے کے باوجود اپنے بیشتر معاصرین کے مقابلے میں زیادہ پرکشش اور اپنے داخل میں زیادہ مستحکم اور مضبوط ہیں۔ ایک ایسے عہد میں جہاں صرف اپنے ماقبل کے ادبی وشعری رویّوں سے انحراف اور اپنی شناخت ثابت کرنے کی خواہش میں فکر، موضوعات اور زبان کی سطح پر حد سے بڑھی ہوئی جلد بازی اور سہل پسندی راہ پا گئی ہو کسی بھرپور تخلیقی اور فکر آمیز متن کا سامنے آنا بڑا واقعہ ہے۔ ادب میں پسند اور ناپسند کے پیمانے الگ الگ ہوسکتے ہیں لیکن وہ تخلیقات جو فکر وفن کی سطح پر کوئی حسن رکھتی ہیں ایک سیکولر قرأت کو ضرور متوجہ کرتی ہیں۔ خواب سمندر میں شامل کلام مجموعی طور پر گہری فکر، داخلی شور، تخلیقی وفور اور لسانی سطح پر دلچسپ عناصر سے عبارت ہے خواب سمندر کی پہلی غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

صبح اور شام کے سب رنگ ہٹائے ہوئے ہیں
اپنی آواز کو تصویر بنائے ہوئے ہیں
اب ہمیں چاک پہ رکھ یا خس وخاشاک سمجھ

کوزہ گر ہم تری آواز پہ آئے ہوئے ہیں
ہم نہیں اتنے تہی چشم کہ رو بھی نہ سکیں
چند آنسو ابھی آنکھوں میں بچائے ہوئے ہیں
ایک مدت ہوئی تم آئے نہ پیغام کوئی
پھر بھی کچھ یوں ہے کہ ہم آس لگائے ہوئے ہیں

ان شعروں سے فکر اور فن دونوں سطح پر وابستگی کا احساس ہوتا ہے۔ صبح اور شام کے سب رنگ ہٹا کر اپنی ذات سے ابھرنے کا عمل خود انحصاری اور ایک اندورونی کرب وانتشار کا اعلامیہ ہے۔ ذات کا یہ سفر اور داخلیت رویّوں اور رجحانوں کی زائیدہ نہیں ہے بلکہ صحت مند زندگی کی ایک سچائی بن کر ابھرتی ہے۔ عزیز نبیل کے یہاں ذات کا سفر خارج سے بے تعلق نہیں ہوتا۔ آواز کو تصویر بنانے کا لطف اپنی جگہ ہے۔ دوسرا شعر ایک سنبھلے ہوئے انداز میں خود سپردگی کی انتہا ہے۔ اپنے وجود کی کلیّت کو دوسرے کے حوالے کر دینا ہماری شاعری کا محبوب موضوع رہا ہے۔ عزیز نبیل کے یہاں یہ موضوع نئی صورت اور نئے انسلاکات کے ساتھ برتا گیا ہے۔ چاک پر رکھنا، خس وخاشاک اور کوزہ گر جیسی لفظیات کلاسیکی دائیرے سے باہر معنی کے کثیر امکانات روشن کرتی ہیں۔ تیسرا شعر اپنی تہذیبی اقدار پر بھروسے اور گلوبل عہد کی تباہ کاریوں کے مقابلہ میں ایک قوّت کا احساس دلاتا ہے۔ عزیز نبیل کے یہاں یہ قوت ان کی فنکارانہ دسترس اور ان کے داخل سے پھوٹتی ہے، لہجہ کا یہ اعتماد نبیل کی شاعری کا بنیادی حوالہ ہے۔

قلم ہے ہا تھ میں کردار بھی مرے بس میں
اگر میں چاہوں کہانی بدل بھی سکتا ہوں

اس قسم کے شعر کہنے کیلئے صرف فنکارانہ ہنرمندی کافی نہیں بلکہ اس کے پیچھے ایک مضبوط، توانا اور پرقوّت تہذیبی شخصیت پوشیدہ ہے۔

جدیدیت کے زیرِ اثر ہونے والی شاعری پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں تمام موضوعات ایک بیجا قسم کی داخلیت اور انتہا پسند ذات آلودگی کا شکار ہو گئے جس سے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا لیکن ۸۰ کے بعد کی بیشتر شاعری کے حوالے سے اس پورے شعری رویّے کے خلاف ردّعمل بھی شدید ہوا۔ مابعد جدید شاعری کا زیادہ تر حصہ شعری دلچسپیوں سے خالی اظہار کے سوا کچھ نہیں۔ عزیز نبیل کی انفرادیت کا ایک بڑا حوالہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں تمام قسم کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی موضوعات ایک خاص انفرادی تجربہ

بن کر شدید تخلیقی حسیّت کے ساتھ برتے گئے ہیں۔عزیز نبیل کو اپنے عہد کی سماجی اور انسانی صورتحال ،تہذیبی انتشار اور انسانی بحران کا گہرا شعور ہے،لیکن معاصر زندگی کے اس پورے منظرنامے پر ان کی نظر ایک تخلیق کار کی نظر ہے کسی صحافی اور سیاسی مبصر کی نہیں ،ایک خاص قسم کا شعری عمل دخل اور احساس کی شدت چھوٹے چھوٹے سامنے کے موضوعات کو بھی بے جان نہیں ہونے دیتی۔

ہم نہیں اتنے تہی چشم کہ رو بھی نہ سکیں
چند آنسو ابھی آنکھوں بچائے ہوئے ہیں
ہر نیا لمحہ ہمیں روندھ کے جاتا ہے کہ ہم
اپنی مٹھی میں گیا وقت چھپائے ہوئے ہیں
یہ کیسا دشت ہے جس کی جڑوں کا سنّاٹا

تمام شہر پہ تعزیر لے کے اترا ہے:

تمام شہر کو تاریکیوں سے شکوہ ہے
مگر چراغ کی بیعت سے خوف آتا ہے
فراعنہ ہیں تعاقب میں ،سامنے دریا
ہمارے ساتھ کوئی بھی عصا بدست نہیں
کسی سے ذہن جو ملتا تو گفتگو کرتے
ہجومِ شہر میں تنہا تھے ہم، بھٹک رہے تھے
یہ کون مجھے مجھ سے الگ کھینچ ر ہا ہے
میں چیخ پڑوں گا مجھے یکجا کیا جائے

ایک پورے تہذیبی اور انسانی المیہ پر یہ ردِّعمل کتنا بامعنی اور دور تک ساتھ دینے والا ہے۔ان اشعار کا اپنا ایک نظام ہے موضوعاتی بھی اور لفظیاتی بھی۔شعری اظہار میں کسی قسم کا کوئی تکلف نہیں ،بھاری بھرکم استعاروں ،پیچیدہ علامتوں اور مصنوعی لوازمات سے دور ایک صاف ستھری حسیاتی اور تخلیقی صورتحال کی شاعری ہے۔پہلا شعر اس اقداری زوال کی داستان ہے جو اس عہد کا مقدر بن چکا ہے اور اس پر ایک اور بجنل تخلیق کار کا سنبھلا ہوا ردّعمل۔جدید دور کے انسان کا ایک بڑا المیّہ یہ ہے کہ وہ رو بھی نہیں سکتا ،بے حسی کا تسلط قائم ہے ایسے میں شاعر اپنی اقدار سے وابستہ ہے اور پیچھے کی طرف لوٹتا ہے۔یہ صارفی

اور بازاری معاشرے کی بنیادوں پر ضرب بھی ہے اور اپنے وجود کی اہمیت کا احساس بھی۔ دوسرا شعر بھی اسی رویّے کا اظہار ہے۔ مٹھّی میں گئے وقت کو چھپانے کی ترکیب ایک خاص ذائقہ رکھتی ہے، یہ ذائقہ اس الجھا دینے والے استعاراتی اور علامتی نظام سے زیادہ گہرا اور دیر تک رہنے والا ہے جسے عموماً دوسرے درجے کے شعرا شعری طریقہ کار کے نام پر بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ تمام شعروں پر الگ الگ گفتگو ممکن نہیں۔ یوں بھی شعر کی وضاحتیں ایک معصوم دھوکے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ ادب کا ایک باشعور قاری ان شعروں کی نئی، منفرد اور دلچسپ فضا کو محسوس کر سکتا ہے۔ آخری شعر جس ذات زدگی، اندرونی کرب اور انتشار کا اعلامیہ ہے یہ جدید شاعری کا دلچسپ موضوع رہا ہے، عزیز نبیل کی حسیّت اسے اپنے طور پر دریافت کرتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے وجود کی سالمیت کو باقی رکھنا چاہتا ہے اور خارجی جبر کے خلاف آواز اٹھاتا ہے (میں چیخ پڑوں گا مجھے یکجا کیا جائے)۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز نبیل نے خانوں میں بند ہو کر شاعری نہیں کی ہے وہ ہر قسم کے چکّر سے آزاد ہیں۔

عزیز نبیل کا لہجہ جرأت مندانہ اور بلند آہنگ ہے، دبے لفظوں میں بات کہنے سے انہیں کوئی سروکار نہیں، ان کی شاعری میں اندر باہر دونوں سطحوں پر ایک شور کا احساس ہوتا ہے لیکن بڑی بات یہ ہے کہ انکے شعری طریقہ کار میں جذباتیت کا دخل نہیں ایک خاص قسم کی سنجیدگی اور تمام موضوعات کے ساتھ دیرپا فکری وابستگی کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔

ہمارے جیسا کوئی بھی سخن پرست نہیں
شکستہ جسم ہیں، آواز میں شکست نہیں
سکوتِ شب تیرے پہلو سے اب کہاں جائیں؟
قلندروں کا کہیں اور بندو بست نہیں
اب سمندر بھی ہمیں دیکھ کے ڈرتے ہیں کہ ہم
مسکراتے ہوئے گرداب میں کھو جاتے ہیں

اوپر کے دو شعروں کا لفظی نظام ایک خاص نوعیّت کا ہے جس میں ایک شور ہے۔ تیسرا شعر بالکل الگ ہے یہاں بولتے ہوئے لفظ تو نہیں لیکن شعر کے باطن سے وہی شور، حوصلہ اور جرأت پھوٹتی ہے۔ ہجرت کے موضوع پر عزیز نبیل کا یہ شعر ان تمام کیفیتوں کا احاطہ کرتا ہے۔

جس طرف چاہوں پہنچ جاؤں مسافت کیسی
میں تو آواز ہوں، آواز کی ہجرت کیسی

ہجرت کے موضوع پر سوچتے ہوئے اور اسے تخلیقی سطح پر برتتے ہوئے لوگ ٹوٹ ٹوٹ گئے ہیں لیکن عزیز نبیل کے یہاں اس بکھراو سے بھی نئی صورتحال ابھر کر سامنے آتی ہے۔عزیز نبیل کے موضوعات اور مضامین کوئی بالکل الگ اور نئے نہیں ہیں ان کی پیکار بھی انہیں مسائل اور اسی سماج سے ہے جس سے ان کے معاصرین اور دوسرے لوگوں کی لیکن اپنے عہد، سماجی حقیقتوں اور ساتھ ہی اپنی ذات سے وابستگی اور روبرو ہونے کے آداب الگ ہیں۔انفرادیت کی صاف آہٹ ہے کچھ نیا کہنے ، نئے انداز سے سوچنے، چیزوں کو منفرد زاویے سے دیکھنے اور برتنے کا عمل ان کے یہاں شعوری کوشش کا حصّہ ہے۔لیکن ایک احتیاط کے ساتھ شہپر رسول کے لفظوں میں ''عزیز نبیل نیا سوچنے اور نیا کہنے کی دھن میں ضرور رہتے ہیں لیکن عجوبے تخلیق نہیں کرتے'' عزیز نبیل کو پڑھتے ہوئے پہلا احساس اسی نئے پن کا ہوتا ہے جو اپنے پورے آداب کے ساتھ ہے ان کا یہ شعر اسی جنونی کیفیت کا اشاریّہ ہے۔

انگھتی میز، خلاؤں میں نظر ، ذہن میں شعر
دیکھ لیتا ہوں کبھی چائے کی پیالی کی طرف

عزیز نبیل نے شاعری کو محض رسمی اور رواجی طور پر نہیں برتا بلکہ وہ ان کے وجودی تجربے کا حصہ ہے، اپنی ذات سے الجھنے اور کئی سمتوں میں سوچنے کا عمل ان کے یہاں موجود ہے اسی بنا پر سوالوں کا ایک پورا سلسلہ ''خواب سمندر'' کے صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

میری حیات کا یہ زاویہ عجیب رہا
مرا وجود ہمیشہ مرا رقیب رہا
ہر ایک شخص معمہ ہر ایک شئے حیرت
نگارخانۂ دنیا میں سب تماشہ ہے

ان تمام شعروں کی فضا زندگی، اس کے مسائل اور کائنات کے بارے میں ایک سوچنے والے ذہن کا پتہ دیتی ہے۔ایک فکر آمیز سنجیدگی شروع سے آخر تک موجود ہے۔وہ موضوعات بھی جو عموماً شاعر کی رنگینی طبع کا شکار ہو کر رسوا ہو جاتے ہیں عزیز نبیل کے یہاں ایک باہوش تخلیقی عمل کا حصہ بنتے ہیں۔

جو برف ہوا سرد رویّوں کی تہوں میں
وہ شخص پگھل جانے کی ڈھونڈے کوئی صورت
سانحہ ہے کہ وہی ہم سے گریزاں گزرا

ہم ہوئے جس کے لئے راہ گزر کی صورت

عزیز نبیل نے نظمیں بھی کہی ہیں۔اس مجموعے میں ۱۳ نظمیں شامل ہیں لیکن مجموعی طور پر ان نظموں سے کوئی تأثر قائم نہیں ہوتا،فکر و احساس کی سطح پر نہ فن کی سطح پر،شاید عزیز نبیل کو بھی اس کا احساس رہا ہو اس لئے انہوں نے صرف اپنی نظم گوئی کے حوالے کے طور پر ۱۳ نظمیں شامل کی ہیں۔متن کے مختصر ہونے کا ایک پہلو مثبت بھی ہوتا ہے لیکن اس کی یہاں گنجائش نہیں نکلتی۔

اخیر میں اس طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ عزیز نبیل نے بڑے اہتمام کے ساتھ مجموعے کے آخیر میں مشاہیر ادب کے تأثرات شامل کئے ہیں جن کی تعداد ۴۲ تک پہونچتی ہے اور ابتداً میں پروفیسر لطف الرحمان کا طویل تنقیدی مضمون،لیکن کسی بھی متن کی قرأت کے حوالے سے ان سب باتوں کے کوئی معنی نہیں۔صحت مند تنقید ایک روشنی ضرور فراہم کرتی ہے لیکن ایک کمزور متن کیلئے سہارا نہیں بن سکتی۔یہ سب حرکتیں ان لوگوں کی ہوتی ہیں جو اپنے متن سے مطمئن نہیں ہوتے ''خواب سمندر'' کا متن اپنے دائرے میں مضبوط اور مستحکم ہے اسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔عزیز نبیل کی ان تحریروں کو شامل کرنے میں کیا نیت رہی یہ وہ جانیں حالانکہ ان کی شاعری خود اپنی بنیادوں پر خاصی دلچسپ فکر آمیز اور دیرپا وابستگی کے عناصر سے مالا مال ہے۔

☆☆☆

فریاد آزر: تخلیقی اڑان کے نئے زاویے

حقانی القاسمی
ایڈیٹر عالمی سہارا، اردو

"Faryaad Aazar: Takhleeqi udaan ky naye zaviyee"
by Haqqani al-qasmi, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687,
Vol. I, Issue II, page No. 102-107.

تخلیق کی Virgin Territory کی سیاحت، عصر حاضر کے بہت ہی کم فنکاروں کا مقدر بنی ہے، غیر ممسوس منطقے کی سیر کے لئے جس آشفتگی، دیوانگی، جرأت، بے خطری اور عصری آگہی کی ضرورت پڑتی ہے، اس سے بہت سے تخلیق کار محروم ہیں۔ فریاد آزر کا امتیاز یہ ہے کہ وہ تخلیق کو نیا سیاق وسباق، نیا مفہوم اور نیا تناظر عطا کرنے کی جدو جہد میں اس فکری اور اظہاری منطقہ تک رسائی میں کامیاب ہوئے ہیں جو بہت حد تک کنوارا اور قدرے غیر مستعمل ہے۔ ان کی تخلیق میں وہ مرکزی نقطہ اور محوری نکتہ بھی موجود ہے جو عصر حاضر کی بیشتر تخلیق سے غائب ہو گیا ہے۔

آزر کا تعلق تخلیق کے اس تلازماتی نظام اور تناظر سے ہے جس سے تخلیق میں تازگی، تحیر اور تابندگی آتی ہے۔ انہوں نے 'تخلیقی اجتہاد' سے کام لیا ہے اور تقلیدِ جامد سے گریز کیا ہے اور ایک نئی تخلیقی سمت کی تلاش نے ان کی شاعری کو اس بھیڑ سے بھی بچا لیا ہے جس میں اکثر فن پارے اپنے نام و پتہ کی تلاش میں مدتوں بھٹکتے رہ جاتے ہیں۔ ولی دکنی نے بہت پہلے کہا تھا'' تا قیا مت کھلا ہے باب سخن.....فریاد آزر کی شاعری میں بابِ سخن کے نئے نئے در کھلے جاتے ہیں اور ہمیں تحیرات سے ہم کنار کرتے ہیں۔ خوشی ہوتی ہے کہ صنعتی و مشینی عہد میں آزر کے اندر کا احساس اور اضطراب زندہ ہے اور اس کی لہریں ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔ فریاد آزر کی شاعری میں جو احساس و اظہار ہے، وہ

'آج' سے عبارت ہے جس میں' گذشتہ' مکمل طور پر نہ شریک ہے اور نہ ہی مکمل طور پر متروک کہ ان کا حال ماضی سے مستعار نہیں مگر مستنیر ضرور ہے۔ آزر کا تخلیقی احساس منفرد اور مختلف ہے۔ زندگی کے تعلق سے ان کا Dynamic Approach ہے۔ آج کی زندگی کی صورت حال اور انسانی متعلقات کے حوالے سے ان کا زاویہ نظر جداگانہ ہے۔ ان کے یہاں اس انسان کی جستجو ملتی ہے جو' گلوبل گاؤں' میں اپنی شناخت کھو چکا ہے اور بے چہرگی جس کی پہچان ہے۔ بنیادی انسانی اقدار سے منحرف اور ٹکڑوں میں بٹے ہوئے انسانی وجود کے ذہنی وفکری بحران اور انتشار واختلال کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے ۔ ان کی شاعری کے ذریعہ انسان کی داخلی' خارجی صورتحال سے آگہی ہوتی ہے۔ Globlised Society اور ملٹی کلچر ایج میں سماجی، سیاسی اقدار میں تبدیلیاں آئی ہیں اور انسانوں کے ذہنی زاویے بھی بدلے ہیں۔ ایسی بدلتی ہوئی صورتحال میں ان کی تخلیق نہ صرف آج کے مسائل پر نگاہ ڈالتی ہے بلکہ آج کے معاشی' اقتصادی' سماجی' تہذیبی نظام سے بھی بے خوف مکالمہ کرتی ہے۔

جدید غزل کے منظر نامے پر فریاد آزر کا نام اس اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ روایتی حصار سے باہر نکل کر عصری حالات' تغیرات اور تموجات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ اور آج کے عہد کی تفہیم بالکل نئے زاویے سے کی ہے اور اس انسانی ضمیر اور روح کی بازیافت بھی کی ہے جو تینوں زمانوں پر محیط ہے۔

فریاد آزر کی تخلیقی اڑان کے زاویے الگ ہیں انہوں نے احساس واظہار کے جو صنم کدے تعمیر کئے ہیں' اس میں ان کے خونِ جگر کی نمود ہے۔ وہ اپنی ذات میں گم نہیں ہیں بلکہ گردوپیش پہ ان کی گہری نظر ہے:

اس کے کہنے کا مفہوم یہ ہے کہ یہ زندگی آخرت عکس ہے
اب ہمیں سوچنا ہے کہ ہم لوگ دوزخ میں یا کہ جنت میں ہیں

