ISSN:2348-3687

Quarterly

Urdu Research Journal

Refereed Journal for Urdu

Patron
Prof. Ibne Kanwal
Editor
Dr. Uzair Israeel

سرپرست
پروفیسر ابن کنول
مدیر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل

سہ ماہی

اردو ریسرچ جرنل

Issue: 29th
(January to March 2022)

انتیسواں شمارہ
جنوری تا مارچ 2022

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، مکمل پتہ، موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع یا آخر میں ضرور لکھیں۔

☆ غیر شائع شدہ مضامین ہی ارسال کریں۔

☆ ای میل بھیجتے وقت مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تصدیق کر دیں۔

☆ مضمون بھیجنے کے بعد کم از دو شماروں کا انتظار کریں۔

☆ کسی بھی قسم کی خط و کتاب ای میل پر ہی کریں۔ فون پر رابطہ کرنے سے گریز کریں۔

☆ مضمون کے ناقابل اشاعت کی اطلاع نہیں دی جائے گی۔ اگر آپ کا مضمون لگاتار دو شماروں میں نہیں شائع ہوتا ہے تو آپ اس کو کہیں اور شائع کرا سکتے ہیں۔

☆ اگر اشاعت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس سے پہلے کہیں اور شائع ہو چکا ہے یا کسی اور کے مضمون کا سرقہ ہے مضمون نگار کو بلیک لسٹ کر دیا جائے گا۔ مستقبل میں اس کی کوئی تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔

☆ یہ ایک خالص تحقیقی وتنقیدی جرنل ہے اس لیے اس میں تخلیقات نہیں شائع کی جاتی ہیں۔ لہذا افسانے اور غزلیں وغیرہ نہ بھیجیں۔

☆ 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 دکھا لیں۔

☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں، بلا حوالہ کوئی بات نہ درج کریں۔

☆ جرنل کے لئے مضمون ارسال کرنے کے بعد اگر مضمون نگار کہیں اور شائع کرانا چاہیں تو اس کی اطلاع 'اردو ریسرچ جرنل' کو دیں۔

☆ اردو ریسرچ جرنل میں وہی مضامین شائع کئے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers) کے ذریعہ قابل اشاعت قرار دئے جائیں گے۔

☆ 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 ای میل پر بھیجیں:

E-mail:editor@urdulinks.com

urjmagazine@gmail.com

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

Approved by University of Tehran,Iran

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 29
(January to March. 2022)

سرپرست
پروفیسر ابن کنول
(شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا)

ایڈیٹر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل
(اسسٹنٹ پروفیسر و صدر شعبہ اردو، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی
شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر صابر گودڑ
سابق صدر، شعبہ اردو، مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشس

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران

ڈاکٹر سہیل عباس
پروفیسر شعبہ اردو، ٹوکیو یونی ورسٹی، جاپان

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی
صدر شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی، لسان یونی ورسٹی، لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر ابو شہیم خان
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدرآباد، انڈیا

ڈاکٹر محمد اکمل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی، لسان یونی ورسٹی، لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر رضی شہاب
شعبہ اردو، مغربی بنگال اسٹیٹ یونی ورسٹی، باراسات، مغربی بنگال، انڈیا

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا

اپنی نگارشات صرف ای میل پر ارسال کریں:
P-101/A. Gali No 2, The Aliya Coahcing Institute, Pahlwan Chawk, Batla House Delhi-110025
editor@urdulinks.com, urjmagazine@gmail.com
Web: www.urdulinks.com/urj

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

☆ اردو ریسرچ جرنل سے وابستہ افراد رضا کارانہ طور پر اپنی خدمات پیش کر رہے ہیں۔

اداریہ

نفرت کے ماحول میں ادیبوں کی ذمے داریاں

آج ملک عزیز نفرت کی آگ میں جھلس رہا ہے۔ ٹی وی چینلوں اور سوشل میڈیا پر ایک عرصے سے نفرت کی جو فصل بوئی جارہی تھی وہ تیار ہوچکی ہے۔ مسلمانوں کے خلاف نفرت کا ماحول یوں تو پوری دنیا میں ہے لیکن یہ برما، سری لنکا اور ہندوستان جیسے غیر ابراہیمی اکثریتی ممالک میں یہ نفرت زیادہ دیکھنے کو مل رہی ہے۔ مسلمانوں کے خلاف نفرت کی سنگینی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اقوام متحدہ نے 15 مارچ کو اسلاموفوبیا کے خلاف عالمی دن مقرر کردیا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے خلاف نفرت کے لیے جو بیانیہ تخلیق کیا گیا ہے اس کی جڑیں ماضی سے جڑی ہیں۔ ہندوستان میں مسلم حکمرانوں نے لمبے عرصہ تک حکمرانی کی۔ ان کی حکومت کو کسی بھی صورت اسلامی حکومت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ انہوں نے مسلمانوں کے ساتھ غیر مسلموں کو بھی اپنی فوج اور حکومت کے اہم عہدوں پر رکھا۔ اگر تاریخی لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندوستان میں مسلمانوں کی شکل میں پہلی بار ایسے حکمران ملے تھے جنہوں نے حکومت کو مذہب سے الگ رکھا۔ ورنہ اس سے پہلے یہ بات مشہور تھی کہ جو دھرم راجا کا وہی دھرم پرجا کا۔ اس حقیقت کے باوجود تاریخ کے چنندہ واقعات کو نیا رنگ دے کر ہندو عوام کو باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مسلم حکمرانوں نے ان کے ساتھ ظلم کیا ہے۔ یہ بیانہ ہی چونکہ ملک کی سب سے بڑی اقلیت کے خلاف نفرت کو فروغ دینے کے لیے گڑھا گیا ہے اس لیے سیاسی فائدے کے لیے اس کا استعمال بھی کیا گیا۔ اس جھوٹ کو فروغ دینے کے لیے ادب اور فنون لطیفہ کا سہارا لیا جارہا ہے۔ مسلم دور حکومت سے وابستہ فرضی اور گمنام کرداروں پر ناول لکھ کر انہیں تاریخ کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔ مثال کے طور پر Legend of Suheldev:The King Who Saved India نام کے ناول میں ہندؤں اور مسلمانوں دونوں کے لیے باعث عقیدت سید سالار غازی کو نشانہ بنایا گیا۔ حد تو یہ ہوگئی کہ انگریزوں کے خلاف لڑنے والے خان قبائل کو ایک حالیہ فلم میں ولن اور انگریزوں کی طرف سے لڑنے والے سکھوں کو ہیرو کے طور پر پیش کیا گیا۔ آزاد ہندوستان میں اس سے پہلے انگریزوں کے خلاف لڑنے والوں کو ولن کے طور پر پیش کرنے کی ہمت کسی کو نہیں ہوئی تھی۔ ٹیپو سلطان جیسے وہ ہیرو جن پر ہم فخر کرتے ہیں ان کی کردار کشی کرکے ہم سے ہمارا فخر بھی چھیننے کی کوشش اسی کا حصہ ہے۔ آزادی کے مسلم ہیرو تاریخ کے اوراق سے غائب کئے جارہے ہیں۔ لوگوں کو جلیان والا باغ کا سانحہ یاد ہے لیکن یہ بھول گئے کہ یہ سبھا سیف الدین کچلو اور ستیہ پال کی گرفتاری کے خلاف بلائی گئی تھی۔

ملک میں بڑھتے اسلاموفوبیا کے واقعات کو روکنے کے لیے ہر سطح پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسے میں ادیبوں کی ذمے داریاں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ انہیں ایسی چیزوں سے گریز کرنا ہوگا جس کے ملک کے بھائی چارے کو نقصان پہنچے۔ دوسری طرف اپنی تخلیقات کے ذریعہ ملک عزیز کی مختلف قوموں کے درمیان بڑھتی اس خلیج کو کم کرنا ہوگا۔ ماضی میں بھی ہمارے ادیبوں نے اپنی تخلیقات سے بہت سارے اہم کام کیے ہیں۔ امید ہے کہ نفرت کے خلاف اس لڑائی کو بھی وہ پوری شدت سے لڑیں گے اور جیتیں گے۔

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

(مدیر)