☆

خون مشرق کا بہاتے ہی رہیں گے ناحق
اور کرسکتے ہیں کیا مغربی آقاؤں کے لوگ

☆

ورنہ ہم سانس بھی لینے کو ترس جائیں گے
سطحِ ' اوزون' کو فضلات سے آزادی دے

☆

دفن کردیتا تھا پیدا ہوتے ہی عہد ِ قدیم
رحم ہی میں ماردیتا ہے اسے دورِ جدید

☆

رواج گاؤں میں پردے کا اس قدر نہ تھا
مگر مزاج میں بے پردگی بہت کم تھی

☆

یہ اور بات کہ سب جنگلوں میں رہتے تھے
مگر فضاؤں میں آلودگی بہت کم تھی

☆

یہ ان کے تخلیقی ذہن کی ارتعاشی لہریں ہیں۔سیاست' سماج اور دیگر مختلف سطحوں پر ان کے ذہنی تحرک کے ثبوت کے لئے یہ اشعار کافی ہیں۔ان کی نگاہ کسی خاص نقطہ پر محدود نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری ایک طرح سے 'جام جہاں نما' ہے جس میں پوری انسانی کائنات کا عکس نظر آتا ہے۔وہ اکثر شعروں میں حیرتوں کی نئی قندیل جلاتے ہیں' ان کی شاعری کی مجموعی قرأت سے پتہ چلتا ہے ان کے یہاں تخلیق کی علمی' عرفانی' وجدانی سطح بہت بلند ہے اور سماجی' سیاسی' سائنسی شعور بالیدہ۔

فکریات کی سطح پر جہاں انہوں نے بہت سے نئے تجربے کئے ہیں یا پرانے تجربوں کی 'تقلیب' کی ہے' وہیں لفظیات کی سطح پر بھی وہ ایک نئے آب ورنگ میں نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں لسانی جبر کا وجود نہیں ہے۔ ہر وہ لفظ جو ان کے احساس کی ترسیل کردے خواہ اس کا تعلق کسی زبان' مذہب' ملک سے ہو اس کا استعمال سے حذر نہیں کرتے' یہی لسانی اور فکری جمہوریت فریاد آزر کا فکری شناس نامہ ہے۔ان کی شاعری میں وہ جمہوری آوازیں ہیں جو جلجلا میش' سقراط' سرمد' اور منصور کے 'حلق بریدہ' سے بلند ہوتی رہی ہیں۔انہوں نے سیاسی' سماجی' سفاکیت' آمریت' مطلق العنانیت کے خلاف اپنی شاعری کو بطور ہتھیار استعمال کیا ہے اور عالمی استعماری نظام کے خلاف آواز بھی بلند کی ہے۔فرقہ واریت' فسطائیت کے خلاف بھی انہوں نے اپنی تخلیقی توانائی کا استعمال کیا ہے:

بھر رہا تھا زہر وہ معصوم ذہنوں میں مگر
ہم پہ نفرت گھولنے کا جرم عائد ہوگیا

☆

ہندو کوئی تو کوئی مسلمان بن گیا
انسانیت بھی مذہبی خانہ میں بٹ گئی

☆

بچوں پہ ایسا جادو چلا ہے نصاب کا
اکبر کا نام لینے لگے غزنوی کے ساتھ

☆

کہیں بھی قتل ہو کیسی عجیب سازش ہے
لہو میں ڈوبی ہوئی مری آستین لگے

☆

ان کی تخلیق کا توانائی نظام انتہائی متحرک اور فعال ہے۔ان کے یہاں بصیرت اور آگہی کی وہ بلند سطح ہے جو ماضی اور مستقبل پر نگاہ رکھتی ہے۔ان کا آئینہ ادراک روشن ہے جس میں وہ ماضی کے کے ساتھ مستقبل کی آہٹوں کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

فریاد آزر کی شاعری میں عصر حاضر کے مسائل کا اظہار ادراک ہے اور یہی عصری حسیت اور آگہی ان کی شاعری کو نقطہ انفرادیت عطا کرتی ہے۔اس میں ایک آفاقی شعور بھی ہے' ژرف نگاہی اور باطنی روشنی (Inner Light) بھی جو آج کی تخلیق میں کم نظر آتی ہے۔معاشرہ کی تمام متضاد اور متخالف لہروں کو انہوں نے اپنی شاعری میں سمولیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایسے نقوش مرتسم کردئے ہیں جو سماج اور سیاست کی راہوں میں بھٹکنے والوں کو بھی صحیح سمت کا اشارہ دیں گے اور انہیں منزل مراد تک پہنچادیں گے۔

فریاد آزر کا تہذیبی' سماجی' سیاسی' شعور پختہ ہے اور شعور کی مختلف سطحیں ان کے تخلیقی نظام سے مربوط اور منسلک ہیں۔اسکائی اسکریپر کلچر کے اس عہد میں چھوٹی چھوٹی زمینی حقیقتوں اور ارضی صداقتوں کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا اور قاری کے احساس وضمیر کو مرتعش کرنا بہت بڑی بات ہے:

☆

دفن کر دیتا تھا پیدا ہوتے ہی عہدِ قدیم
رحم ہی میں مار دیتا ہے اسے دورِ جدید

☆

مجھے اب اور سیاروں پہ لے چل
میں گلو بل گانوں سے اکتا گیا ہوں

☆

ہاتھ ملتی رہ گئیں سب خوب سیرت لڑکیاں
خوبصورت لڑکیوں کے ہاتھ پیلے ہوگئے

☆

اس قبیلے کے لہو میں ذائقہ اتنا لگا
جس کو بھی دیکھا اسی کے خون کا پیاسا لگا

☆

اب تو ہر شہر ہے اک شہرِ طلسمی کہ جہاں
جو بھی جاتا ہے وہ پتھر میں بدل جاتا ہے

☆

سب حقائق مجھ سے بھی پہلے کہیں موجود تھے
میں سمجھتا تھا کہ یہ سب کچھ مری ایجاد ہے

☆

تخلیق کی سطح پر ایقاظ اور بیداری کا جو فریضہ فریاد آزر نے انجام دے رہے ہیں، آج کی بے حسی کے دور میں بہت سے فنکار اپنی ذمہ داری کے احساس تک سے محروم ہیں۔ انہیں 'احساسِ زیاں' ہی نہیں تو پھر معاشرتی ' سماجی' اقدار کے تحفظ کا خیال کہاں سے آئے گا۔ فریاد آزر تخلیق کے منصب سے باخبر ہیں اور اس کی ذمہ داریوں سے آگاہ۔ اس لئے وہ اپنی تخلیق کے ذریعہ ہر سطح پر ابنِ آدم کو کائنات کے مسائل اور اس کی پیچیدگیوں سے آگاہ کر رہے ہیں۔ ان کی پوری شاعری مقصدیت سے معمور ہے وہ

گل وبلبل کی داستاں' یا فسانہء شب ہائے دراز' پر یقین نہیں رکھتے بلکہ آج کی سفاک جاں گسل حقیقتوں کو اپنی شاعری کا موضوع اور تخلیق کا مرکزی نقطہ قرار دیتے ہیں اور اسی محور پر ان کی شاعری حیات و کائنات کے مختلف مسائل اور موضوعات کا طواف کرتی رہتی ہے' ۔طوافِ کوچہء جاناں' کے بجائے' غم دوراں' سے ہی آج کی شاعری معتبر اور منفرد قرار پاتی ہے۔

فریاد آزر کی شاعری میں یہی ''غم دوراں' عذاب جاں' آشوب عصر اپنی تمام تر تخلیقی منطق' معروضیت اور فنی' فکری ہنرمندی کے ساتھ موجود ہے۔

☆☆☆

ملک زادہ منظور اور 'شہرِ ادب'

شاہ نواز فیاض
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

"Malik Zadaa Manzoor Ahmad aur 'Shahr-e-Adab"
by Shahnawaz Fiyaz, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 108-116.

ملک زادہ منظور احمد کی عام شہرت اور مقبولیت ناظمِ مشاعرہ کی ہے۔ تقریباً نصف صدی سے وہ مشاعروں میں شعراء کے تعارف کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اور ان کا یہ فرض اس قدر عام اور مشہور ہے کہ ان کی دوسری حیثیتیں دب سی گئی ہیں۔

ملک زادہ منظور احمد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''مولانا ابوالکلام آزاد: فکر و فن'' نامی کتاب سے کیا تھا۔ ہندوستان میں مولانا آزاد پر غالباً یہ پہلی سندی تحقیق ہے۔ ملک زادہ منظور نے اس دوران بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ ابتدائی دنوں میں ایک ناول ''کالج گرل'' کے نام سے لکھا۔ ناول کی رومانی فضا میں ملک زادہ منظور کی کوثر و شبنم میں دُھلی ہوئی نثر کا سب نے اعتراف کیا۔ 1962ء میں ''شہرِ سخن'' نامی کتاب آئی۔ اس کتاب میں دراصل اس زمانے کے مقبول عام شعراء کا تعارف، خاکے اور ان کی شاعری پر تبصرے شامل ہیں۔ موضوع گفتگو کتاب ''شہرِ ادب'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

''شہرِ ادب'' میں مضمون نگار (ملک زادہ منظور) نے بات غزلیات سے شروع کی ہے۔ اس

کتاب میں پیشِ لفظ کے علاوہ دس مضامین شامل ہیں۔پہلا مضمون ''اردو کا ادارۂ رابطہ عامّہ: مشاعرہ''، دوسرا مضمون ''غزلیاتِ نظیر اکبرآبادی: ایک تنقیدی جائزہ''اور اس کتاب میں شامل آخری مضمون ''علاّمہ تاج الفحول نعتیہ شاعری کے آئینے میں'' ہے۔کتاب غزلیات سے شروع ہوکر نعتیہ شاعری پر اختتام پذیر ہوئی ہے۔اچھا ہوتا کہ نعتیہ شاعری سے شروع ہوتی۔ممکن ہے کہ ان تمام مضامین کے مصنف ومرتب، ترتیب دیتے وقت زمانی اعتبار سے ترتیب دیا ہو۔لیکن بات یہاں بھی بنتی ہوئی نظر نہیں آتی۔کیونکہ اس کتاب میں جن شخصیتوں کی زندگی یا ان کے کارنامے پر مضمون لکھ کر ترتیب دیا گیا ہے،ان میں سب سے قدیم شاعر''علاّمہ تاج الفحول''ہی ہیں۔ یہ کتاب 2011ء میں ماہنامہ 'امکان' سیمانت نگر، کنچن بہاری مارگ، کلیان پور، لکھنو سے شائع ہوئی۔

مذکورہ بالا کتاب ''شہرِ ادب''میں شامل پہلا مضمون ''اردو کا ادارۂ رابطۂ عامّہ: مشاعرہ'' سوال و جواب پر مشتمل ہے۔لیکن قاری کے لئے سب سے زیادہ الجھانے والی بات یہ ہے کہ سوال کرنے والا کون ہے اور جواب کون دے رہا ہے؟ راقم الحروف کی رائے میں سوال کرنے اور جواب دینے والے شخص الگ الگ نہیں بلکہ خود مضمون نگار''ملک زادہ منظور'' ہیں۔بہرصورت اس مضمون میں اسی سوال وجواب کے ذریعہ ایک طرح سے قاری کے لئے دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔تاکہ قاری متجسّسانہ انداز میں آگے بڑھے۔اور اس نادر انداز کے ذریعے اپنے اندر ان موضوعات پر اٹھے سوالوں کا تشفّی بخش جواب دے سکے۔سوال وجواب سے پہلے مضمون نگار نے ایسے شاعروں پر ضرب لگائی ہے، جو راتوں رات شاعری میں اپنا نام پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ایسے لوگوں کے متعلّق ملک زادہ منظور رقم طراز ہیں:

> ''ہمارے صفِ اوّل کے ناقدین اور محقّقین جو اپنے دائرۂ تصنیف میں حیاتِ جاودانی حاصل کر چکے ہیں، اپنی آخری عمروں میں اپنے مجموعے ہائے کلام کے ساتھ یکا یک منظرِ عام پر آنے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ حضرات نہ تو خواص کے حلقہ میں اپنی محدود دائمی شہرت پر قناعت کر پاتے ہیں اور نہ اپنی وضع داری کے باعث ان حربوں کا استعمال کر کے عوامی شہرت حاصل کر پاتے ہیں جن کا مطالبہ دورِ حاضر کا مشاعرہ اپنے شاعروں سے کرتا ہے.....سچی بات تو یہ ہے کہ مشاعروں کے سلسلے میں ان جیسے حضرات کا رویّہ ہمیشہ منفی ہوتا ہے اور وہ مثبت طور پر نہ تو ایک محدود حلقہ میں اپنی شہرت پر خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور نہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ عوام نے انہیں رد کر دیا ہے۔''(1)

ملک زادہ منظور نے اپنے اس مختصر سے مضمون میں آزادی کے بعد سے اب تک کے مشاعروں کے احوال پر بڑی بصیرت افروز بات کی ہیں۔اس مضمون میں کل گیارہ ایسے سوالات ہیں جن کے جوابات پڑھنے کے بعد مشاعرے کی ادبی اور تہذیبی فضا کے علاوہ لسانی توسیع کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہیں کہ جہاں اس سے لوگوں کو حظ ملتا ہے وہیں اردو زبان کے فروغ کا ایک بے حد اہم ذریعہ بھی ہے۔مشاعرہ ہماری اردو تہذیب کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے۔کیونکہ پہلے یہ دیوان خانوں اور محل سراؤں کے سامعین ہی تک محدود تھا۔لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اس کی چاہت لوگوں کے دلوں میں بڑھتی گئی۔سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقّی نے اسے محدود سے لامحدود سطح پر کھڑا کر دیا۔

اس کتاب کا ایک اہم مضمون ''غزلیاتِ نظیر اکبرآبادی:ایک تنقیدی جائزہ'' ہے۔یہ مضمون ملک زادہ منظور کی تنقیدی بصیرت اور اردو غزل سے ان کی غیر مشروط وابستگی کا آئینہ دار ہے۔سب سے پہلے یہ مضمون اتر پردیش اردو اکیڈمی سے غزلیات نظیر کے انتخاب میں بطور مقدمہ شائع ہوا تھا۔بعد میں جزوی ترمیم کے بعد اس کتاب میں شائع ہوا۔نظیر کے شاعرانہ کمالات کا احاطہ کرنے والے بیشتر نقادوں نے ان کی غزلوں کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔اور ایسے لوگوں کے پیشِ نظر صرف انکی منظومات ہی رہی ہیں۔جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے کہ نظیر غیر متوازن تنقید کے شکار ہوئے ہیں۔ان کے بارے میں ایسی فضا ہموار کر دی گئی ہے کہ عام طور پر ان کا تصور ہمارے سامنے صرف ایک نظم نگار کا ہوتا ہے۔اور انکی غزلیں ثانوی درجے کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس سلسلے میں ملک زادہ منظور نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''نظم نگار نظیر اکبرآبادی نے غزل گو نظیر اکبرآبادی کو اس تمام تر عرصہ میں دبائے رکھا اور صاحبانِ نقد و نظر کی نگاہیں ان کی نظموں کی اجتہادی شان میں اتنی خیرہ ہوگئیں کہ وہ ان محاسن کو نہ دیکھ سکے جو نظیر کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نصف نظیر کے مطالعہ کا اطلاق نظیر کے مکمل فکر و فن پر کیا گیا اور جز سے کل کو ناپنے کی کوشش کی گئی۔''(2)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ نظیر کا مکمل تعارف ان کی غزلوں کے بغیر ادھورا ہے۔نظیر کی غزلوں کا سب سے اہم پہلو روایتی تصّور حسن و عشق ہے۔یہی چیز دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔نظیر نے اپنی غزلوں میں اردو شاعری کے مروّجہ تصور حسن سے انحراف کیا ہے۔اور موضوعِ گفتگو کسی شریف عورت کو نہیں بنایا بلکہ ایسی طوائف کو بنایا ہے،جس کا وجود لذتیت کے ساتھ ساتھ شہوانی جذبات کی آسودگی فراہم کرنا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ان کے دیوان میں صرف ایسے ہی اشعار ہیں بلکہ ایسے بھی

اشعار ہیں جن میں دنیا کی بے ثباتی اور انسانی زندگی کی کم مائیگی کو اجاگر کیا گیا ہے، اور پند و نصائح کے دفتر کھولے گئے ہیں۔ یہ مضمون ان لوگوں کے لئے ایک طرح سے جواب ہے، جو نظیر کو غزل کا شاعر نہیں مانتے ہیں، ملک زادہ منظور نے ایسے اشعار کو بطور مثال پیش کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غزل گوئی کی دنیا میں بھی نظیر کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں ہوں پتنگ کاغذی ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا ادھر گھٹا لیا، چاہا ادھر بڑھا لیا

موم ہوں میں تو، بتاں مجھ کو نہ سمجھو آہن
ٹک جو تم گرم ہوئے میں تو پگھل جاؤں گا

جو وہ بعد بوسہ کے ناز سے ذرا جھڑکے ہے تو نظیر کو
کبھی مصری ہے کبھی قند ہے کبھی شہد ہے کبھی راب ہے

ان اشعار میں نفسِ موضوع کے اعتبار سے وہی باتیں بیان کی گئی ہیں جن پر نظیر سے پہلے اردو اور فارسی کے نہ جانے کتنے شعرا نے خامہ فرسائی کی ہے۔ بعد بوسہ محبوب کی جھڑکیاں، دل کے پھپھولے اور رقیب کا ماجرا، یہ سارے عنوانات ایسے ہیں جن سے ہماری اردو شاعری نظیر سے پہلے یا انکے دور میں نا آشنا نہیں تھی۔ لیکن نظیر نے ان موضوعات کو جس طرح سے روزمرہ کی زندگی کی علامتوں میں برتا ہے، وہ نظیر کا اپنا انفرادی رنگ اور امتیازی تجربہ تھا۔ اس سلسلے میں ملک زادہ منظور لکھتے ہیں:

> ''یہ نظیر کا کمال ہے کہ ان کے لفظی اختراعات، روزمرہ اور محاورے جب اشعار کے پیکر میں ڈھلتے ہیں تو نہ صرف غزلوں کی موسیقی کو رواں دواں کرتے ہیں بلکہ محاکاتی کیفیت کو بڑھا کر پورا منظر نگاہوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور وہ الفاظ جو اپنی تنہا ذات میں نامانوس، ثقیل اور کھردرے نظر آتے ہیں، مصرعوں میں شامل ہونے کے بعد ایسا مدوجزر پیدا کرتے ہیں اور اتنے روشن اور تابناک ہو جاتے ہیں کہ ان کی چھوٹ سے غزل کا پیمانہ جگمگانے لگتا ہے۔''(3)

نظیر نے نہ صرف اپنے فکری میلانات اور فنی اجتہادات سے اردو غزل کو متاثر کیا، بلکہ الفاظ کی کثرت اور ترنم، مرادفات کی فراوانی اور موسیقی آمیز بحروں سے اردو غزل کی لسانی جمہوریت کو بہت زیادہ وسیع کیا۔ کلیاں، چڑیل، پھانسی، لڑاکا، بیہودہ، مکڑی، ڈالیا، بانس، نٹ، پٹ، راب، کوندن وغیرہ الفاظ کا استعمال نظیر نے نظموں ہی میں نہیں کیا ہے بلکہ غزلوں میں بھی کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہزار گل کی بہاریں نہ ہو سکیں ہمسر
تمہارے ایک کرن پھول کی بہار کے ساتھ

دکھا کر اک نظر دل کو نہایت کر گیا بیکل
پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلی، چلبلا، چنچل

فرو کچھ ہو چلا تھا شعلۂ دل
دیا جھپکوں نے پھر مژگاں کی بھڑکا

کلیات نظیر میں مرادفات اور نامانوس الفاظ کے خوبصورت استعمال بکھرے پڑے ہیں۔ الفاظ ولغات کی کثرت، جدت استعمال اور مختلف صیغوں کے الفاظ کو جس طرح سے نظیر نے اپنی غزلوں میں داخل کیا ہے اس کی مثال اردو کی شعری تاریخ میں بہت کم ملتا ہے۔ نظیر کی غزلوں کے متعلق ملک زادہ منظور نے لکھا ہے:

> ''نظیر کی غزلیں ان حضرات کے لئے خصوصیت کے ساتھ طمانیت قلب کا باعث ہوں گی جو غزل کی ریزہ خیالی کے شاکی ہیں اور اسے ایک نیم وحشی صنف سخن گردانتے ہیں اس لیے کہ مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی جو فراوانی کلیات نظیر میں ہم کو ملتی ہے اس سے ہمارا سابقہ کسی اور شاعر کے دیوان میں نہیں پڑتا۔''(4)

اس مضمون کے ذریعہ، ملک زادہ منظور نے نظیر کی نظم نگاری اور غزل گوئی دونوں کو ایک ساتھ ملا کر نظیر کی مکمل تصویر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ بغیر غزل گوئی کے نظیر مکمل شاعر نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں کے

ملنے ہی سے نظیر، بطور فن کار ہمارے سامنے کھڑے ہوتے ہیں۔ایسا بھی نہیں ہے کہ لوگوں نے ان کی غزلوں کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ بلکہ لوگوں نے نظیر کی غزلوں کو اپنے اپنے اعتبار سے جانچا پرکھا ہے۔نظیر کی نظمیں مضمون کے اعتبار سے، غزلوں سے زیادہ بامعنی ہیں۔شاید یہی بنیادی وجہ ہے کہ نظیر کا نام آتے ہی ہمارے ذہن میں بطور نظم نگار ہی ان کا تصور ابھرتا ہے۔

اس کتاب کا چوتھا مضمون ''عثمان عارف کی غزل: ایک جائزہ'' ہے۔ایک زمانے میں عثمان عارف کی شاعری کا بڑا چرچا تھا۔یوپی کے بعض رسائل نے ان پر خصوصی گوشے اور نمبر بھی شائع کیے تھے۔ملک زادہ منظور سے ان کا تعلق قریبی تھا۔مگر یہ مضمون تعلق سے زیادہ فن اور فنکار کی بالادستی کا مظہر ہے۔انہوں نے روایتی انداز کے بجائے ان کی غزلیہ شاعری کی مختلف جہات کا جائزہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

> ''عثمان عارف کی شاعری میں یوں تو بصائر اور تاملات کے بہت سے پہلو نکلتے ہیں لیکن جو چیز بڑی آن بان کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے وہ انکی بے پناہ رجائیت ہے۔بادِ مخالف کی زد پر امید کی شمع اس اعتماد کے ساتھ جلانا کہ آخر فتح کی روشنی ہوگی، ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے۔''(5)

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے، جس میں ہر طرح کے مضامین کی گنجائش ہے۔اس مضمون کے مطالعہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ فکری سطح پر غزل کا رنگ و آہنگ قدما سے مختلف ہے۔لیکن فنّی سطح پر وہ قریب قریب ایک ہیں۔عثمان عارف کی غزل گوئی بھی اسی روایت کا احترام اور اسی فن کاری کی توسیع و تجدید ہے۔جو ایک عہد کے شاعر سے دوسرے عہد کے شاعر کو منتقل ہوتی رہتی ہے۔

عثمان عارف فارسی کے معروف شاعر محمد عبداللہ بیدل کے بیٹے ہیں۔ان کو ادبی اور تہذیبی وراثت اپنے اسلاف سے ورثے میں ملی ہے۔عثمان عارف کی عشقیہ غزل کا مطالعہ کیا جائے تو بغیر کسی تاویل اور تعلیل کے ان کا رخ بیک وقت حسن مجازی اور حسن حقیقی دونوں طرف ہے۔اور یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزلیں پاکیزہ فضا میں سانس لیتی ہیں۔کیونکہ ان کی غزل میں دور دور تک ہوس اور جسمانی محبت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔شاید اس کی سب سے بڑی وجہ وہ تہذیبی اور دینی عوامل ہیں، جو انہیں اپنے اسلاف سے ورثے میں ملا ہے۔ملک زادہ منظور ان کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''عثمان عارف اردو غزل کی کلاسیکی روایات سے خاطر خواہ واقف ہیں اور اسی لیے وہ روایتی رموز و علائم میں عصری حسیت کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ گرد و پیش کی زندگی کی تاریخی دستاویز بننے کے ساتھ ساتھ اپنی ایک مستقل ادبی اہمیت بھی رکھتی ہے۔ہماری سیاسی اور

معاشرتی زندگی میں جو ناہمواریاں ہیں ان سب کو وہ اپنے اشعار کا موضوع بناتے ہیں اور شاعرانہ انداز میں ان کی کڑی گرفت کرتے ہیں تا کہ وہ معاشرہ پیدا ہو سکے جس کا خواب ہمارے اسلاف نے دیکھا ہے۔''(6)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ عثمان عارف اپنی غزل گوئی کے ذریعے ایک اچھے سماج کی تشکیل کا پیغام دینا چاہتے ہیں۔اس مضمون سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ عثمان عارف نے اپنی شاعری کے ذریعے روح عصر کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔اور حکایت روزگار کو حدیث حسن بنا کر پیش کیا،اور زلف گیتی کے پیچ وخم کو سلجھانے کی بھی کوشش کی ہے۔

ان کی سیاسی وفاداریاں اور انکی اجتماعی ترجیحات اس بات پر آمادہ نہیں کرتیں کہ وہ محض ان مثبت اقدار کی ترجمانی کر کے رہ جائیں، بلکہ وہ شاعرانہ بے باکی اور بے خوفی سے ان منفی میلانات پر بھی کاری ضرب لگاتے ہیں جو روزانہ کی زندگی کا حصہ ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں،

صراحی ہے،نہ مینا ہے،نہ صہبا ہے،نہ ساغر ہے
یہ کن ہاتھوں میں عارف میکدہ کا انتظام آیا

اہل چمن کی حرکتیں حد سے گزر گئیں
بد نام ہو رہا ہے گلستاں کا نام بھی

ہوتی ہے خیالوں میں ہی تنظیم چمن کی
کردار ہی بدلے ہیں نہ گفتار ابھی تک

درج بالا اشعار کا جو غیر متزلزل اور غیر مشروط شاعرانہ لب ولہجہ ہے،وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عثمان عارف کی شاعری ان کی سیاست کو زیر کر لیتی ہے۔کیونکہ انہیں یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اگر شعری صداقت کا خون ہو گیا تو علم وادب اور انسانیت کی اعلی وارفع قدروں کا خون ہوگا۔خالص غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حیات روز نئے رنگ میں نمایاں ہیں
جو اک چراغ بجھا سیکڑوں چراغ جلے

اے دوست اب نہ چین سے بیٹھیں گے عمر بھر
بدلیں گے اس کو گردشِ ایام ہی تو ہے
آنکھیں تو ملا، دیکھ ادھر گردش دوراں
جینے کا مزہ حوصلہ والوں کے لئے ہے

اپنی بے پناہ رجائیت، اپنے طاہر اور پاکیزہ لہجہ کے بنا پر عثمان عارف کی غزلیں پہچانی جاتی ہیں۔ شباب کی سرمستی ہو یا شراب کی بدمستی آپ بیتی ہو یا جگ بیتی، مجاز ہو یا حقیقت، غرض کہ کوئی بھی موضوع ہو، جب الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر ان کے یہاں شعر بنتا ہے تو ہر طرف پاکیزگی اور شائستگی چھا جاتی ہے۔ ملک زادہ منظور لکھتے ہیں:

> ''وہ نہ صرف لغت، معانی اور عروض کے نکات سے خاطر خواہ واقف ہیں بلکہ ان کی شاعری میں روح اور بیان کی حرارت، ان کے جذبے میں گرمی اور نرمی کا امتزاج اور ان کے تخیل میں شعریت اور صداقت کی بڑی متوازن کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ صرف ماحول کی خام کاریوں کو بے نقاب نہیں کرتے بلکہ یہ بھی بتلاتے ہیں کہ زندگی کی وہ کون سی قدریں ہیں جن سے ہم محبت کریں اور کون سے وہ رجحانات ہیں جو نفرت کرنے کے قابل ہیں۔''(7)

محمد عثمان عارف نے قدما کے کلام کو پڑھا ہے، سمجھا ہے اور اس کے بعد ماضی کی تمام صالح روایات کو اپنے کلام کے اندر جذب کر کے بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ موجودہ عہد کے تقاضوں کے پیش نظر اپنی راہ نکالی ہے ۔غرض یہ کہ اس مضمون کے مطالعہ سے عثمان عارف کا پورا فن تغزل قاری کے سامنے آجاتا ہے۔

ملک زادہ منظور کی اس کتاب کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے بڑے ناموں کے بجائے ایسے شاعروں پر لکھا ہے، جو ادبی حلقوں میں بہت زیادہ متعارف نہیں۔ البتہ اگر معروف شخصیت پر لکھا

گیا ہوتا تو یہ کوشش ہوتی کہ ان کی زندگی یا فن کا کوئی ایسا پہلو سامنے لایا جائے جس سے عام طور پر لوگوں کی واقفیت محدود ہے۔اس ضمن میں، پروفیسر احتشام حسین، فراق گورکھپوری اور اندرا گاندھی سے متعلق مضمون ''وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں'' بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔

حواشی

(1) شہرِ ادب، ملک زادہ منظور، ص۔ 8۔ 7، ماہنامہ 'امکان' سیمانت نگر، کنچن بہاری مارگ، کلیان پور، لکھنو۔ 2011ء

(2) ایضاً۔ص۔29

(3) ایضاً۔ص۔38

(4) ایضاً۔ص۔41

(5) ایضاً۔ص65، 66

(6) ایضاً۔ص۔64

(7) ایضاً۔ص۔67

صادقہ نواب سحر کا مونو لاگ ناول ''کہانی کوئی سناؤ، متاشا''

سلمان فیصل
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

"Sadqa nwaab sehar ka mono lag novel, 'Kahani koee shunaao, mitaasha" **by Salman Faisal,** Research scolar, Deptt. of Urdu, JMI, New Delhi, "Urdu Research Journal" ISSN 2348-3687, Vol. I, Issue II, page No. 117-123.

زمانۂ قدیم سے معاشرے کے اندر طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور استحصال کی جڑیں بہت مضبوط اور گہری ہیں۔ ایک خاص طبقہ ہمیشہ استحصال کا شکار رہا ہے۔ اِس سماجی نابرابری کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں۔ ادب کے ذریعے بھی اِس سماجی خلیج کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی۔ حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی حمایت اور اُن کا استحصال کرنے والوں کے خلاف فنکاروں نے اپنے قلم سے ہمیشہ احتجاج درج کرایا ہے۔ اِس مظلوم طبقے میں عورت کو ابتدا سے ہی حاشیے پر رکھا گیا اور اُس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ مرد ذات کے بالمقابل عورت ذات کو کمزور، ناتواں اور حقیر شے سمجھا گیا۔ ادب میں بھی اس ظلم کے خلاف بازگشت سنائی دینے لگی۔ جدید دور میں نسائی ادب یا تانیثیت کا رجحان پنپنے لگا۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سنگم پر اِس رجحان نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی، جس کے نتیجے میں ادیبوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم، سماجی و سیاسی عدم مساوات اور استحصال کی واضح لفظوں میں مخالفت کی۔ اِس تانیثیت کی جھلک اور شبیہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ، متاشا'' میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ، متاشا'' 2008 میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول

متاشا کی مظلوم داستان پر مبنی ہے۔ اِس ناول میں ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور جبر وتشدد اور ظلم کے خلاف عورت کی محاذ آرائی کو متاشا کو مرکز ومحور میں رکھ کر بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ظلم وتشدد اور جنسی استحصال کو اِس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں مشترکہ خاندان میں مرد عورت کے کثیر ربط وضبط کے نتیجے میں سماج کے ہوس پرست جس طرح سے عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں، اِس ناول میں اِس موضوع کی فنکارانہ پیش کش ہے۔

فنی اعتبار سے یہ ناول خودنوشت سوانح کی ہئیت میں بیانیہ وصف میں لکھا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ناول کی مرکزی کردار متاشا کا مونولاگ ہے۔ متاشا اپنی زندگی کی مظلوم داستان خود سناتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے متاشا کی زبانی ناول کی پوری کہانی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کی ہے۔ متاشا خود ہی ناول کے دیگر کرداروں کے بارے میں بتاتی ہے۔ اِس پورے ناول کو ذیلی عنوانات میں تقسیم کر کے مختلف کہانیوں کو ضم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں متاشا کے اردگرد چکر لگاتی ہیں اور اُس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ متاشا کے کردار میں ایسی ہندوستانی عورت کا ہیولی تیار کیا گیا ہے جو سماج کے بے جا رسم ورواج اور ظلم وستم کے آگے سر نہیں جھکاتی بلکہ خود اعتمادی، عزم اور حوصلے کے ساتھ اس کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

اِس کہانی میں متاشا نے پہلے اپنے خاندان کا پس منظر پیش کرتے ہوئے گھر کے اندر عورتوں کی حیثیت کو بیان کیا ہے۔ اپنے والدین کے درمیان لڑائی جھگڑے اور کشمکش کو پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گھر میں عورتوں کا کوئی مقام نہیں ہے، خود اُس کی اپنی پیدائش پر تین مہینے تک باپ کا اپنی بیٹی کو دیکھنے نہ آنا اور بیٹی کی پیدائش پر سسرال میں خصوصاً باپ کے دل میں نفرت پیدا ہونا، سماج کی ایک قدیم برائی ہے۔ متاشا کو پہلی محبت اس کی دادی کی جانب سے ملی جبکہ ماں بھی متاشا پر تشدد کرتی تھی۔ بچپن سے ہی متاشا کو نفرتوں کا سامنا رہا اور نفرت نے متاشا کو جھوٹ بولنا سکھا دیا۔ متاشا کو پڑھائی میں صرف اس لیے دلچسپی تھی کہ اس کی وجہ سے وہ ہاسٹل میں رہ سکتی ہے تاکہ اس گھر کی نفرتوں اور ظلم وستم سے نجات مل سکے۔ گھر کو وہ ''پھٹکار گھر'' کہتی ہے۔ ''چھٹیاں آتیں تو پھر سے اسے ''پھٹکار گھر'' جانا پڑتا تھا۔ نفرت کے جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی وہ اسے باغی بنا دیتے ہیں۔

ہاسٹل میں رہتے ہوئے چودھویں سال میں متاشا کے دل میں پہلی بار کسی مرد ذات یعنی ایک لڑکے کے لیے محبت کا جذبہ ابھرا۔ ابھی تک اسے مرد ذات سے نفرت تھی۔ ایک لڑکے کی جانب سے

پریم پتر ملنے پر اُس کے دل و دماغ میں باپ کی نفرت اور اُس لڑکے کی جانب سے اُسے نہارے جانے کی عجیب کشمکش پیدا ہوئی۔ دو متضاد خیال بار بار آپس میں ٹکراتے ہیں اور متاشا کو پریشان کرتے ہیں۔ اِس خط کے پکڑے جانے پر وہ اپنے وارڈن سے جھوٹ بولتی ہے، اور بائبل کی جھوٹی قسم کھاتی ہے۔ زندگی بھر اُس کی تمام مصیبتوں میں بار بار بائبل کی اُسی جھوٹی قسم اور خط کا خیال آنا، تمام مصائب کو اُس جھوٹی قسم کا عوض سمجھنا متاشا کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ عورت کی اِس نفسیاتی خاصیت یعنی کسی برے کام کا اثر زندگی بھر کے حالات پر پڑنا، صادقہ نواب سحر نے اِس کی بہترین عکاسی کی ہے۔

اپنے علاقے اور گھر سے دور کالج میں پہلی بار داخلہ لینے کے بعد گھر والوں سے بہت دور رہنے اور پھر اپنے باپ کے دوست موریشور کا کا کے ہوس کا شکار بن جانے کے بعد متاشا کے دل میں مرد ذات کے تئیں شدید نفرت پھر سے پیدا ہوتی اور اس قدر نفرت میں اضافہ ہوتا ہے کہ

> ''اُن دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف کر دیتی، پونچھ دیتی۔ دادی مجھے ایسا کرنے سے منع کرتیں۔''

متاشا نے اپنے اِس نہایت ہی ناخوش گوار واقعے کا ذکر کسی سے بھی نہیں کیا۔ اُس کے اندر ہمت نہ ہوئی اور مستقبل میں موریشور کا کا نے اِس واقعہ کا ذکر ہر اُس شخص سے کر کے متاشا سے دور کرنے کی کوشش کی جس سے بھی متاشا کو ہمدردی حاصل ہونی شروع ہوئیں۔ متاشا کی مرد ذات کے خلاف شدید نفرت ایک بار پھر کالج ہاسٹل میں رہتے ہوئے کالج کے پربھا کر سے محبت میں تبدیل ہوتی ہے اور وہ دونوں شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں کہ تب ہی موریشور کا کا بتوسط متاشا کے والد اور دادی کے، اِس بات کا علم ہو جاتا ہے اور پھر موریشور کا کا پربھا کر سے مل کر متاشا سے اپنی پہلی ملاقات اور گھناونے واقعے کا ذکر کر کے اُس کی پٹائی بھی کرتا ہے اور متاشا کے تئیں اُس کی محبت کو نفرت میں بدل دیتا ہے۔ یہاں موریشور کا کا ایسا صرف اِس لیے کرتا ہے تا کہ اُس کے بھائی سے اس کا رشتہ ہو جائے اور پھر دوبارہ اُس کو متاشا کی عصمت سے کھیلنے کا موقع ملے۔ مگر وہ یہاں بھی ناکام و نامراد ہوتا ہے۔ متاشا کا جنسی استحصال کرنے اور اُس استحصال کو مستقبل میں بھنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ لیکن متاشا اُس ہوس پرست شخص کے ہر وار کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور موریشور کو مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔

متاشا کا اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر اپنی ماں اور دادی کے ساتھ علی گڑھ اپنے چھوٹے کا کا کے

پاس جانا، زندگی کی جدو جہد میں ماں بیٹی کا نوکری کرنا، کاکا کی جانب سے متاشا کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش، علی گڑھ چھوڑ کر چھوٹے بھائی پرساد کے ساتھ ایئر ہوسٹس بننے کا خواب لیکر ممبئی جانا، نوکری کے لیے ادھر ادھر ماری ماری پھرنا اور ریلوے اسٹیشن پر راتیں بسر کرنا، اِن سارے حالات کا مقابلہ متاشا بڑی ہمت اور حوصلے سے کرتی ہے لیکن پھر بھی اندر سے اِس قدر ٹوٹ جاتی ہے کہ اپنی عمر سے دوگنی عمر اور پانچ بچوں کے باپ گوتم سے ملاقات کے بعد اُس سے شادی کر کے سکون کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جب وہ علی گڑھ واپس آتی ہے اور اپنے فیصلے سے گھر والوں کو آگاہ کرتی ہے تب اُس کا بھائی گوپی اِس شادی کی مخالفت کرتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے اِس شادی کے خلاف بھائیوں کی ذہنی کشمکش کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

''اُس دن شام کو بھائیوں اور ممی کو بٹھا کر میں نے ساری باتیں بتا دیں۔ ''تم تو گندی تھرڈ کلاس انسان نکلیں دیدی۔ چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کر رہی ہو! اپنے باپ کے برابر کے آدمی سے! عقل ہے کہ نہیں؟

''اتنی بے شرم کب سے بن گئی ہے دیدی''۔ چھوٹا پرشانت بھی چپ نہیں رہا۔

''مٹھری جلیبی چاہیے؟''

''چپ''۔ میں نے پرشانت کو ڈانٹا۔

''یہاں کتنی گڑبڑ ہے تجھے سمجھ میں آتا ہے؟''

''ویشیا جیسی بن گئی ہے''۔ گوپی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔

''پانچ بچوں کو سہارا ملے گا..... جو ملا اسے قبول کرنا ضرور ہے.....'' میں بولی

''تم گئیں تو مہاپاتر و نہیں ہوگی'' پرشانت نے بچپنا ثابت کیا۔

''ہماری کمی دکھانے آئی ہے''۔ پرشانت کو ڈھکیل کر گوپی پھر بھڑکا اور اچانک کھڑا ہو گیا۔