فہرست

اداریہ

اداریہ (نفرت کے ماحول میں ادیبوں کی ذمے داریاں)	ڈاکٹر عزیر اسرائیل	۴

تحقیق وتنقید

ساحرؔ کی حیات اور ان کی نظم نگاری کا اجمالی جائزہ	ڈاکٹر زرینہ زریں	۷
منٹو اور ترقی پسندی	ندیم احمد	۲۳
پروفیسر شاہ مقبول احمد کا تحقیقی وتنقیدی اختصاص	ڈاکٹر شفیع الرحمٰن	۴۲
خوشیوں کا باغ کی ہیئت پر ایک نظر	محمد نور الحق	۴۶
دبستانِ امیرؔ مینائی کا نمائندہ شاعر: مغلؔ اجمیری	ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ	۵۲
مولانا آزاد کی تحریروں میں صنف نازک	ڈاکٹر محمد اکمل	۵۹
مکاتیب بنام راشد کا تحقیقی وتجزیاتی مطالعہ	محمد عثمان بٹ	۶۵
ٹیگور اور ترقی پسند اردو ادب	ڈاکٹر محمد فاروق اعظم	۷۳
عبدالغفور نساخ: بنگال کا ایک کثیر الجہات اور جامع الکمالات فنکار	ڈاکٹر علی عرفان نقوی	۷۷
فکر اقبال اور سید مظفر حسین برنی کا فہم اقبال: تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر محمد عامر اقبال/عبیدہ تسنیم	۸۴
اردو افسانے کا "حیرت فروش": غضنفر	ڈاکٹر عزؔ	۹۵
آغا حشر کی کردار نگاری	ڈاکٹر محمد شہنواز عالم	۱۰۶
انتظار حسین ایک عہد ساز افسانہ نگار	حامد رضا صدیقی	۱۱۳
جے پور میں ۔۔۔ ۱۹۴۴ء کا ایک ''ممتاز مشاعرہ''	ڈاکٹر شاہد احمد جمالی	۱۳۲
علی باقر کے افسانوں میں جدیدیت کا رجحان	ڈاکٹر شاہ جہاں بیگم گوہر گرنولی	۱۳۹
جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کا آغاز وارتقاء	ڈاکٹر سنجے کمار ولد شری سوامی راج	۱۴۵
اردو تنقید مشرقی تصورات ونظریات کے تناظر میں	محمد شوکت علی	۱۵۵
تعلیم اور عہد حاضر میں رائج تدریسی طریقۂ کار	ڈاکٹر محمد فیروز عالم	۱۸۶
سفرنامہ فن اور نوعیت	وسیم احمد راتھر	۱۹۲
انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا مختصر جائزہ	شاہد حسین ڈار	۱۹۶
ابوالفاضل رازؔ چاندپوری: تعارف اور شاعری	محمد صالح انصاری	۲۰۴

محمد علی جوہر عظیم صحافی اور بانیٔ جامعہ ملیہ اسلامیہ	محمد وسیم	۲۱۰
کرشن چندر کا فکشن: ایک جائزہ	معین الدین	۲۱۴
علامہ اقبالؔ کی شاعری میں آفاقی پیغام	عرفان رشید	۲۲۰
مہتاب حیدر نقوی : شخص اور شعری جہات	طاہر حسین	۲۲۳
ملک وملت کی فلاح و بہبود میں مدارس کا کردار	تنزیل احمد	۲۳۴
واجد تبسم گورکو کی علمی وادبی خدمات	نظیر احمد گنائی	۲۳۸
کرشن چندر کی ڈرامہ نگاری	عبدالرحمن	۲۴۲
فارسی کے نثری شاہکار آئین اکبری کا اُردو ترجمہ	ارشاد احمد	۲۴۷
اردو کے اہم محققین: ایک جائزہ	طارق یوسف پرے	۲۵۲
فکری دریچے		
امبیڈکرازم کے اثرات اردو ادب پر	ڈاکٹر اعظم انصاری	۲۵۸
کسوٹی		
مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ	مبصر: سنتوش کمار	۲۶۸

ڈاکٹر زرینہ زریں
شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی، کولکتا

ساحرؔ کی حیات اور ان کی نظم نگاری کا اجمالی جائزہ

(Sahir ki Hayat aur un ki Nazm Nigari ka Ijmali Jayeza by Dr.Zarina Zarren)

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی
سیکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