''میری شادی کسی کے بس میں نہیں''۔

یہ جان کر بھی کہ گوتم ممی سے دو سال بڑے ہیں، بالکل باپ کی طرح۔ ممی چپ رہیں۔

ممی، پاپا سے بارہ سال چھوٹی تھیں اور میں گوتم سے بائیس سال!.... پرساد ایک دم چپ تھا۔

نہ ہاں میں نہ نا میں۔ ممی نے دھیرے سے پرساد سے پوچھا۔

کیسا ہے؟

''اچھا..... شانت سبھاؤ کا۔''

ماں کی طرف سے چپی اور رضامندی سے متاشا کو تقویت پہنچتی ہے۔ یہ وہی ماں ہے جو بچپن

میں متاشا پر تشدد کرتی تھی لیکن اب حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آ گئی ہے۔ وہ متاشا کے کرب کو سمجھ رہی ہے۔ کردار کا ارتقا جاری ہے۔ گوتم سے انوکھی شادی اور زندگی کا ایک طرز پر گذرنا متاشا کو کچھ پل کے لیے سکون عطا کرتا ہے لیکن متاشا کے اپنے رشتہ داروں کی طرف سے خصوصاً بھائیوں کی طرف سے نظر انداز کیا جانا اور پھر گوتم کے پانچ بچوں کو سنبھالنا متاشا کی زندگی میں پھر سے ایک نیا چیلنج بن کر سامنے آتا ہے اب وہ ایک نئی جدوجہد میں مصروف نظر آتی ہے۔ گوتم کے چار بچے متاشا کو اپنی ماں کا درجہ دیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا انکت کے اندر متاشا کے تئیں ایک نیا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ اس پر بری نگاہ ڈالتا، نوجوان لڑکا اپنی جوان سوتیلی ماں کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ متاشا اور انکت کے مابین یہ کشمکش ناول کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے عورت کو اِس قسم کے استحصال کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ لیکن عورت ذات ہر مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی اور حالات کو اپنے مطابق سازگار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور کبھی کبھی خود حالات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

متاشا کو بچپن سے ہی مصائب کا سامنا رہا اور اُس کا خواب بھی پورا نہ ہوا جس کے سبب اُس کے اندر چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے گوتم سے شادی کے بعد بھی اُسے سکون نہ ملا۔

> ''کیا سوچا تھا، کیا ہوا۔ پربھاکر سے مل کر ارمان جگے تھے۔ ایک شوہر ہو، ڈھیر سارے پیارے پیارے بچے ہوں، شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں، اُن کو اپنا سب کچھ بنالو، سکون۔۔۔۔۔سکون ہی سکون۔۔۔۔مگر ایسا الٹ پلٹ۔ دیپو کے بعد چار سوتیلے بچے، دو دیوروں کے بچے، بیمار شوہر، مجھے بات بات پر غصہ آتا۔''

متاشا کی یہ خود کلامی بتاتی ہے کہ وہ بھی ایک ہندوستانی گھریلو عورت بننا چاہتی ہے۔ گھر گرہستی میں لگی رہے۔ سسرال والوں کو خوش رکھے۔ بچوں کی دیکھ بھال کرے اور سکون سے زندگی گزارے۔ مگر اُس کا یہ خواب پورا نہ ہوا۔ وہ ایک مکمل ہندوستانی خاتون کا نہ بن سکی۔ یہی کہانی ہندوستانی سماج کی ہر مظلوم عورت کی اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔

گوتم کی وفات پر بیوہ متاشا کے ساتھ اُس کے سسرال والوں کا حسن سلوک اور اُس پر متاشا کے اپنے خاندان والوں کی جانب سے چہ مہ گوئیاں متاشا کو عجیب کشمکش میں مبتلا کرتی ہیں، وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا کرے۔ جس نے جیسا کہا ویسا کرلیا۔ بیواؤں کے تئیں مختلف سماجی برتاؤ کو یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دو سماجوں کے رسم و رواج کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا۔ ایک وہ سماج جو بیوہ کے ساتھ

ہمدردی کا سلوک کرتا ہے اور دوسرا وہ جو کہ بیواؤں کے ساتھ ہر طرح کا ظلم روا رکھتا۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں اسے ستی ہونے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ گوتم کی وفات کے بعد اُس کے اپنے بھائی بھی منھ پھیر لیتے ہیں۔ جبکہ اِسی بہن نے اپنے بھائیوں کے لیے اپنی جوانی اور زندگی کو داؤں پر لگا کر محنت مزدوری کی اور استحصال سہتی رہی۔ بھائیوں کی طرف سے عدم توجہ کے سبب متا شا پر ایک بار پھر مصائب کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔

''بھابھیوں سے کہتی تو وہ کہتیں: ایڈجسٹ کرلو۔
''میں جتنی بار بھائیوں کے پاس بھاگ کر جاتی کتے کی طرح ذلیل ہو کر لوٹ آتی۔
دو سال تکلیفوں کے گذر گئے۔ انکت کی دست درازی بھی بڑھنے لگی تھی۔ جب بھی وہ اکیلا ہوتا اور میں دکھائی دیتی وہ گندی سی نظر سے مجھے سر سے پیر تک گھورتا۔ برتن لیتے دیتے وقت ایک گندا سا سپرش میں ہمیشہ محسوس کرتی۔ مجھے گوتم بہت یاد آتے۔''

گوتم کے گذرنے اور دو سال تک ظلم و ستم سہنے کے بعد گوتم کے گھر سے نکل پڑنا، اپنے آپ کو بدلنے کی کوشش کرنا، ماہم چرچ میں سات بدھ کا نو دیتا کرنا، چرچ میں ذہنی سکون نہ ملنے کی صورت میں تروپتی جانا اور پھر دوبارہ اپنے گوتم کے بسائے گھر میں لوٹنا، یہ بتاتا ہے کہ متا شا زندگی کے جھمیلوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور عبادات کے سہارے ذہنی سکون حاصل کرنا چاہتی ہے، لیکن جب اسے وہ سکون نہ ملا تو وہ دوبارہ اپنے گھر لوٹ آتی ہے۔ جہاں اس کے سوتیلے بیٹے انکت کا راج ہے۔ ایک بار پھر انکت کی بری نظر اور اس کا تشدد اُسے گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ اپنے بیٹے دیپو کو لے کر پہلے منالی اور پھر اڑیسہ چلی جاتی ہے۔ ایسی در بدری میں دیپو کی پرورش بھی مناسب نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی ماں پر ہو رہے ظلم و ستم کو دیکھتے ہوئے جوان ہوتا ہے۔ وہ پڑھائی چھوڑ کر کام کاج کر کے ماں کا ہاتھ تو بٹانے لگتا ہے لیکن بے راہ روی کا شکار ہو کر غلط راستے پر چل پڑتا ہے۔ نونیتا اور دیپش کی محبت، شادی سے قبل نونیتا کے ماں بننے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔

ناول کا آخری حصہ سماج کی ایک بھیانک اور بڑی برائی کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں سماج کے کئی طبقے مبتلا ہیں۔ یعنی شادی سے قبل حاملہ ہونا اور پھر اسقاط حمل یا ناجائز اولاد، ایک ایسی برائی ہے جو معاشرے میں جڑ پکڑ چکی ہے۔ عہد حاضر میں Live-in relationship، ناجائز اولاد کی پیدائش اور پرورش یا پھر اسقاط حمل، معاشرے کے ایک مخصوص طبقے میں عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے اور

یہ قبیح برائی سماج کے اُن طبقوں تک بتدریج سرایت کر رہی ہے جو اِس طرز زندگی سے ابھی تک محفوظ تھے۔ماڈرن دور میں یہ وبا متعدی امراض کی طرح پھیل رہی ہے۔ ناول کے آخری ڈھائی صفحوں میں دیپواورنونیتا کے اِس رشتے کو بیان کرکے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور اِس نے طرز زندگی کی طرف قاری کوایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کردیا ہے کہ معاشرہ اِس وقت کس سمت کروٹ لے رہا ہے۔ ناول نگار نے یہ بھی بتایا کہ متاشا کو اِس سے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے بلکہ جس طرح اس نے اب تک زندگی کی تمام ناہمواریوں کو برداشت کیا ہے، یہ درد بھی وہ برداشت کرکے اپنے بیٹے اورنونیتا کوخوش رکھنا چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناول ہے۔عورت ذات کومحور بنا کر اسے لکھا گیا ہے۔اسی لیے اِس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی زندگی کی پتا خود سناتی ہے۔جگہ جگہ اس کی خودکلامی عورت کی نفسیاتی شبیہ کی عکاسی کرتی ہے۔متاشا کی مظلومیت ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے اور تانیثیت کے موضوع پر ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول خود ایک عورت نے لکھا ہے اس لیے اِس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔عہد حاضر کے ناول نگاروں میں صادقہ نواب سحر نے اِس ناول کے ذریعے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔نسائی ادب اور حاشیائی ادب دونوں خانوں میں اِسے رکھا جاسکتا ہے۔ یہ ناول اُس طبقے کی کہانی پر مبنی ہے جہاں لوگ غربت وافلاس کے مارے حاشیے پر زندگی بسر کررہے ہیں۔متاشا اور اُس کے بھائی ایسے افراد کی زندگی کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اِس ناول کا موضوع یوں تو علاقائی معلوم ہوتا ہے۔لیکن متاشا اور اُس کے رشتہ داروں کی زندگی کے لیے جدوجہد،ظلم اور استحصال کے خلاف احتجاج، یہ موضوع مقامی نہ ہوکر آفاقی بن جاتا ہے اور پوری دنیا میں حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی ایک لازوال داستان کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے بنا گیا پلاٹ، کرداروں کا جاری ارتقا، متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی، اُن کے رہن سہن اور عادات واطوار کی ہو بہو تصویر کشی اِس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ناول نگار نے اُس طبقہ کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔مختلف علاقوں کی زبان اور محاورے، رسم ورواج اور تہذیب ومعاشرت کو پیش کرنے اور جزئیات نگاری میں فنکارانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ناول کہانی پن، تجسس اور دلچسپی کے عناصر سے پُر ہے۔قرأت میں روانی اور سلاست ہے۔اِس جائزے کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر کا یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

☆☆☆

Abdul Ahad Saz ki Shayeri by Dr. Shah Alam, URJ Vol. 1, Issue 2, Page no. 124-127

ڈاکٹر شاہ عالم

اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ذاکر حسین کالج دہلی یونی ورسٹی

عبدالاحد ساز کی شاعری

عبدالاحد ساز عہد حاضر کے اہم غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز سنہ 70ء کے آس پاس شروع کیا۔ 1970ء کے بعد کی ادبی نسل نے اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی۔ ان شعرا کے یہاں اپنی ادبی روایت سے تعلق بھی ہے اور اسے نئی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنانے کا شوق بھی۔ اردو غزل میں نئی تازگی اور توانائی کا احساس ان شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ ان شعرا کی تخلیقات کے مطالعہ سے نمایاں طور پر ایک خوش گوار تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ان غزل گو شعرا نے کسی عقیدے کو بنیاد بنا کر شاعری نہیں کی بلکہ آزادانہ طور پر اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھا۔ ان غزل گو شعرا نے شدت پسندی سے اپنا دامن بچائے رکھا، جو ان کے قریبی پیش رو شعرا میں بعض کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو 70ء کے بعد اردو غزل میں ایک خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے۔ یہ تبدیلی موضوعات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں دیکھی جا سکتی ہے۔

عبدالاحد ساز کے یہاں وہ خلوص اور انہماک موجود ہے جو کسی اچھے فنکار کے لیے ضروری ہے۔ ساز کی شاعری پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے مختلف رنگوں کو سمیٹنے کی سعی ان کی پوری شاعری میں موجود ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی خوش نمائیاں بھی ہیں اور بدنمائیاں بھی۔ آج کی زندگی کے تضادات اور نئے نئے مسائل کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ساز کی شاعری میں اس عہد کی زندگی کا کرب موجود ہے:

یہ آسماں سے رگ جاں تک ایک سرگوشی
سکوت شب کا یہ انداز گفتگو کیا ہے

آج کا شاعر جس کرب سے گزر رہا ہے اس کا اظہار ساز کی غزلوں میں بڑی خوبصورتی سے ملتا ہے، جس تیز رفتاری سے زندگی بدل رہی ہے، وسائل کی فراوانی کے باوجود جس طرح زندگی میں پیچیدگی پیدا ہوتی جارہی ہے اور بھاگ دوڑ کے اس عہد میں جیسی زندگی لوگ بسر کررہے ہیں اس کا اظہار دیکھیے:

آنکھ آئینے پہ دل دشت میں سر دفتر میں
گھر میں رہتے ہوئے آساں نہیں گھر میں رہنا
سانس کی ہر آمد لوٹانی پڑتی ہے
جینا بھی محصول چکانا لگتا ہے

ساز نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چرائیں اور نہ ہی خیال وخواب کی کسی دنیا میں پناہ تلاش کی۔ ان کا مشاہدۂ حیات ملاحظہ کیجیے:

جذبوں کے دو گھونٹ عقیدوں کے دو لقمے
آگے سوچ کا صحرا ہے کچھ کھا پی لینا
سڑک سڑک شمشان کا منظر دفتر دفتر کریا کرم
گھر سے نکلیں زندہ مردہ گھر کو لوٹیں مردہ زندے

عبدالاحد ساز نے اس سچائی کو نظر انداز نہیں کیا کہ روایت سے کٹ کر اپنے وجود کو قائم رکھنا ناممکن ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عہد حاضر کے سیاسی، سماجی مسائل زندگی کی تلخ و شیریں سچائیوں کو نظر انداز کر کے اچھی شاعری نہیں کی جاسکتی، روایت سے رشتہ قائم کر کے زندگی کی اجتماعی اور انفرادی سچائیوں کو پیش کرنا ضروری ہے، ''خموشی بول اٹھی ہے'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''روایت اگر محض کہنگی اور قدامت پرستی پر محمول نہ کرلیا جائے تو ایک زندہ اور جاری وساری حقیقت ہے، جو عہد بہ عہد عمودی اور افقی جہتوں میں بڑھتی اور پھلتی رہتی ہے۔ اجتہاد ردعمل یا انحراف خود اس توسیع کی توانا شکلیں ہیں ہاں مگر بے بنیاد انعطاف یا انکار بالکل منفی طریقۂ کار ہے، جو کائنات، زندگی اور آرٹ کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کرنے کے مترادف ہے۔''

عبدالاحد ساز کلاسیکی روایت سے جڑے بھی رہے اور عصری زندگی سے الگ بھی نہیں

ہوئے۔عہد حاضر کی بے چینی، تنہائی، تہذیبی قدریں، شکست وریخت، شہری زندگی اور اس میں شخصیت کی گم شدگی وغیرہ عصری زندگی کے مسائل کو انھوں نے شاعری میں پیش کیا ہے:

جذبوں کی گرمیوں سے جو پھوٹے تھے زمزمے
وہ سوچ کی اداس نواؤں میں کھو گئے
ڈھلتے جھڑتے روپ شکستہ قبروں سے
اجڑے چہرے دھندلے دھندلے کتبوں سے
موت نے رات مرے دل کو تھپک کر یہ کہا
آج کے بعد مرے دام اثر میں رہنا

ساز کی نظر زندگی کی کڑوی کسیلی سچائیوں پر ہے، اور حسن وعشق کے معاملات پر بھی، گویا شاعر کے لیے زندگی صرف جبر ہی نہیں زلف ورخسار کی جنت بھی ہے۔ساز کے یہاں زندگی کے دونوں رخ نمایاں نظر آتے ہیں۔ان کے لیے زندگی نہ تو زہر کا جام ہے اور نہ ہی امرت کا پیالہ، بلکہ دونوں کی گردش زندگی میں موجود ہے۔اشعار:

وہ تو ایسا بھی ہے ویسا بھی ہے کیسا ہے مگر
کیا غضب ہے کوئی اس شوخ کے جیسا بھی نہیں
کھلے ہیں پھول کی صورت ترے وصال کے دن
ترے جمال کی راتیں ترے خیال کے دن
نیند بھری پلکوں میں جاگے تیری یاد کے سائے
سناٹے نے دیر تلک ماضی کے گیت سنائے

اردو غزل کی روایت میں کچھ خاص لفظیات وتراکیب واستعارات کے استعمال کی کثرت دیکھی جاسکتی ہے۔ایک مخصوص مزاج کا ڈکشن پوری اردو غزل میں دیکھنے کو ملتا ہے۔نئی غزل کے حوالے سے نئے میلانات اور نئے موضوعات کے لیے شاعروں نے لفظیات وتراکیب کو اپنے اظہار کے لیے غزل میں استعمال کیا۔آج کا غزل گو جن حالات وواقعات سے دوچار ہے، خارجی اور داخلی سطح پر جس کرب کو محسوس کر رہا ہے اس کے لیے اسے روایتی لفظیات ناکافی معلوم ہوئے۔ساز نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئے نئے لفاظ کا استعمال نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔اپنے تخلیقی تجربوں کے اظہار

کے لیے انھیں ایسا کرنا ضروری تھا:

بیچ نگروں چڑھتے وحشت بڑھتی ہے
شام تلک ہر سو ویرانہ لگتا ہے
نوشادر گندھک کی زباں میں شعر کہیں اس یُگ کے
سچ کے نیلے زہر کو لہجے کے شراب میں گھولیں
جلتے بجھتے بلب انا کے پھیلتے گھٹتے سوچ کے رنگ
دنیا کا ڈسکو لمحوں کے تھاپ تھرکتے سازندے

اجتہاد کا یہ رویہ نئے غزل گو شعرا کے یہاں عام طور پر نظر آتا ہے۔ اس کی اس سعی سے اردو غزل میں موضوعات اور زبان و بیان کے امکانات روشن نظر آتے ہیں۔ ساز کی غزل گوئی اس سفر میں اپنی پہچان بنانے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ساز کی شاعری زندگی کی تلخی اور شیرینی، اس کی خوش نمائی اور بدنمائی اور اس کی روشنی اور تاریکی، الغرض تمام پہلوؤں سے علاقہ رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی پیش کش کے لیے نہایت موثر طریقہ اختیار کیا ہے۔ ساز نے نئے نئے تجربات اور مشاہدات کے لیے نئی لفظیات اور نئے اسالیب کی طرف قدم بڑھایا ہے، ان کی غزلوں کے مطالعے سے لب ولہجہ اور اسلوب کے نئے پن کا احساس ہوتا ہے لیکن زبان و بیان کے نئے پن میں انھوں نے افراط وتفریط سے دامن بچائے رکھا ہے۔ ان کے یہاں ایک منجھا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں ایک طرح کی گہرائی نظر آتی ہے جو فکری سطح پر ان کا مقام بلند کرتی ہے۔

Pakistani afsana: ek ta'aruf by Mahmood Faisal, URJ vol.1, Issue 2, Pages 128-135, May-July 2014

پاکستانی افسانہ: ایک تعارف

محمود فیصل
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

پاکستانی افسانے کی عمر اپنے قومی تشخص کے اعتبار سے تقریباً 70 سال ہے۔ 70 سال کی زندگی قوموں کے لیے کوئی بہت بڑا عرصہ نہیں ہے، لیکن وہ حضرات جنھوں نے 1947ء میں شعور کی آنکھ کھولی ہیں، اس بات کے شاہد ہیں کہ پاکستانی افسانوں نے اہم سنگ میل طے کیے ہیں اور اردو ادب میں گرانقدر اضافے کیے ہیں۔ فتح محمد ملک پاکستانی اردو افسانہ کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''قیام پاکستان کے ساتھ ہی افسانہ نگاری (مختصر افسانہ اور ناول) کی اس روایت کا طلسم ٹوٹ گیا جو سن ستاون کی جنگ آزادی میں ناکامی کے ساتھ شروع ہوئی تھی۔ نقادوں سے پوچھتے تو وہ آپ کو بتاتے کہ اردو افسانہ نگاری انگریز راج کی منجملہ برکات میں سے ایک

ہے۔اب مجھ سے پوچھا ہے تو سن لیجیے کہ اردو افسانہ تو سن ستاون کے ہنگامہ ؟ دارو گیر میں کھو گیا تھا.......''1

پاکستان میں افسانہ ہر طرح سے ہندوستانی افسانے سے الگ شناخت قائم کرتا گیا۔اس لیے کہ افسانوں کے کرداروں سے جس طرح کے معاشرے کی صورت گری ہوتی نظر آ رہی تھی اس سے یہ بات واضح ہو رہی تھی کہ ترقی وتبدیلی کے تمام تر دعووں کے باجود افسانے کا منظر نامہ بڑی حد تک سماجی وسیاسی عدل سے محروم ہے۔بیسویں صدی کی ناگزیر ذہنی فضا میں سیاسی صورت حال غیر اطمینان بخش تھا۔ جس میں ادیب یا تو بالکل کٹ کر رہ گیا ہے یا پھر سیاست کا ایک حصہ بن کر سیاسی افسانہ رقم کرنے لگا۔محمد علی صدیقی ''پاکستانی معاشرہ اور اردو افسانہ'' میں رقم طراز ہیں:

"پاکستان کی سماجی زندگی کے مطالعہ کے لیے بھی اردو افسانہ نے جس نوع کا مواد ہمارے سامنے رکھا ہے وہ ہماری سماجی تاریخ کا اہم اور حساس ترین باب ہے۔ہم اردو افسانہ کے ا?ئینہ میں پاکستان کی بدلتی ہوئی صورت حال کا جس طرح ادراک کر پاتے ہیں وہ پاکستان کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی تاریخ پر تحقیقی کتب کے ذریعہ ممکن تو ہے لیکن اس نوع کے مطالعہ میں جس چیز کی کمی رہ جائے گی وہ خود پاکستانی سماج کی وہ جیتی جاگتی تصویر ہوگی جس کے بغیر انے والے زمانے کا مورخ خود کو ایک اہم اوزار Tool سے محروم سمجھے گا۔"2

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے میں دو واضح رجحانات نظر آئے۔ ایک جانب افسانہ نگار فرد کی بے بسی اور مجبوری کو موضوع بناتے رہے۔تو دوسرے افسانہ نگاروں نے فطرت کے مطابق خواب وخیال کی رنگینیوں اور رعنائیوں اور فطری مسرتوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔تقسیم وطن سے پہلے افسانہ نگاروں نے انسان کے بنیادی رشتوں کی بدلتی صورتحال میں نئ تفہیم کی اور انسانی جذبات اور شکست و ریخت کی الگ الگ تصویریں پیش کیں۔اس طرح قیام پاکستان کے بعد ابتدائی برسوں میں اور خاص طور پر مہاجر کیمپوں میں جنم لینے والی کہانیوں نے اردو افسانے کو ایک نئے افق سے ا? شنا کیا۔قیام پاکستان کے بعد منظر پرا?نے والے افسانوں میں اس قسم کے پُرسوز واقعات کی جھلکیاں نمایاں طور پر موجود ہیں۔ا?زادی کے نام پر انسان درندہ بن گیا۔ان موضوعات پر تخلیق کیے جانے والے افسانوں میں رنج وملال، ظلم وبربریت کے ساتھ ساتھ زندگی کے باطنی حسن کی جستجو بھی پائی جاتی ہے اور زندگی کی حقیقی مسرت کی تلاش کا جذبہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

فسادات پر متعدد افسانے لکھے گئے جن میں منٹو کا ''کھول دو''، ''ٹوبہ ٹیگ سنگھ''، حیات اللہ

انصاری کا ''شکر گزار آنکھیں''، ''ماں اور بیٹا''، عزیز احمد کا ''کالی رات'' قدرت اللہ شہاب ''یا خدا''، اشفاق احمد کا ''گڈریا''، احمد ندیم قاسمی کا ''پریمیشر سنگھ''، ''میں انسان ہوں'' فنی اور موضوعاتی لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے انسانی خلوص، وفاداری، انسان دوستی اور وسیع تر انسانی بنیادوں پر انسانی اخوت و محبت کو ابھارا ہے۔ فسادات پر لکھے گئیا فسانوں میں ظلم و بربریت کی داستانیں بھی ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو واقعاتی ہونے باوجود اپنے اندر افسانوی حسن بھی رکھتے ہیں۔ ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان میں جذبے کی صداقت، فکر کی گہرائی اور فنی پختگی نظر ا?تی ہے۔ ان میں زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس بھی ہے اور محبت و انسانیت کی تلاش کا عمل بھی۔ اس تاریخی سانحے کا دکھ کس طرح انسانی زندگی کی حرمت اور طہارت کو داغدار کرتا ہے۔ ان افسانوں میں اس حقیقت کو نمایاں طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ ''یا خدا'' عورت کے اس المیے کو پیش کرتا ہے جو مرد کی ہوسنا کی سے دوچار ہوتی ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ''بن لکھی رزمیہ'' فسادات کے پس منظر کے ایک خاص عہد کے تاریخ کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں آزادی کی خواہشیں، امنگیں، آزادی کے بعد ایک گہری مایوسی، خوابوں کی شکست اور ان کے بکھر جانے کا احساس اور حالات کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن کو بدل دینے کا رویہ بھی جھلکتا ہے۔ اسی طرح عزیز احمد کا افسانہ ''کالی رات'' انسان کی ذہنی اور اخلاقی بلندی پر گہرا طنز ہے۔ اشفاق احمد کا افسانہ ''گڈریا'' میں سچائی، ضبط اور تحمل کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔

دوسری جانب فسادات کی ترجمانی میں زندگی کے حسن کی تلاش اور داخلی جذبات کے اظہار کا احساس بھی ملتا ہے۔ اس میں زندگی کا ایک خوبصورت تصور بھی ہے۔ جو خواہشات اور تصورات زندگی کے اس رومانی رویے کی علامت ہے، جو ہمیشہ جگمگاتی رہتی ہے۔ جو سنگلاخ پہاڑوں، نامساعد حالات اور اندوہناک المیوں کے سائے میں بھی زندگی کی لو مدھم نہیں ہونے دیتی ہے۔ اس صورتحال کو انتظار حسین اور دیگر افسانہ نگاروں نے تہذیبی و سماجی انتشار کا نام دیا ہے اور آزادی کو ایک تاریخی سانحہ قرار دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایسے افسانہ نگار بھی نظر آتے ہیں جنہوں نے مایوسی کے اندھیرے میں زندگی کا چراغ روشن کیا اور فرد کو نئے اور تابناک مستقبل کی بشارت دی۔ جس میں فرد کے کردار کی سمت متعین کی گئی اور اسے زندگی کے نئے معانی سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس دور کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''پاکستان کے اردو افسانے کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ حسن کردار کے حوالے سے ذات کے اس کٹے ہوئے حصے کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو مادی زندگی میں نظروں سے تو اوجھل ہو گیا مگر جس کا (Image Eidetic) انسانی دماغ میں بدستور موجود ہے۔ اور تخلیقی عمل کے دوران صفحہ ؟ قرطاس پر با آسانی منتقل ہو سکتا ہے..... کردار کے کٹے یا بچھڑے ہوئے حصے کی تلاش پاکستان کے وجود میں آنے کے فوراً بعد شروع ہوئی اور بتدریج کئی مدارج سے گزرتی چلی گئی..... بحیثیت مجموعی اس دور میں کردار کے بجائے مثالی نمونے کو اہمیت ملی تھی۔''3

فسادات کا آتش فشاں سرد ہوا تو افسانے میں دوسرے موضوعات کو اہمیت ملنی شروع ہوئی، جن کا تعلق عام انسانوں کی زندگی سے تھا۔ اس دور میں چھوڑی ہوئی زمینوں اور ماضی کی بازیافت کا رجحان پیدا ہوا۔ افسانہ نگار کو وہ گلیاں، کوچے، مکان، بازار، دریچے اور لوگ یاد آنے لگے جنھیں وہ سرحد کے اُس پار چھوڑ آیا تھا۔ اے حمید ان شگوفوں کا افسانہ نگار ہے جو صرف خزاں کی ٹہنیوں پر اُگتے ہیں۔ ''منزل منزل'' اور ''پترانا رال دے'' اور ''یروشلم'' ان کے افسانے ہیں۔ انتظار حسین کا نوحہ تہذیبی زوال سے پیدا ہوا اور آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑا۔ ''محل والے''، ''آخری موم بتی'' اور ''مجمع'' تہذیبی زوال کے نمائندہ افسانے ہیں۔

1958ء میں پاکستان کی معاشرتی زندگی میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ اسی سال پاکستان مارشل لا کی زد میں آ گیا۔ انسان کے بنیادی حقوق چھین لیے گئے۔ ادبی سطح پر اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ فنکار نے باہر کی طرف دیکھنے کے بجائے اپنے اندر غوطہ زنی شروع کر دی۔ کردار پرچھائیں بن گئے، خصوصیت نے عمومیت کا رنگ اختیار کر لیا۔ اور حقیقت کو علامت کے پردے میں نہاں کیا جانے لگا۔ اس دور میں علامت کو فروغ حاصل ہوا۔ اور تجسّم کے بجائے تجرید کا رجحان فروغ پانے لگا۔ چنانچہ اس دور میں افسانہ عارضی سطح کے بجائے موسیقی کی لہروں کا روپ اختیار کر گیا اور یوں افسانے کا ٹھوس پیکر شاعری کے لطیف پیکر میں ڈھلنے لگا۔ افسانے کے لئے یہ تجربہ انوکھا تھا۔ اس تجربہ کو جن فنکاروں نے زیادہ سنجیدگی سے استعمال کرنے کی کوشش کی ان میں انور سجاد، انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، خالدہ اصغر، رشید امجد کو اہمیت حاصل ہے۔ حالانکہ علامت کو پہلے بھی افسانہ نگار استعمال کر چکے تھے۔ مگر ان افسانہ نگاروں نے علامت کو نہ صرف زیادہ کامیابی سے استعمال کیا بلکہ ایک فنی جہت بھی عطا کی۔ اس جہت میں انتظار حسین کی دریافت یہ ہے کہ انہوں نے داستانی اسلوب کی تجدید کی اور اساطیری کہانیوں کو

نئی تاب وتوانائی سے پیش کیا۔ ''آخری آدمی'' کے پیشتر افسانے اس کے گواہ ہیں۔انور سجاد نے وجود کو اہمیت دی، اور ہیولوں کو پکڑنے کی کوشش کی جو ذہن کو نت نئی روشنیوں سے چکا چوندھ کرتے ہیں۔ ''کیکڑا''، ''کارڈ ٹیک دم''، ''دوب ہوا اور لجان'' وغیرہ اسی انداز کے افسانے ہیں۔غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ماورا کی طرف لپکتا ہے لیکن اس کے پاؤں زمین کو نہیں چھوڑتے۔اس کی تصویریں روشنیوں اور سایوں کا حسین امتزاج پیش کرتی ہیں۔'' لمحے کی مدت''، ''وہ'' اور ''شرگوشی'' غلام الثقلین کے چند ایسے افسانے ہیں جن میں کرداروں کی داخلی صورت ہیولوں میں تبدیل ہوئے بغیر ایک عجیب شعری کیفیت پیدا کرتی ہے۔خالدہ اصغر کے یہاں حقیقت اور افسانے کا تجریدی فاصلہ نسبتاً زیادہ ہے۔تاہم انہوں نے انسان کے داخلی انتشار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور ''ہزار پایہ''، ''ہم جنس'' اور ''شہر پناہ'' جیسے افسانے لکھے۔رشید امجد کے افسانوں میں روشنی کرداروں کے عقب سے نمودار ہوتی ہے۔وہ اپنا موضوع زندگی سے منتخب کرتے ہیں اور اسے بالعموم واحد متکلم میں پیش کرتے ہیں۔''بیزار آدم کے بیٹے''، ''ریت پر گرفت'' کے بیش تر افسانے اسی کی نمائندگی کرتے ہیں۔افسانہ ''قطرہ سمندر قطرہ'' اسی طرح کے افسانے کی پہچان کے طور پر استعمال ہونے لگا۔

پاکستان میں اردو افسانے میں تجرید وعلامت کا استعمال مخصوص تقاضوں کے تحت شروع کیا گیا۔اور جب یہ مقبولیت کی سیڑھیاں چڑھنے لگا تو اس میں تقلید کا بازار گرم ہوا۔اس کی تقلید کرتے ہوئے منیر احمد شیخ نے ''قیمتی ا؟دمی''، ضیاء ۔ پرویز نے ''زرد شہر''، شمس نعمان نے ''ا؟دمی خرگوش'' اور ''کتے''، غلام رسول تنویر نے ''روح کا گوتم'' مسعود اشعر نے ''پایہ زنجیر'' احمد منظور نے ''شوادگل'' وغیرہ اچھے افسانے پیش کیے۔تاہم افسوس کی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار تجرید اور علامت کو زیادہ دیر تک تخلیقی توانائی سے سینچ نہ سکے اور مسعود اشعر اور شمس نعمان کے علاوہ کوئی اس کی ا؟بیاری نہ کر سکا۔افسانہ نگاروں کی نئی کھیپ جس نے اپنی فنی ابتداء ۔ ہی تجرید سے کی تھی میدان عمل میں ا؟ گئی۔مشتاق قمر، محمد منشا یاد، نزہت نوری، اکرام اللہ، انوار علیگی، اعجاز راہی، سمیع ا؟ ہوجا وغیرہ دوسرے دور کے ا؟ خر میں سامنے ا؟ ئے۔اردو افسانے میں تجرید اور علامت کے ساتھ کنکریٹ افسانے کو بھی اہمیت حاصل رہی ہے۔اور افسانہ نگاروں کی ایک فوج تھی جو اس کو بھی فروغ دے رہی تھی۔اس کے بارے میں ڈاکٹر وزیر ا؟ غا اپنے مضمون ''پاکستان میں اردو افسانے میں پچیس سال'' میں رقم طراز ہیں:

''افسانے میں تجرید اور علامت کا استعمال اس دور کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔تاہم اس کا یہ

مطلب نہیں کہ کنکریٹ افسانے سے یکسر بے اعتنائی برتی گئی۔حقیقت یہ ہے کہ فرخندہ لودھی، حمیدہ معین رضوی، فریدہ مرزا، ندرت الطاف، مظہر الاسلام، نگہت لغاری، ا?غا سہیل، سلیم خان گی، نگہت مرزا اور قیوم راہی وغیرہ افسانہ نگار اسی دور میں معروف ہوئے۔ان میں سے فرخندہ لودھی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے ناول سے افسانے کی طرف رجوع کیا تو ناول کی وسعت کو افسانے میں سمیٹنے کی کوشش کی اور مختصر کینوس پر بوقلمونی زندگی کے نقوش ابھارے، ان کے افسانوں میں سے ''شرابی''، ''پروانی موج''، ''بوٹیاں'' وغیرہ کو قبولیت حاصل ہوئی اور ان کا تذکرہ عرصہ تک ہوتا رہا۔ پہلے دور کے افسانہ نگاروں نے جو کنکریٹ افسانے لکھے ان میں سے ا?غا بابر کا افسانہ ''توازن'' تاکم محمود کا ''قافلے والے کی بیٹی''، ہاجرہ سرور کا ''قافلے''، خدیجہ مستور کا ''سودا''، مسعود مفتی کا ''یا خدا''، یونس جاوید کا ''دھرتی کے گھاو?''، غلام عباس کا ''نواب صاحب کا بنگلہ''، غلام الثقلین کا ''بندگلی''، الطاف فاطمہ کا ''سون گڑیاں'' بہت مقبول ہوئے۔اور دم تحریر خود بخود ذہن کی سطح پر تیر رہے ہیں۔''?4

پاکستانی اردو افسانے کا دوسرا دور دسمبر 1971ء ۔ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دوران 1965 کی جنگ نے پاکستانی قومیت کو مثبت اور واضح پہچان دی۔اس دور میں پاکستانی ادیب نے وطنیت کے روحانی اور ارضی تقاضوں میں امتزاج پیدا کیا۔ جنگ نے تقریباً تمام ہی افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔لیکن اس کا تخلیقی تجربہ مسعود مفتی، انتظار حسین، الطاف فاطمہ، فضلِ قدیر، غلام الثقلین نقوی کے یہاں توانا صورت میں وارد ہوا۔غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ''مٹی کی خوشبو'' انسان کی انتھک کوشش اور زمین کی تخلیقی قوت پر اعتماد بحال کرتا ہے۔مسعود مفتی کے افسانے ''رضائی'' میں بینک سے نفرت کا جذبہ بیدار کیا گیا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی اخلاقی بدحالی کو موضوع بنایا گیا۔انتظار حسین نے سرزمین پاکستان سے وابستگی کے جذبے کو ابھارا جس کے بغیر انسان کی روح داخلی طمانیت سے محروم ہوجاتی ہے۔''شہر افسوس'' کے افسانے اس متجسس فرد کے المیے کو ہی پیش کرتے ہیں۔الطاف فاطمہ اور فضل قدیر کے یہاں وطن کی مٹی ایک دور کی امانت ہے اور اس کا تحفظ انسان کے داخلی خلا کو پُر کرتا ہے۔

1971 میں مشرقی پاکستان کی علیٰحدگی کے رجحانات فروغ پانے لگے اور مارشل لا اس مسئلے کو سیاسی طور پر حل کرنے میں ناکام ہوگیا، بالا? خر وہ الگ ہوگیا۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس دور کے اضطراب، انتشار، بے بسی اور پریشانی کو اپنے تجربے کا جزو? بنالیا۔اور ایسے افسانے منظر عام پر

ا؟ئے جس نے اس دور کی عکاسی مکمل طور پر کی۔ غلام محمد کا افسانہ ''ایک شخص سہما ہوا'' میں اس جنگ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔اس میں فرد اپنے تحفظ کے لیے خونی رشتوں کو موت کے گھاٹ اتارنے سے گریز نہیں کرتا۔ زین العابدین کا افسانہ ''جاگتے رہو'' میں انسان حیوان کے روپ میں سامنے ا؟یا ہے اور اپنے کرتوت سے انسانیت کو شرسار کر دیتا ہے۔نشاط فاطمہ کا افسانہ ''مٹی ٹھنڈی ہے'' اس نفرت کے خلاف ا؟واز ہے جو دو بھائیوں کے دل میں پیدا ہوگئی ہے اور گھر کو نذرا؟ تش کر دیتی ہے۔شہزاد منظر، ایوب جوہر، ام عمارہ، مسعود اشعر وغیرہ نے بھی اس کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے اس کو اپنی تحریروں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس میں انسانیت کے جذبے کو ابھارنے کی حد درجہ کوشش کی ہے۔مسعود مفتی نے اس صورت حال کو پیش کیا ہے جو قوموں کی زندگی کا عرصہ محدود کر دیتی ہے۔اور پھر عذاب الٰہی اسے اپنی زد میں لینے سے گریز نہیں کرتی ہے۔

پاکستانی اردو افسانے کا تیسرا عہد 1972 میں شروع ہوا۔گزشتہ دور کے اختتام میں پاکستان کی معاشرتی زندگی میں ولولوں کی شکستگی، ا؟رزوو؟ں کی ناکامی کا اثر بہت بڑھ گیا۔تیسرے عہد کی شروعات تجربات ومشاہدات اور احساسات کی ایک کائنات کے ساتھ ہوئی جس کا گواہ افسانہ نگار رہا اور افسانہ نگار ان سے متاثر ہو کر مایوسی، بے چارگی اور نارسائی کے خول میں بند ہو گیا اور افسانہ نگار نے ایک طرف منظر کے کرب کو حقیقی رنگوں میں پیش کرنے کے لیے خارج کا بغور مطالعہ کیا۔تو دوسری طرف حقیقت کی دریافت کے لیے اپنے داخل کی طرف رخ کیا۔اور اس طرح سے افسانوں میں کرداروں کی تصویر واضح نہ ہو سکی بلکہ دھندلی ہوگئی اور نئے افسانے سے اس کا ایک بنیادی عنصر غائب ہو گیا۔اس طرز فکر کے افسانہ نگار ڈاکٹر رشید امجد نے یہ اعتراف کیا ہے کہ'' نئے افسانے میں کہانی پن اپنے ٹھوس وجود کے ساتھ موجود نہیں ہے۔''