اس شعر نے عبدالحئ کو ساحرؔ بنا دیا۔ سوال اٹھتا ہے یہ کیسے؟ تو جواب یہ ہے کہ ابتدائے شاعری میں ساحرؔ کو ایک دلکش تخلص کی جستجو لگی تھی۔ مطالعہ کے شوقین تھے۔ اسی دوران ان کی نظر سے وہ مرثیہ گزرا جسے علامہ اقبالؔ نے داغؔ کی یاد میں تحریر کیا تھا۔ مذکورہ شعر پر ان کی نگاہ آخر کار ٹھہر گئی اور اس شعر کا ایک لفظ دلنشیں ہو گیا۔ اس لفظ ساحر کا سحر ان پر ایسا طاری ہوا کہ انہوں نے اسے اپنا تخلص بنالیا اور عبدالحئ، ساحرؔ لدھیانوی ہو گئے۔

ساحرؔ کی پیدائش دریائے ستلج سے گیارہ کیلومیٹر کی دوری پر آباد شہر لدھیانہ (پنجاب) میں ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو ایک جاگیر دار گھرانے میں ہوئی۔ چودھری فضل محمد جاگیردار کو اپنی گیارہویں اور سب سے چھوٹی بیوی سردار بیگم سے پہلی اولاد نرینہ ہوئی۔ یہ خوشی انتہا سے زیادہ تھی۔ زبردست جشن کا اہتمام ہوا اور پورے ضلع میں دھوم مچ گئی۔ والدین نے اپنی اولاد نرینہ کا نام عبدالحئ رکھ دیا۔ انہیں کیا خبر تھی کہ عبدالحئ ہی وہ ساحرؔ ہوگا جو آنے والے وقت میں دلوں کو مسحور کر لے گا۔

ساحرؔ کے آباواجداد گوجر قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دادا فتح محمد لدھیانہ کے نامور امیر ترین جاگیردار تھے۔ ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم کشمیری تھیں۔ ان کے دو بڑے بھائی محمد شفیع اور عبدالرشید اور بڑی بہن شاہ بیگم تھیں۔ سردار بیگم سب سے چھوٹی تھیں۔ ان کے والد عبدالعزیز ایک بڑے ٹھیکے دار تھے۔

تاریخ گواہ ہے کہ لودھی خاندان کے شہنشاہوں نے دریائے ستلج کے کنارے جس شہر کو آباد کیا تھا اور اسے صنعتی اور تجارتی مرکز بنایا تھا وہ شہر ہے لودھیانہ۔ جو زبان زدِ خاص و عام ہوتے ہوئے لدھیانہ کہلایا۔ بادشاہت ختم ہوتے ہوتے جاگیردارانہ نظام نے ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی طرح اس علاقہ کو بھی اپنی آغوش میں لے لیا۔ جب انگریزی سامراجیت پورے ہندوستان کو اپنے قبضے میں کر رہی تھی تو یہ فرسودہ جاگیردارانہ نظام بھی زوال کی طرف آمادہ تھا۔ ایک طرف صنعتی نظام کی نمود پروان چڑھ رہی تھی تو دوسری طرف یہ زوال یافتہ جاگیردار، انگریزوں کے فرمانبردار اور وفادار نظر آنے لگے تھے۔ یہ زمیندار جو کبھی بڑی بڑی جاگیر کے مالک ہوا کرتے تھے اپنی شان وشوکت کھو رہے تھے۔ ان کے لالچ نے انہیں انگریزوں کے قریب اور غیر یب ہندوستانیوں کا مجرم بنا دیا تھا۔ ایک طرف یہ زمیندار تھے جو کسانوں اور مزدوروں کا خون چوس چوس کر اپنے

عیش وعشرت کا سامان مہیا کرتے تھے تو دوسری طرف وہ کسان تھے جن کی زمین چھین لی گئی تھی۔جنہیں بھوک وافلاس نے تھپکیاں دے کر نیند سے سمجھوتہ کرنے کا ہنر سکھا دیا تھا۔جب کل کارخانے قائم ہونے لگے اور صنعتیں قدم جمانے لگیں تو افلاس کے مارے کسانوں کی وہ اولادیں جنہیں کبھی بھر پیٹ روٹی بھی میسر نہیں ہوتی تھی، انہوں نے کارخانوں میں کام کرنا شروع کر دیا کہ شاید اب بھوکے پیٹ نہ سونا پڑے اور اس طرح سے مزدور طبقے کا جنم ہوا، سماج کا یہ نیا طبقہ بھی استحصال کا شکار تھا۔ان زمینداروں اور کسانوں، مزدوروں سے الگ ایک اور طبقہ بھی تھا جو اس دور کا متوسط طبقہ تھا۔اس طبقہ کی نئی نسل نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے سماجی اور سیاسی اعتبار سے ایک نیا شعور حاصل کر لیا تھا اور ساحرؔ کا تعلق ایسے ہی باشعور نوجوان طبقے سے تھا۔