پاکستانی اردو افسانے پر 9/11 کے اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔اس دور کے افسانوں کے موضوعات میں پاکستان میں خودکش حملوں اور بم دھماکوں کی تیزی سے بڑھتی ہوئی لہر، شدت پسندی کی رو میں بہتی ہوئی اسلامی شناخت وغیرہ شامل ہیں۔نیلوفر اقبال کا ''ا؟پریشن مائیں''، ''سرخ دھبے''، عرفان احمد عرفی کا ''ریٹلٹی شو''، خالدہ حسین کا ''ابن ا؟دم''، فرخ ندیم کا ''چودھویں کی رات''، کریم مصطفیٰ کا ''عجائب گھر''، عاطف ستم کا ''لاوقت میں ایک منجمد ساعت''، منشایاد کا ''ایک سائیکلور اسائیکل وصیت نامہ''، ڈاکٹر رشید امجد کا ''مجال خواب''، علی حیدر ملک کا ''دہشت گرد چھٹی پر ہیں''

فاروق خالد کا ''کاریگر''، صابر مسعود کا ''سرخ''، محمد حمید شاہد کا ''سورگ میں سور''، زاہدہ حنا کا ''نیدا کا زرد لباس''، مسعود مفتی کا ''قیامت''، انجم پرویز کا ''مہاجر پرندے''، شیر شاہ سید کا ''موت کا منظر''، فاطمہ الطاف کا ''دیدوادید''، انور زاہدی کا ''یہ جنگل کٹنے والا ہے''، عطیہ سید کا ''بلقیان کا بت''، پروین عاطف کا ''اینڈا؟ف ٹائم''، احسان مجید کا ''چق ماق''، حسن منظر کا ''غیرت'' اور مبین مرزا کا ''وحشت'' اسی طرح کے افسانے ہیں جن میں ایک طرح کی ہجرت کا کرب اور تنہائی کا درد موجزن ہے۔

پاکستانی افسانہ کی زندگی ویسے تو نصف صدی سے زیادہ پر محیط ہے اور پاکستانی سیاسی و سماجی حالات نے وقفے وقفے سے اس صنف کو عتاب کا شکار بھی بنایا اور افسانہ نگاروں کو قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ مگر افسانے کا کارواں رواں دواں رہا۔ اور اس کے ہر دور میں افسانہ نگار افسانے کی نئی جہت اور نئے افق کو روشن کرتے رہے۔ اور تقریباً ہر میدان میں اس صفت کی ترجمانی کرتے ہوئے اسے ایک اہم سنگ میل کی حیثیت عطا کی۔

☆☆☆☆

حواشی

1۔ فتح محمد ملک، 'افسانہ اور نیا افسانہ، ادب لطیف، جوبلی نمبر 1963، ص 41

2۔ محمد علی صدیقی، 'پاکستانی معاشرہ اور اردو افسانہ، مشمولہ، پاکستانی معاشرہ اور اردو ادب، مرتبین، سید حسنین محمد جعفری، محمد سلیم، پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، 1987، ص 98

3۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''پاکستان میں اردو افسانہ''، مشمولہ، اردو افسانہ روایت و مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1986، ص 506۔505

4۔ وزیر آغا، 'پاکستان میں اردو افسانے کے پچیس سال'، تحریک، سلور جوبلی، نئی دہلی، ص 272

ڈراما اور اس کے فنی عناصر

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

فنی تخلیق کا عمل اس وقت تکمیل کو پہنچتا ہے جب قوت حواس و ادراک سے پیدا ہونے والے احساسات و جذبات الفاظ و معانی کے لباس میں زیب تن ہو جائے یہ بات کسی سے مخفی نہیں ہے کہ مشاہدات و تجربات کا جو عکس ذہن کے پردے پر نمودار ہوگا اسی کو ذہن ظاہر کرتا ہے۔

ڈراما کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ لیکن دیگر اصناف سخن کے مقابل صنفِ ڈراما ایک مختلف چیز ہے۔ درحقیقت یہ کوئی کتابی چیز نہیں ہے بلکہ یہ ایک عمل ہے جو اسٹیج کر کے دکھایا جاتا ہے۔ اس کے اہم فنی عناصر پلاٹ، مکالمے، کردار اور ماحول وغیرہ ہیں۔

تعریف

ڈراما یونانی لفظ ''ڈرو'' سے مشتق ہے جس کا مطلب ہے کر کے دکھانا یعنی عمل یا ایکٹ کرنا۔ اسی وجہ سے انگریزی میں ڈرامے کے لیے ''ون ایکٹ یا ٹو ایکٹ'' کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔

شیلڈن چینی کے بقول:

''ڈراما اس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں ''میں کرتا ہوں'' اور جس کا اطلاق ''کی ہوئی چیز پر ہوتا ہے''

(بحوالہ: اردو ڈراما اور ناول اصول و فن، طارق سعید، ص ۱۱ سنِ اشاعت ۲۰۱۶)

بقول ارسطو:

''ڈراما انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو

محو گفتگو اور مصروف عمل ہو بہو ویسا ہی دکھایا جائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں۔ یا ان سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے''۔

(بحوالہ: اردو ڈراما اور ناول اصول و فن، طارق سعید، ص ۱۲)

بقول طارق سعید:

''ڈراما کسی قصے یا واقعے کو اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے روبرو پھر سے عملاً پیش کرنے کا نام ہے''۔

(ایضاً ص ۱۲)

مذکورہ تعریفات میں کرنا، کیا ہوا، کر کے دکھائی ہوئی چیز، جیسے الفاظ کی تکرار ڈرامے میں ''عمل'' کی اہمیت کی طرف مشیر ہے۔ ڈراما کے متعلق بات صاف ہے کہ یہ دیگر اصناف سے مختلف ہے اس کی تکمیل بغیر اسٹیج کے مشکل اور ناممکن ہے۔

ڈرامے کے وجود کے اسباب:

ڈرامے کے وجود میں آنے کی محرک دو انسانی جبلتیں ہیں، پہلی اظہارِ ذات، اور دوسری لقّاظی۔ اظہار ذات سے مراد انسان کا اپنے احساسات و جذبات اور اپنی کیفیات کو دوسروں کے سامنے اظہار کرنا ہے۔ کیونکہ یہ انسانی فطرت ہے۔ انسان چاہتا ہے کہ اپنی بات دوسروں کے سامنے رکھے اور اس سے لطف اندوز ہوں۔

لقّاظی کا مادّہ بھی انسانی فطرت میں ازل سے موجود ہے۔ بچوں کا توتلی زبان میں نقل اتارنا، پاؤں چلنا، کسی کو چڑھانے کے لئے اس کی آواز اور حرکات کی نقل کرنا انسانی فطرت ہے۔

بقول ارسطو:

''انسان اسی وجہ سے دوسرے جانداروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال ہے۔ اور اسی کی جبلت کی وجہ اپنی پہلی تعلیم پاتا ہے''۔

(اردو ڈراما اور ناول اصول و فن، طارق سعید، ص ۱۴)

ڈرامے کے فنّی عناصر:

ڈراما نہ محض مکالمے میں لکھی ہوئی تحریر کا نام ہے، نہ محض واقعات و کردار کا مجموعہ نہ ہی تفریح

ہے بلکہ اس کے اجزا میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زبان شامل ہیں۔ ساتھ ہی رنگ، صورت، روشنی، سایہ اور سکوت و خاموشی بھی اس کے اہم عناصر ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح عمارت کی تکمیل کے لیے نقشے کے بعد اینٹ، ریت، مٹی، سمنٹ، لوہا، لکڑی، کاری گری اور مزدور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی مزید خوبصورت بنانے کے لیے رنگ و پینٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔

بقول ارسطو ڈرامے کے فنّی عناصر چھ ہیں:

۱۔ پلاٹ	۲۔ کردار	۳۔ مکالمہ
۴۔ زبان	۵۔ موسیقی	۶۔ آرائش

عشرت رحمانی ان فنی عناصر کے متعلق لکھتے ہیں:

''ڈراما میں حسبِ ذیل فنّی لوازم یا اجزائے ترکیبی کا ہونا ضروری ہے اگر ان میں سے ایک بھی کمزور یا غائب ہو تا ڈراما مکمل شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ ۱۔ پلاٹ (موضوع یا کہانی کا مواد) یا نفسِ مضمون، ۲۔ کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم ۳۔ آغاز ۴۔ کردار و سیرت نگاری ۵۔ مکالمہ ۶۔ تسلسل، کشمکش اور تذبذب ۷۔ تصادم ۸۔ نقطۂ عروج، کلائمکس''۔

(عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا ص ۱۹)

۱۔ پلاٹ

واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں یعنی کہانی کو ترتیب دینا پلاٹ کہلاتا ہے۔ کہانی اور پلاٹ میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ پلاٹ میں اسباب و علل کا سہارا لیا جاتا ہے اور کہانی میں اس کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اسی کو ''ای۔ ایم فارسٹر'' نے بہت بہترین اور آسان مثال سے سمجھایا ہے اور یہ بات واضح ہے کہ تمثیل سے تفہیم میں تسہیل ہوتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

> ''بادشاہ مر گیا اور رانی مر گئی'' یہ ایک کہانی ہے۔ اسی کو اس طرح کہنا ''بادشاہ مر گیا اس کے غم میں رانی مر گئی'' یہ پلاٹ ہے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ ڈرامے میں پلاٹ کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ عمدہ اور اچھے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب ایک خاص ڈھنگ کی ہوتی ہے۔ واقعات میں تسلسل، ربط اور ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اگر واقعات مربوط ہو تو اکہرے پلاٹ کہلاتا ہے اور مربوط نہ ہو تو تہہ دار پلاٹ کہلاتا ہے۔

بقول امتیاز علی تاج پلاٹ تین طرح کے ہوتے ہیں ۱۔ سادہ ۲۔ مخلوط اور ۳۔ مرکب

ملاحظہ ہو:

سادہ پلاٹ کے ڈراموں میں واقعات کسی قابل قبول نقطۂ آغاز سے بڑھ کر براہ راست کسی ایسے انجام کو پہنچتے ہیں۔ جیسے بوجھ لینا مشکل نہیں ہوتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سادہ پلاٹ کے بہترین ڈرامے عموماً وہ ہوتے ہیں جن میں ایک اٹل انجام کی طرف بے دریغ بڑھنے کا احساس پیدا ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مخلوط پلاٹ میں ڈراما ہمواری کی طرح مڑتا ہے کہ نتیجہ توقع کے خلاف نکل آتا ہے''۔

(امتیاز علی تاج، رونق کے ڈرامے، دوم، لاہور، ۱۹۴۹، ص ۶)

یہ بات واضح ہے کہ امتیاز علی تاج نے ابتداً تین پلاٹ کا ذکر کیا ہے مگر تفصیل انہوں نے صرف دو ہی کی بیان کی ہے۔

ڈرامے کے پلاٹ کے متعلق ماہرین لکھتے ہیں کہ اکہرا اور سادہ پلاٹ زیادہ موزوں اور مناسب ہوتا ہے۔ اسی طرح ڈرامے میں ابتداء، وسط اور آخر واضح طور پر ہونا چاہیے۔ اسی وجہ سے اکثر ناقدین نے پلاٹ کو چھ مرحلوں میں تقسیم کیا ہے۔ طارق سعید کی زبانی ملاحظہ ہو:

''۱۔ آغاز یا تمہید ۲۔ ابتدائی واقعہ ۳۔ عروج کی شروعات ۴۔ عروج یا منتہیٰ ۵۔ تنزل ۶۔ انجام''۔

(اردو ڈراما اور ناول اصول و فن، طارق سعید، ص ۲۰)

۱۔ آغاز:

آغاز کا مقصد آئندہ آنے والے افعال و اعمال کے متعلق مناسب اشارات کرنا، مواد کے متعلق ضروری واقفیت پیدا کرنا، کرداروں کا تعارف کرانا تاکہ آنے والے واقعات کا سمجھنا آسان اور سہل ہو جائے کوئی الجھن اور دشواری نہ رہے۔

۲۔ ابتدائی واقعہ:

ابتدائی واقعہ ڈرامے کے عمل میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہیں سے سامعین کے روبرو ڈرامے کا پہلا منظر پیش ہوتا ہے اور ڈرامے میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے کیونکہ کسی بیان یا منظر سے تو ڈراما شروع نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی کرداروں کے تعارف سے ہی آغاز کرنا مناسب ہے۔ اس لیے

ڈرامے کا آغاز ایک ایسے واقعہ کے عمل ہونا ضروری ہوتا ہے جس کے ذریعے سے سامعین کا پورا دھیان ڈرامے کی طرف مبذول کیا جا سکے۔

۳۔عروج:

ڈراما اس مرحلہ میں پورے طور پر عروج پر ہوتا ہے۔ جہاں ڈرامے کے دوسرے مرحلے میں واقعات کا انتخاب تھا۔ وہیں اس حصے میں ان واقعات کی ترتیب وار پیشکش کی جاتی ہے۔اس سے پلاٹ میں عجیب قسم کا ایک الجھاؤ ظاہر ہوتا ہے اور سامعین پورے طور پر ڈرامے سے محظوظ ہوتے ہیں۔

۴۔نقطہ عروج:

ڈراما کے اس حصہ میں مختلف اوور متضاد قوتوں کی کشمکش عرووج و کمال پر پہنچ کر ایک ایسی حیثیت اختیار کر لیتی ہے کہ ان میں سے ایک کی کامیابی یقینی ہو جاتی ہے اور قصہ کا انجام نظر آنے لگتا ہے۔

بقول صفدر آہ ''نقطہ عروج'' غیر متوقع طور پر پلاٹ کے تصادم کو انتہائی کمال کے درجہ کو پہنچنا ہے۔ان ہی کی زبانی ملاحظہ ہو:

> ''نقطہ عروج کے معنی ہیں پلاٹ کے تصادم کو خلافِ توقع انتہا کو پہنچ جانا جس سے ذہنی اور جذباتی توازن درہم برہم ہو جائے''۔
>
> (صفدر آہ، ہندوستانی ڈراما، دہلی، ۱۹۶۲، ص ۲۶۸)

۵۔تنزل:

ڈرامے کے اختتام سے پہلے کا حصہ ''تنزل'' کہلا تا ہے۔ جسے مارڈن ڈرامے میں Anti-Climex کی حیثیت سے متعارف ہے۔منتہی حصہ میں چیزیں الجھی ہوئی لگتی ہے وہیں اس حصے میں چیزیں سنبھلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جو رفتہ رفتہ انجام کی طرف بڑھتا ہے۔اور پلاٹ متعین ہو جاتا ہے۔

۶۔انجام:

انجام پلاٹ کا آخری مرحلہ ہوتا ہے۔اسی حصہ میں ڈرامائی تصادم کے ایسے پہلو ظاہر ہوتے

ہیں جن سے تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔اور اسی حصہ پر آ کر ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔

یہ بات یاد رہے کہ ''تصادم'' ڈراما کے فنی عناصر کا اہم جزو ہے البتہ اجزائے ترکیبی اس کا شمار نہیں ہوتا۔ڈراما خواہ المیہ ہو یا طربیہ اس کے بغیر اس کا وجود میں آنا مشکل ہے۔تصادم کی نوعیت مختلف ہوتی ہے یہ کبھی دو قوتوں میں، دو ارادوں، یا مقاصد کے درمیان ہوتا ہے، کبھی کرداروں میں، کبھی کردار و ماحول، کبھی کردار و تقدیر میں، کبھی ایک سوسائٹی کا دوسری سوسائٹی سے، کبھی نیکی اور بدی میں، کبھی موت اور زندگی میں، کبھی فرض اور محبت میں، کبھی عقائد سے اور کبھی کردار کے اندر کے متضاد رجحانات کا بھی ہوتا ہے۔

۲۔ کردار:

''کردار'' ڈراما میں غیر معمولی اہمیت کردار ادا کرتا ہے۔ڈراما کا سارا دارو مدار کردار پر ہی ہوتا ہے۔ڈراما میں کردار تخلیق کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ اس کا ظاہری سانچہ اور ڈھانچہ بنایا جائے۔بلکہ نفسیات کو اجاگر کرنا مقصود ہوتا ہے۔کردار لکھتے وقت فنکار جس قدر اپنے داخلی جذبات و احساسات کی رنگ آمیزی جتنی کم کرے گا ڈراما اتنا ہی دلچسپ اور مؤثر ہوگا۔کردار نگاری سے متعلق محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''ڈراما آپ محض اپنے لیے نہیں لکھتے قلم اٹھاتے ہی آپ کو مختلف کرداروں کو ڈھالنا پڑتا ہے۔اور ان میں اکثر کردار آپ کی تخلیق ہونے کے باوجود آپ کی ذات سے الگ اپنا ایک وجود رکھتے ہیں''۔
>
> (محمد حسن، ادبیات شناسی، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء ص۔۱۴۸)

کرداروں کے جذبات و نفسیات کو نمایاں کرنے اور ان کی شخصیت کو مؤثر بنانے میں مندرجہ ذیل صورتیں معاون ہوتی ہیں:

۱۔کسی کردار کی دوسرے کردار سے گفتگو۔

۲۔کسی کردار کے بارے میں دوسرے کرداروں کا اظہار خیال۔

۳۔واقعات اور ڈرامے کی اندرونی فضا سے کرداروں کی شخصیت پر روشنی پڑنا۔

کردار نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کرداروں کی زبانی ایسی گفتگو پیش کی جائے جو عین فطرت ہو۔تماشائی یہ سمجھے کہ یہ بالکل عام انسانی کردار ہے۔اور سامعین و ناظرین کی دلچسپی میں اضافہ کا سبب بنے اسی کو آغا حشر کاشمیری لکھتے ہیں:

''جس طرح کھانے کو مزیدار بنانے کے لیے چٹنی کا استعمال کیا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے کو دلچسپ بنانے کے لیے اس میں بڑے عجیب وغریب کردار پیش کرنے پڑتے ہیں''۔

(آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، محمد شفیع، مالیگاؤں، ۱۹۸۸ء، ص۔ ۱۳)

۳۔ مکالمہ:

کردار کی طرح مکالمہ بھی ڈرامے میں اہم درجہ رکھتا ہے۔ اسی کے ذریعہ کردار ایک دوسرے کردار سے یا سامعین سے مخاطب ہوتا ہے، تبادلہ خیال کرتا ہے۔ اسٹیج ڈرامے میں حرکت وعمل اور اجسام کی موجودگی کے مقابلے میں مکالمے کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ ڈرامے میں ''کیا کہا'' سے زیادہ اہم ''کیا کیا'' ہوتا ہے بقول ارسطو مکالمہ ایک تاثر ہے وہ اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''تیسرا درجہ تاثرات کو حاصل ہے اس عنصر کا تعلق ان تمام سچی اور مناسب باتوں کے بیان کرنے سے ہے جن کا دارومدار مکالمے میں سیاست اور خطابت کے فنون پر ہے۔ تاثرات میں جو کچھ کہا جاتا ہے سب شامل ہے۔ (بیان کیا جاتا ہے) خواہ وہ کسی امر کو مثبت طریقے پر ثابت کرنے یا منفی طریقے پر یا محض کسی عام رائے کا اظہار کرے''۔

(عزیز احمد، فنِ شاعری، دہلی ۱۹۷۷ء، ص ۵۶)

مکالمہ میں مقتضائے حال اور کردار کے ذہنی سطح کا مکمل خیال رکھا جائے۔ مکالمے میں فطرت معاشرت کی عمدہ عکاسی کے لیے مختلف طبقات کی زبان پر دسترس بھی ضروری ہے۔ اسی طرح مکالمہ موزونیت، تکرار، بے ربطی اور ابہام سے پاک ہو۔

۴۔ زبان:

ڈرامے میں زبان کا مسئلہ بہت ہی مختلف فیہ اور گنجلک ہے۔ ڈرامے میں زبان کی اہمیت دو چند اس لیے بھی ہے کہ ڈراما کرداروں کے عمل وگفتگو کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور گفتگو کسی نہ کسی زبان میں ہوتی ہے۔ زبان کے متعلق ارسطو کا کہنا ہے

''الفاظ کے ذریعے تاثرات کے ظاہر کرنے کو زبان کہتے ہیں''

"Languages with Pleasureble accessories"

(ارسطو، بوطیقا، ترجمہ، عزیز احمد، فنِ شاعری، دہلی ۱۹۷۷ء، ص ۴۳)

ڈرامے کی زبان کی نوعیت کو سمجھنا بہت ضروری ہے کیونکہ ڈرامے کی زبان کا انحصار اس کے موضوع پر ہوتا ہے۔ یا کسی ہلکے پھلکے سماجی مسئلہ پر کیونکہ یہ بات واضح ہے کہ دونوں موضوع کی زبان میں قدرتاً فرق ہو جائے گا۔ ڈرامے کی زبان میں اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہوگا کہ آیا ڈراما نظم کی شکل میں ہے یا نثر کی شکل میں کیونکہ دونوں کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ ابتدائی ڈرامے کی زبان منظوم تھی بعد میں رفتہ رفتہ اس نے نثر کی شکل اختیار کر لی۔ ڈرامے کی زبان صاف، سلیس اور آسان ہو، ایسا محسوس ہو کہ وہ ڈرامے کی زبان ہے، اس سے ڈرامے کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا، عوام وخواص پر ہر ایک کی وہاں تک رسائی ہو پائے گی۔

قدیم یونانی ڈراما نگار اسکائی لیس کا خیال تھا کہ ڈرامے کی زبان بول چال کی زبان سے الگ ہونی چاہیئے۔ ارسطو بھی اسی خیال کا حامی تھا۔ لیکن یونان کے ہی دوسرے المیہ نگار کا کہنا تھا کہ ڈراما نگار کو چاہیے کہ ڈراما میں روزمرہ کی زبان استعمال کرے۔ کیونکہ ڈرامے کے تماشائی ہر طبقے کے لوگ ہوتے ہیں۔ ڈراما نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اس بات کو خیال رکھے کہ اس کے ڈرامے کے سامعین اور ناظرین کون لوگ ہو سکتے ہیں؟ ان کی زبان کیا ہے؟ ان کی تعلیمی اہلیت کیا ہے اور ان کی پسند و ناپسند کیا ہے؟ ان باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ڈراما ترتیب دے اور زبان استعمال کرے۔

۵۔ موسیقی:

موسیقی بھی ڈرامے کے ایک اہم ترین حصہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ جس کا سیدھا اثر سامعین پر مرتب ہوتا ہے۔ ارسطو موسیقی کو پانچواں درجہ دیتا ہے۔ موسیقی کے ذریعہ سے ڈرامے میں خوشی اور غم کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ کسی کو آگاہ اور خبردار کیا جا سکتا ہے۔ یا کسی پر موسیقی کے ذریعہ وحشت و دہشت کی کیفیت بھی طاری کرائی جا سکتی ہے۔

۶۔ آرائش:

آرائش ڈرامے میں اثر مرتب کرنے کے اعتبار سے اپنی الگ شناخت رکھتی ہے ارسطو آرائش کو چھٹا اور آخری درجہ دیتا ہے۔ وہ اس کو اہم جز کے طور پر شمار نہیں کرتا۔ اس بابت ارسطو کا خیال ہے کہ اس کا تعلق شاعر سے زیادہ کاریگر سے ہے۔

خلاصہ:

''ڈراما'' مکالماتی تحریر، واقعات و کردار، تخیل کی معراج، اور تفریحی سامان کے مجموعہ کا نام ہے۔ اس کا تانا بانا پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی، آرائش سے بنا جاتا ہے۔ پلاٹ میں اکہرے کا ہونا زیادہ بہتر جانا جاتا ہے۔ ڈرامے میں ابتدا، وسط اور آخر کا واضح ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ڈراما کا سارا دارومدار کردار کی نوعیت و شخصیت پر ہوتا ہے۔ جس طرح کا کھانے کو مزیدار بنانے کے لیے چٹنی کا استعمال کیا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے کو دلچسپ بنانے کے لیے اس میں بڑے عجیب وغریب کردار پیش کیے جاتے ہیں۔ مکالمہ کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ڈرامے میں ''کیا کہا'' سے زیادہ اہم ''کیا کیا'' ہوتا ہے۔ ڈرامے کی زبان تماشائیوں کے اعتبار سے ہونی چاہیے۔ صاف، سلیس، آسان ہو۔ موسیقی کے ذریعہ سے ڈرامے میں خوشی وغم کا اظہار ہوتا ہے۔ آرائش بھی ڈرامے میں اپنی ایک شناخت رکھتی ہے۔

***

کتابیات:

۱۔ ادبیات شناسی — محمد حسن — نئی دہلی — ۱۹۸۹ء
۲۔ اردو ڈرامہ اور ناول اصول و فن — طارق سعید — نئی دہلی — ۲۰۱۶ء
۳۔ اردو ڈرامہ کا ارتقاء — عشرت رحمانی — علی گڑھ — ۱۹۷۸ء
۴۔ آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی جائزہ، محمد شفیع مالیگاؤں ۱۹۸۸ء
۵۔ رونق کے ڈرامے — امتیاز علی تاج — لاہور — ۱۹۶۹ء
۶۔ فنِ شاعری — عزیز احمد — دہلی — ۱۹۷۷ء
۷۔ ہندوستانی ڈرامہ — صفدر آہ — دہلی — ۱۹۲۶ء

***

تفہیم شبلی

نام کتاب: تفہیم شبلی
مصنف: ڈاکٹر ارشاد نیازی
ناشر: ایم آر پبلی کیشنز، دہلی
سال اشاعت: 2013
صفحات: 498
قیمت: 400، لائبریری: 525
مبصر: عزیر احمد

.....

علامہ شبلی نعمانی علی گڑھ تحریک کے ایسے ستون ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی مختصر سے مختصر تاریخ بھی مکمل نہیں ہوسکتی۔ وہ ایک معتبر عالم دین، شاعر، انشا پرداز، تنقید نگار اور سوانح نگار ہونے کے ساتھ ایک ماہر تعلیم بھی تھے۔ سوانح نگاری ان کا خاص میدان تھا۔ شبلی کو اردو زبان و ادب کی دنیا میں باقی رکھنے کے لئے ان کی کتاب 'موازنۂ انیس و دبیر' ہی کافی ہے۔ 'موازنہ' شبلی کی اولیات میں سے ہے۔ شبلی سے پہلے مرثیہ کے تنقیدی اصول مرتب نہیں تھے۔ انیس و دبیر کے ادبی معرکوں کو ایک زمانہ گزر چکا تھا جس کی خوش گوار یادیں اردو دنیا میں باقی تھیں۔ شبلی نے 'موازنہ' لکھ کر اردو میں تقابلی مطالعہ کی بنیاد رکھی۔ شبلی، جس نے اردو کو 'انیس و دبیر'، 'موازنہ'، 'شعر العجم'، 'الفاروق' اور 'سیرۃ النبی' جیسی بیش بہا کتابوں کا تحفہ دیا اس کو بہت جلد بھلا دیا گیا۔ علما کی محفل سے بھلائے جانے کی بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ وہ خالص مولویانہ ذہن نہیں رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ندوہ جس کو انہوں نے خون جگر سے سینچا تھا، ان کو الگ ہونا پڑا لیکن ادبی دنیا نے انہیں کیوں فراموش کیا یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے۔ ادبی و تاریخی کتابوں میں سرسری ذکر سے بات آگے نہیں بڑھتی ہے۔ ایک عام قاری صرف اس پر افسوس کا اظہار

کر کے اپنے دوسرے کاموں میں مصروف ہوجاتا ہے لیکن ارشاد نیازی ان لوگوں میں سے نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''..... اعتراف کی بھی کئی صورتیں ہیں۔ ایک صورت یہ ہوسکتی ہے کہ اپنے کسی برگزیدہ شخصیت کی تصویر پر عقیدت کے پھول روز یا اس کی برسی کے موقع پر چڑھادئے جائیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اپنے اس عظیم شخص کی شخصیت اور اس کے کارہائے نمایاں کو لوگوں میں عام کیا جائے۔ شبلی ہمارے وہ رہنما، دانشور اور ادیب وشاعر ہیں جن کے اعتراف کی دوسری صورت زیادہ بامعنی، ضروری اور اہم ہے۔''

ارشاد نیازی دہلی یونی ورسٹی میں استاد ہیں۔ انہوں نے بہت کم وقت میں تنقیدی تحریروں کے ذریعہ ادبی دنیا میں اپنا مقام بنالیا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب 'تفہیم شبلی' ان کی تنقیدی بصیرت اور حسن انتخاب کے حسین امتزاج سے عبارت ہے۔ یہ کتاب مختلف اہل قلم کی ان تحریروں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے مختلف لائبریوں کی خاک چھاننے کے بعد جمع کیا ہے۔ عام مضامین کے مجموعوں سے یہ کتاب اس طور پر مختلف ہے کہ اس میں چار مضامین جو کتاب کی مجموعی ضخامت کا تقریبا ایک چوتھائی حصہ ہے خود مؤلف کی قلم کا نتیجہ ہیں۔

ارشاد نیازی نے 'تفہیم شبلی' کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب 'شخصیت' کے نام سے ہے۔ جس میں 'شبلی نعمانی' کے عنوان سے انہوں نے اپنا مضمون شامل کیا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف شبلی کی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے بلکہ تفہیم شبلی کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ پیدائش سے لے کر تعلیم تک کا سفر اور پھر کسب معاش کے لئے تگ ودو کی روداد، علی گڑھ اور ندوہ سے وابستگی اور علیحدگی کے عوامل ومحرکات جتنے مختصر اور جامع انداز میں ارشاد نیازی نے بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ نیازی صاحب نے شبلی کی شخصیت کے تشکیلی عناصر کو ان کی زندگی کے واقعات میں تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

> ''شبلی بذات خود انتہا پسند تھے۔ انتہا پسندی کی اپنی نفسیات اور منطق ہوتی ہے۔ مزاج میں شدت اور خودرائی تھی۔ ان کا دل جوش ووارفتگی سے معمور تھا۔ مزاج شاہانہ، طبیعت رنگین تھی۔ زندگی سے حظ اٹھانے کی صلاحیت ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ یہ بھی سچ ہے کہ شبلی کی زندگی بیدار وسیع اور رنگارنگ ہونے کے باوجود وہ سادہ لوحی جو راجپوتوں کا فطری اور نفسیاتی معاملہ ہے ان کے ساتھ چست درست نظر آتا ہے۔''

ارشاد نیازی، شبلی کو بنیادی طور پر شاعر مانتے ہیں۔ شبلی کو شہرت و مقبولیت اگر چہ شاعری کی وجہ سے ملی ہو لیکن اس کو دوام بخشنے میں ان کی تنقیدی اور خلاقانہ صلاحیتوں کا دخل زیادہ رہا ہے۔ کتاب کے دوسرے باب 'شاعری' میں آل احمد سرور، وزیر آغا، محمود الٰہی، گیان چند جین اور رئیس احمد کے مضامین شامل ہیں۔ یہ سبھی نام اردو تنقید و تحقیق میں ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں وزیر آغا کا مضمون 'شبلی کی سیاسی نظمیں' خاص طور پر اہم ہے۔ شبلی کا دور سیاسی ہنگاموں کا دور تھا۔ شبلی کی سیاسی بصیرت پختہ تھی وہ سیاسی واقعات پر شاعری اور مضامین کے ذریعہ اپنی رائے کا کھل کر اظہار کر دیا کرتے تھے جس کا خمیازہ بھی انہیں بھگتنا پڑتا تھا۔ شبلی کے اندر ایک بڑے شاعر بننے کی صلاحیت تھی مگر بقول وزیر آغا انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو صرف ہنگامی شاعری تک محدود کر لیا۔

تیسرے باب میں شبلی کی تنقید نگاری پر الطاف احمد اعظمی، شعر العجم پر ماہر القادری، 'موازنہ' پر سید احتشام حسین، مقالات شبلی پر عبید اللہ خاں اور سیدہ جعفر، مرثیہ تنقید پر ارشاد نیازی اور اسلوبِ شبلی پر سید عبد اللہ اور عبید الرحمان ہاشمی کے گراں قدر مضامین اس مجموعے کی زینت ہیں۔ مؤلف نے اپنے مضمون 'اردو مرثیے کے فروغ میں شبلی کا کردار' میں مرثیہ کی تنقید میں 'موازنہ' کے قدر و مقام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''موازنہ سے قبل مرثیہ کے فنی لوازمات کا زبانی طور پر تو ذکر عام تھا۔ ان کے متعلق کچھ بے ربط باتیں جو حقیقت سے قریب ہوتی تھیں وہ کہہ تو دی جاتی تھیں مگر ان باتوں میں تال میل بٹھا کر ایک منظم طرز فکر کی تشکیل دینے کی کوشش ناپید تھی۔ شبلی نے نہ صرف ان باتوں کو ترتیب دے کر ان میں نظم و ضبط پیدا کیا بلکہ مرثیہ کے فنی لوازمات کو سامنے رکھ اس کی حد بندی کی۔ یہی نہیں مرثیہ کے لئے ایسے اوضاع مقرر کئے جو مرثیہ کے تمام صفات پر حاوی ہیں۔ شبلی کے مقرر کردہ اصول اس قدر Compact ہیں کہ آج تک ان میں تبدیلی نہیں کی جا سکی ہے۔''

شبلی کی ایک حیثیت سوانح نگار کی بھی ہے۔ انہوں نے 'المامون'، سیرت النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرت النبی لکھ کر صنف سوانح کو اردو میں فروغ دیا۔ 'تفہیم شبلی' میں شبلی کی سیرت نگاری اور سفرناموں کے حوالے سے مختلف اہل قلم کے چھ مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ سبھی مضامین تکرار کے عیب سے پاک ہیں۔ آخری باب میں 'دیگر موضوعات' کے تحت ایسے موضوعات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو مذکورہ بالا ابواب میں نہیں آ سکے۔ اس حصہ میں شامل تین مضامین

دشبلی اور علم کلام از ظفر احمد صدیقی، علامہ شبلی مکتوبات کے آئینے میں از اخلاق احمد اور دار المصنفین اعظم گڑھ از ارشاد نیازی ہیں۔

مؤلف کی پوری کوشش رہی ہے کہ شبلی کے حوالے سے کوئی گوشہ چھوٹنے نہ پائے۔اس کے باوجود حیات شبلی کا ایک اہم گوشہ جو ان کی دینی اور مذہبی زندگی سے تعلق رکھتا ہے اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا۔شبلی کچھ بھی تھے شاعر، سوانح نگار یا تنقید نگار ان سب سے پہلے وہ ایک عالم دین تھے ۔بہر حال سیرت النبی اور مقالات شبلی پر شامل مقالات اس کمی کو کسی حد تک پورا کر دیتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ شبلی جیسی مختلف الجہات شخصیت کا احاطہ کسی ایک کتاب میں کرنا ایک مشکل امر ہے ۔ لاکھ کوششوں کے باوجود کوئی نہ کوئی گوشہ چھوٹ جاتا ہے۔

ارشاد نیازی نے یہ کتاب طلبہ کی نصابی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے لکھا ہے۔جس میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔ارشاد نیازی کی تحریروں کی سب سے اہم خصوصیت اختصار ہے۔وہ کم سے کم الفاظ میں بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔وہ کسی کی بات کو بغیر حوالہ نہیں نقل کرتے چاہے وہ ایک جملہ ہی کیوں نہ ہو۔اگر انہوں نے کسی کی استعمال کردہ ترکیب کو بھی اپنی تحریر میں شامل کیا ہے تو اسے واوین میں بند کر دیا ہے۔یہ نیازی صاحب کی امانت داری کی واضح دلیل ہے۔

خوب صورت ٹائٹل، مضبوط جلد، عمدہ کاغذ پر تقریبا پانچ سو صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت واجبی رکھی گی ہے جو طلبہ اور اردو داں طبقہ کی پہنچ سے دور نہیں ہے۔

☆☆☆

کلیات غزلیات ناسخ

نام کتاب: کلیات غزلیات ناسخ
ترتیب وتحشیہ: محمد مقیم
جلد : دو
صفحات : 377 +378
قیمت: جلداول: 143 جلددوم:165
ناشر : البلاغ پبلی کیشنز، نئی دہلی۔
طباعت : عمدہ
مبصر: عزیر احمد

.....

کسی کتاب کی تدوین بظاہر آسان کام معلوم ہوتا ہے مگر یہ کام حقیقی معنوں میں کسی کتاب کو ازسرنو لکھنے سے زیادہ مشکل ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب کلیات ناسخ جیسی کسی کلاسیکی کتاب کی تدوین کی جارہی ہو۔ اس کے کئے نسخے دنیا کی مختلف لائبریوں میں ہیں اور اکثر قلمی ومطبوعہ نسخوں میں غزلوں کی تعداد، ان کی ترتیب اور الفاظ کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے کلیات کی تدوین کے بارے میں رشید حسن خان جیسے محقق کا کہنا ہے کہ اس کے لئے دس افراد کی ٹیم چاہیے جو دس سال تک مسلسل اس منصوبے پر کام کرے۔

اس اہم اور مشکل کام کو انجام دینے کا بیڑا نوجوان محقق محمد مقیم نے اٹھایا اور محنت ولگن کے ذریعہ اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

محمد مقیم نے کلیات ناسخ کو دو جلدوں میں شائع کرایا ہے۔ پہلی جلد میں دیوان اول کی غزلیں ہیں جب کہ جلد دوم میں دیوان دوم اور دیوان سوم تک کی غزلیں ہیں۔ پہلی جلد کے شروع میں محقق نے ایک مختصر مگر جامع مقدمہ لکھا ہے جس میں انہوں نے ناسخ کے مختصر حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس

کے بعد انہوں نے کلیات ناسخ کی تدوین میں اپنے منہج کو بیان کیا ہے۔

اب تک کلیات ناسخ کے جتنے بھی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے پائے جاتے ہیں ان میں سے محمد مقیم کے نزدیک ایک بھی ایسا نہیں ہے جس کو کسی دوسرے نسخے پر فوقیت دی جا سکے۔ اب تک کی دریافت سے 1258 ہجری مطبع محمدی سے شائع شدہ نسخے کو سب سے قدیم مانا جاتا ہے اس نسخے کی تدوین ناسخ کے ہی ایک شاگرد میر علی اوسط رشک نے انجام دی ہے۔ اس نسخۂ محمدی نے ناسخ کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دیا۔ اس کی وجہ کلیات کے آخر میں سات صفحہ کا غلط نامہ ہے۔ یہ دراصل اشک کی تصحیحات ہیں جیسا کہ رشید حسن خان نے اپنی گراں قدر تحقیق میں خلاصہ کیا ہے۔ محمد مقیم کے نزدیک ناسخ کا اصلی مقام ایک قادر الکلام شاعر کا ہے۔ اصلاح کلام ان کی خصوصیت نہیں ہے۔

لکھنوی شعرا میں آتش و ناسخ کو وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ زمانہ کی خرد برد سے ان کی شاعری بھی متاثر ہوئی۔ ستم یہ ہوا کہ ان کی شاعری کا اب تک کوئی ایسا مدون نسخہ بھی نہیں تیار کیا جا سکا تھا جو ان کے کلام کو اصلی حالت میں پیش کرے۔ اس کی وجہ سے ان کی شاعری کے متن تک قاری کی رسائی بھی کم ہو گئی۔

اس تدوین شدہ نسخے میں محمد مقیم نے قدیم املا کی جگہ پر جدید املا کی رعایت کی ہے۔ املا کی یہ تبدیلی اگرچہ بعض محبان کلاسیکی ادب کو ناگوار گذرے گی لیکن تدین کا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ مطلوبہ کتاب کی قرأت آسان ہو جائے۔ اس وجہ سے جدید املا کے مطابق قدیم کتابوں کی اشاعت میں کوئی حرج نہیں محسوس کی جانی چاہئے۔ البتہ محقق ایک درمیانی راستہ کے طور پر اس اختلاف کو حاشیہ میں درج کر سکتے تھے۔

کلیات غزلیات ناسخ کے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ محقق نے اس نسخے کی تدوین میں کافی محنت کی ہے۔ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں تک رسائی حاصل کرنا اور پھر حاصل شدہ مواد کو خوب صورت انداز میں پیشکش ایک عمدہ کام ہے۔ ابتدا میں انہوں نے اب تک موجود سبھی نسخوں کا تعارف پیش کیا ہے۔ وہ نسخۂ رام پور کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''قومی عجائب گھر، کراچی کے مخطوطے کی طرح ایک قلمی کلیات رضا لائبریری میں ہے۔ یہ کلیات اردو دواوین پر مشتمل ہے جس پر سیاہ روشنائی میں' کتب خانہ ریاست رامپور' کی مہر ہے۔ کتاب نمبر 968 اور سائز 15.5x27 ہے۔ کاغذ باریک، سفید، چکنا، سیاہ، روشنائی،

سے لکھا گیا ہے پہلا اور دوسرا صفحہ رنگین اور منقش ہے۔سنہری، سرخ، نیلے، فیروزی، اور مہندی رنگ کا استعمال کیا گیا ہے۔سب سے نمایاں رنگ سنہری اور نیلا ہے۔مسطر 13 ہے۔کلیات کے صفحہ 431 ب سے ''ممکن نہیں صیام میں اک بوند آب کی'' مطلع والی غزل کی ابتدا ہوتی ہے۔صفحہ 432 ب پر ''صحیح البیاض'' رقم ہے اور 433 الف پر مذکورہ غزل جاری ہے.....''

محمد مقیم کی ایک بات متاثر کن ہے کہ وہ بلند و بالا دعوی کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔وہ کلیات ناسخ کی تدوین کا دو مقصد قرار دیتے ہیں۔پہلا نسخۂ بنارس کے متن کو پیش کرنا دوسرا دیوان دوم اور سوم کی غزلوں کو الگ الگ پیش کرنا۔دراصل رشک نے دیوان دوم اور سوم کی غزلوں کو باعتبار ردیف جمع کر دیا تھا۔جس سے کلیات داغ کی اصل ترتیب ختم ہوگئی تھی۔نسخہ بنارس کی اہمیت اصل میں یہ ہے کہ اس کے اندر 92 غزلیں ایسی ہیں جو کسی اور نسخے میں نہیں ہیں۔

عمدہ سفید کاغذ پر خوبصورت ٹائیٹل کے ساتھ شائع ہونے والی اس کتاب میں پروف کی غلطیاں بہت ہی کم ہیں۔آخر میں ایک بات کہوں گا کہ محمد مقیم اگر اس کتاب کو ایک ہی جلد میں شائع کرتے تو کتاب سے استفادہ میں آسانی ہوتی۔اس کتاب کی اشاعت پر محمد مقیم ہی نہیں کلاسیکی ادب کے تمام قاری مبارک باد کے مستحق ہیں۔جس طرح کلاسیکی ادب کے متن کا مطالعہ رجحان اردو میں کم ہو رہا ہے وہ ہمارے لئے لمحۂ فکریہ ہے۔امید کی جاتی ہے کہ محمد مقیم کی یہ کوشش اردو ادب کے قاری کے لئے آتش کے مطالعہ کی راہ ہموار کرے گی۔

☆☆☆

القاموس الازہر ایڈوانس (اردو۔عربی)

نام کتاب: القاموس الازہر ایڈوانس (اردو۔عربی)
مؤلف: ڈاکٹر زکریا ازہری
ناشر: مکتبہ الفہیم، مئوناتھ بھنجن، یوپی
سال اشاعت: مارچ 2014
صفحات: 1168
قیمت: 595
دہلی میں ملنے کا پتہ: الہدیٰ پبلی کیشنز، کوچہ نیل کنٹھ، قاضی واڑہ، دریا گنج، نئی دہلی
مبصر: عزیر احمد

.....

ڈکشنری (لُغت) دو زبانوں کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہیں۔ زبانوں کی تدریس اور سیکھنے کے عمل میں لغت کا رول سب سے اہم ہے۔ اس کے بغیر زبان کے سیکھنے کا عمل ممکن نہیں ہے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ لغت کی ضرورت صرف ان لوگوں کو پڑتی ہے جو اس زبان کو سیکھ رہے ہوں ڈکشنریوں کی ضروت زبان کے ماہرین کو بھی ہوتی ہے۔ زندہ زبانوں میں روزانہ نئے نئے الفاظ اور اصطلاحات کا اضافہ ہوتا رہتا ہے اور یہ عمل ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس 'آکسفورڈ لرنر ڈکشنری' کا ہر سال نیا ایڈیشن شائع کرتی ہیں جس میں نئے الفاظ و تعبیرات کا اضافہ شامل ہوا کرتا ہے۔

عربی اور اردو کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ اردو اور عربی دونوں زبانوں میں گہرا ربط ہے۔ عربی، اسلامی علوم وفنون کی زبان ہونے کے کی وجہ سے ایک علمی زبان ہے۔ عربی اقوام متحدہ کی زبانوں میں سے ایک ہے۔ موجودہ عالم کاری کے عہد میں عربی میں روزگار کے ذرائع دنیا کی کسی بھی زبان سے زیادہ ہیں۔ عربی زبان کی اہمیت کے لئے یہی کافی ہے کہ قرآن وحدیث اور اسلامیات کا پورا سرمایہ اسی زبان میں ہے۔ اس وجہ مسلمانوں کے لئے اس زبان سے راہ فرار نہیں۔ جہاں تک اردو کی بات ہے تو

یہ برصغیر ہندو پاک میں رابطہ کی زبان ہے۔ اردو، پاکستان کی طرح اگرچہ ہندستان کی قومی زبان نہیں ہے لیکن اپنی مٹھاس اور دلکشی کی وجہ سے کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ خاص طور پر اسلامیات کا جتنا بڑا ذخیرہ اردو میں ہے عربی کے علاوہ کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی ابتداء سے ہی دونوں زبانوں میں ترجمہ کا عمل جاری وساری ہے۔

ہم اردو والوں کی بدنصیبی ہے کہ ہمارے یہاں ہر سال ڈکشنریوں کو revise کرنے کی روایت نہیں ہے۔ مصباح اللغات، قاموس الجدید، قاموس الاصطلاحی اور المنجد (مترجم) وغیرہ کو لکھے ایک زمانہ ہو گیا۔ لیکن نہ ان ڈکشنریوں میں نئے زمانے کے حساب سے کوئی اضافہ کیا گیا اور نہ کوئی نئی ڈکشنری لکھی گئی۔ جو ڈکشنریاں لکھی گئیں ان میں بھی ایک یا دو کو چھوڑ کر سبھی عربی سے اردو زبان میں ہیں۔ اردو سے عربی ڈکشنریوں میں میرے ناقص علم میں القاموس الجدید اور القاموس الفرید کے علاوہ کوئی مستقل ڈکشنری نہیں لکھی گئی۔ یہی معاملہ اردو سے اردو، اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو ڈکشنریوں کا بھی ہے۔ ایک زمانہ گزر گیا لیکن وہ قدیم ڈکشنریاں جو سالوں پہلے لکھی گئی تھیں، کوئی متبادل نہ ہونے کی وجہ سے اب بھی طلبہ انہی سے کو استعمال کرنے پر مجبور ہیں۔ لغت لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے دن رات ایک کرنا پڑتا ہے۔ ڈکشنری لکھنے کا عمل کس قدر پیچیدہ ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ عام طور پر یہ کام اداروں کی سرپرستی میں ماہرین کی ٹیم انجام دیتی ہے۔ اردو سے عربی یا عربی سے اردو کی کوئی ڈکشنری اب تک ہماری نظر سے نہیں گزری جو ٹیم ورک کا نتیجہ ہو۔ اس وجہ سے ہمارے پیش رو علماء جنہوں نے ڈکشنریاں لکھ کر زبانوں کے سیکھنے کا راستہ آسان کیا ہے وہ ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔ لیکن یہ سبھی ڈکشنریاں اب موجودہ زمانے میں طلبہ، اساتذہ اور مترجمین کی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے ناکافی ہیں۔ عربی اور اردو زبان میں ہزاروں ایسے الفاظ وجود میں آگئے ہیں جن کے معانی ان ڈکشنریوں میں نہیں ہیں۔

ایک ایسی لغت کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی جس میں جدید لٹریچر، بینکنگ، میڈیا، انجینرنگ، مینجمنٹ، اور دیگر علوم کی جدید اصطلاحات وتعبیرات کا احاطہ کیا گیا ہو اور مترجمین کے لئے ایک ایسے ٹول کا کام کرے جہاں انہیں اپنے مطلب کی ساری چیزیں دستیاب ہوں۔ یہ کام مشکل بھی ہے اور صبر آزما بھی۔ ہمارے دوست ڈاکٹر محمد ذکریا ازہری صاحب نے اس چیلنج کو قبول کیا اور ستر ہزار الفاظ کی ایسی جامع ڈکشنری تیار کی جو مذکورہ صفات کی حامل ہے۔

ڈاکٹر محمد زکریا ازہری نے اس ڈکشنری میں صرف 70,000 اردو الفاظ و اصطلاحات کی عربی تعبیر ہی نہیں پیش کی ہے بلکہ انہوں نے 5,000 سے زائد اردو امثال ومحاورات، تعلیمی اسناد سرکاری وغیر سرکاری اداروں کے عربی مترادفات، 4000 سے زائد انگلش سارٹ فارم کا عربی ترجمہ اور مصر وغیرہ میں رائج علاقائی زبان پر مشتمل ضمیموں کو شامل کر کے اس ڈکشنری کی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ڈکشنری کے آخر میں شامل یہ ضمیمے اپنی اہمیت وافادیت کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔

ڈکشنریوں میں عام طور پر ایک ہی لفظ کے رائج دو املا میں سے کسی ایک کو ہی شامل کیا جاتا ہے دوسرے املا کے آگے ''دیکھیں .....'' لکھ دیا جاتا ہے حالانکہ اس جگہ پر اس لفظ کا معنی بھی لکھا جاسکتا ہے۔ ازہری صاحب نے ایسے الفاظ کا عربی متبادل سبھی جگہوں پر دیا ہے۔ اس سے قاری کو سہولت ہوگئی ہے۔ اردو میں رائج انگریزی الفاظ کو بھی شامل کر کے ان کا عربی متبادل دیا گیا ہے۔ ایسی جگہوں پر عام طور پر انگریزی رسم الخط میں بھی اس لفظ کو لکھ دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد زکریا ازہری کو عربی اور اردو دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ انہوں نے جامعہ ازہر کے اساتذہ سے عربی زبان وادب کی تعلیم پائی ہے۔ اردو ان کی مادری زبان ہے۔ ان کی یہ مہارت اس ڈکشنری کی ہر سطر سے عیاں ہے۔

ڈکشنری میں شامل ڈاکٹر عبدالماجد، استاد شعبۂ عربی جامعہ ملیہ اسلامیہ، دکتور جلال سعید الحفناوی استاد برائے اردو ادب، جامعہ قاہرہ و جامعہ اسلامیہ مدینہ منورہ اور دکتور ایمن عبدالحلیم مصطفی احمد ،استاد شعبہ برائے مشرقی زبان کے وقیع مقدموں نے ڈکشنری کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے۔

خوب صورت ٹائٹل، بہترین کاغذ پر مضبوط اور عمدہ جلد کے ساتھ شائع اس ڈکشنری کی قیمت واجبی ہے جو عام طلبہ بھی آسانی سے خرید سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد زکریا ازہری پوری اردو اور عربی برادری کی طرف سے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے وہ کام کر دکھایا جو پوری ایک ٹیم کا تھا۔ امید کی جاتی ہے اس کتاب کو اساتذہ، طلبہ اور مترجمین میں یکساں مقبولیت حاصل ہوگی۔

☆☆☆

ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق

نام کتاب: ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق

مصنف: شاہانہ مریم شان

صفحات: 411، قیمت:450

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: محمد شمس الدین،

اسسٹنٹ ٹیچر، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

.....

اردو زبان و ادب کو معیار عطا کرنے کے لئے تحقیق و تنقید کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اردو کے اہم محققین میں محمود خاں شیرانی، مسعود حسن خاں رضوی ادیب، امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبد الودود، خواجہ احمد فاروقی، رشید حسن خاں، محمود الٰہی، تنویر احمد علوی، گیان چند جین اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کا نام اہم ہے۔ اگر جامعاتی تحقیق پر غور کریں تو آزادی سے قبل ہی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق شروع ہوگئی تھی، اور آزادی کے بعد تو اکثر یونی ورسٹیاں اردو میں تحقیق کی ڈگری دینے لگیں اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ لیکن ان یونی ورسٹیوں میں ریسرچ کرنے والے طلبہ کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ دوسری یونی ورسٹیوں میں ہوئے کاموں کے سلسلے میں انہیں واقفیت نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس بات کا پتہ لگانا بہت مشکل ہے کہ کس یونی ورسٹی میں کن کن موضوعات پر تحقیقی کام ہوا ہے، یا ہو رہا ہے اور محقق اور نگراں کا نام یا سال ایوارڈ کیا ہے۔ ان تفصیلات کے بارے میں عدم واقفیت ہونے کی وجہ سے کئی یونی ورسٹیوں میں ایک ہی موضوع پر کئی ریسرچ اسکالرس اپنی صلاحیتیں صرف کر دیتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اس بات کا پتہ بھی نہیں چل پاتا کہ نثر، تحقیق، ناول، افسانہ، خطوط، طنز و مزاح، یا نظم، غزل، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ کس موضوع پر کتنا کام ہوا ہے یا ہو رہا ہے اور کن موضوعات پر

ابھی کام نہیں ہوا ہے۔ جب تحقیقی عناوین پر نظر پڑتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بعض شخصیات جیسے غالب، اقبال اور پریم چند وغیرہ پر تو بہت کام ہوا ہے مگر کئی اہم موضوعات ایسے ہیں جن پر ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا ہے، یا ہوا بھی ہے تو بہت کم اور ان پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ نئے موضوعات جیسے فلم، صحافت اور ٹیکنالوجی پر بہت ہی کم کام ہوا ہے۔

شاہانہ مریم شان کی کتاب ''ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق'' میں جیسا کہ کتاب کے نام سے واضح ہے، ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے جو تحقیقی کام ہوئے ہیں ان کی فہرست پر مشتمل ہے۔ شاہانہ مریم نے کافی محنت سے مواد اکٹھا کیا ہے اور ایک ایسی چیز قارئین کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی ضرورت اردو تحقیق وتنقید سے وابستہ ہر فرد کو تھی۔ اس کتاب میں انہوں نے ہر موضوع کے بارے میں یونی ورسٹی کا نام، محقق، نگراں اور سال ایوارڈ کی تفصیل فراہم کی ہے۔ کتاب کے شروع میں چند اہم موضوعات مثلاً شخصیات، علاقائی ادب، دکنیات، تحقیق جیسے موضوعات پر کن کن عناوین کے تحت تحقیقی کام ہوئے ہیں، ان کو بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ہر یونی ورسٹی کے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے موضوعات کی تفصیل ہے۔ ترتیب دیتے وقت سن ایوارڈ کا خیال رکھا گیا ہے۔ البتہ ان سے کچھ خامیاں بھی رہ گئی ہیں جیسے کہ کئی جگہوں پر سن تحقیق نہیں دیا گیا ہے، کئی جگہ نگراں کا نام بھی نہیں ہے۔ یہ کتاب 2012 میں آئی ہے لیکن کئی یونی ورسٹیوں کے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کی فہرست اس وقت تک کی نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ انہیں یہ معلومات حاصل نہ ہوسکی ہوں۔ لیکن محترمہ اگر مزید محنت کرتیں تو یہ معلومات حاصل کرسکتی تھیں۔ ہندوستان کی اکثر یونی ورسٹیاں سال کے آخر میں تحقیقی مقالات کی فہرست شائع کرتی ہیں۔ کئی اہم یونی ورسٹیاں یہ فہرست آن لائن بھی فراہم کرتی ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ محترمہ آئندہ ایڈیشن میں ان باتوں کا خیال رکھیں گی۔ اس کتاب میں تحقیقی مقالات کی فہرست سازی میں جو بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ کافی اہم ہیں۔ امید ہے کہ ریسرچ اسکالرس اور اردو دوست عوام کے یہاں یہ کتاب قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆

خطوط کی کہکشاں

'اردو ریسرچ جرنل' کے پہلے شمارہ پر اردو کے بہت سے چاہنے والوں کے پیغامات جرنل کی ویب سائٹ، فیس بک پیج اور جرنل کے ای میل پر موصول ہوئے۔ عمومی طور پر 'اردو ریسرچ جرنل' کی اشاعت پر خوشی کا اظہار کیا گیا۔ اون لائن اردو نیوز پورٹل 'تعمیر نیوز' کے ایڈیٹر جناب مکرم نیاز صاحب جو کہ ایک کامیاب ویب ڈیولپر بھی ہیں انہوں نے ایک تفصیلی تبصرہ لکھا جس میں ویب سائٹ سے متعلق چند کارآمد مشوروں سے نوازا، میں ان کی توجہ اور عنایت کا شکر گزار ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی 'اردو ریسرچ جرنل' کو اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہیں گے۔ ہم جاوید دانش، فراز خان، شاہ نواز ہاشمی، فاروق انصاری، مظہر حسین، راشد خان، محمد اطہر اور ان تمام احباب کے شکر گزار ہیں جنہوں کے مبارکبادی کے پیغامات دئے۔ ذیل میں ہم کچھ پیغامات کو شائع کر رہے ہیں۔ (مدیر)

رحمت یوسف زئی

rahmat.yousufzai@gmail.com

اس نوعیت کے ایک جرنل کی ضرورت عرصے سے تھی جسے ابن کنول نے پورا کیا ہے۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا اور یہ جرنل تحقیق کے میدان میں اپنی شناخت بنائے گا۔ پہلے شمارے میں شامل مضامین خوبصورت بھی ہیں اور معلومات افروز بھی۔ مبارکباد قبول کریں۔ ایک بات ضرور کہنا چاہوں گا۔ جرنل میں تخلیقات کی بجائے صرف تحقیقی و تنقیدی مضامین ہوں تو بہتر ہے۔

محمد اشفاق ایاز

ایڈیٹر وائس آف جلال پور چٹان، پاکستان

vojpj@yahoo.com

یہ اردو کو فروغ دینے کی مخلص کوشش ہے، میں اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہوں۔ پہلے شمارے میں شائع مضامین عمدہ ہیں۔ کوشش جاری رکھیں۔

ملک زادہ منظور اور 'شہرِ ادب'	شاہنواز فیاض	100
صادقہ نواب سحر کا ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'	سلمان فیصل	108

نصاب اردو

ڈراما اور اس کے فنی عناصر	136

کسوٹی (تبصرۂ کتب):

تفہیم شبلی	145
کلیات غزلیات ناسخ	149
القاموس الازہر ایڈوانس (اردو۔عربی)	152
ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق	155

خطوط کی کہکشاں 157

☆☆☆

ضیف احمد قیصر

zaqaisar@gmail.com

سب سے پہلے میں عزیز اسرائیل اور ان کی ٹیم کو اردو کی خدمت کے لئے اس مثبت قدم پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

آیت اللہ آیات

aayatullah.du@gmail.com

میں اس نادر برقی رسالہ کے مدیر جناب عزیز اسرائیل کو مبارکباد پیش کرتا ہوں، بلاشبہہ یہہ تمام اردو اسکالر اور محبان اردو کے لئے فائدہ مند ثابت ہوگا۔

پرویز

parvez2010@gmail.com

اردو کو نئے زمانے تے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی آپ کی کوشش لائق ستائش ہے . اللہ آپ کو مزید توفیق دے اور اسی طرح آپ اردو زبان وادب کی خدمت کرتے رہیں. اردو میں ریویو جرنل کی کمی کا شدت سے احساس تھا. آپ نے اس کمی کو پورا کر دیا. اردو ریسرچ جرنل کو اردو ریسرچ جرنل کو آئی ایس ایس این نمبر کا ملنا اس جرنل کو عالمی پیمانے پر وقار عطا کرے گا۔

☆☆☆