ساحرؔ کے والد کا مزاج جاگیردارانہ تھا۔وہ ان تمام عادات وخیالات کے حامل تھے جو اس نظام کا خاصا رہا ہے۔وہ بھی عیش وعشرت میں مشغول رہتے تھے۔کسانوں اور رعیتوں پر ظلم کرنا ان کی صفت تھی۔جب دادِ عیش دینے کے لئے زمینداری کی آمدنی کم پڑنے لگی تو انہوں نے اپنے اجداد کی جائیداد کو فروخت کرنا شروع کر دیا۔چونکہ ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم الگ ماحول کی پروردہ تھیں، یہ سب کچھ برداشت کرنے سے قاصر رہیں اور حالات سے مطابقت پیدا نہیں کر سکیں۔شوہر کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن جاگیردارانہ مزاج اور عیش وعشرت کی زندگی آڑے آ گئی۔آخر کار ساحرؔ کی والدہ نے تنگ آ کر اپنے شوہر سے علیحدگی اختیار کر لی اور اپنے بھائی کے ساتھ رہنے لگیں۔جب والدین میں ترکِ تعلق ہوا اس وقت ساحرؔ کی عمر صرف چھ سال تھی۔ساحرؔ کے والد موروثی جائیداد کا ایک بڑا حصہ فروخت کر چکے تھے۔یہ سلسلہ اپنے انداز کے ساتھ جاری تھا کہ ساحرؔ کی والدہ نے ان پر مقدمہ کر دیا۔چونکہ قانونی طور پر کوئی بھی جاگیردار موروثی جائیداد کی آمدنی کا مالک تو تھا لیکن جائیداد فروخت کرنے کا مستحق نہیں تھا۔اس لئے ساحرؔ کی والدہ نے عدالت میں درخواست دی کہ انہیں جائیداد فروخت کرنے سے روکا جائے اور غیر قانونی طور پر فروخت کی گئی زمین واپس لی جائے۔بدقسمتی سے یہ مقدمہ عدالت میں اٹھارہ سال تک چلتا رہا۔ساحرؔ کی والدہ کو رفتہ رفتہ تمام زیورات اور دیگر اثاثہ فروخت کرنا پڑا۔لیکن انہوں نے امید کا دامن نہیں چھوڑا اور ہمت کر کے مقدمہ لڑتی رہیں۔ساحرؔ اس وقت پانچویں جماعت کے طالب علم تھے۔ساحرؔ کے والد نے اپنے بیٹے کو اپنے پاس رکھنے کی بہت کوشش کی تا کہ ساحرؔ کی والدہ جو ولی کی حیثیت سے یہ مقدمہ لڑ رہی تھیں، ولی عہد (ساحرؔ) کے والد کے پاس چلے جانے پر بے دست و پا ہو جائیں۔چنانچہ انہوں نے عدالت سے گزارش کی کہ ان کے بیٹے کو ان کے حوالے کر دیا جائے لیکن ساحرؔ نے ماں کے ساتھ کی خواہش ظاہر کی۔جب ساحرؔ کی آئندہ تعلیم کے متعلق ان کے والد سے پوچھا گیا تو انہوں نے کہا ''پڑھائے وہ اولاد کو جسے نوکری کروانا ہے۔اللہ کا دیا بہت کچھ ہے وہ بیٹھ کر کھائے گا۔'' ان کے اس بیان کا جج پر ایسا اثر ہوا کہ جج نے بیٹے کو ماں کے سپرد کرنے کا فیصلہ سنایا تا کہ بچہ جاہل نہ رہ جائے بلکہ ماں کی سرپرستی میں رہ کر تعلیم حاصل کرے۔ان کی ماں نے انہیں اردو اور فارسی کی تعلیم مولانا فیض ہریانوی سے دلوائی۔ساحرؔ پڑھنے میں بہت تیز اور محنتی بھی تھے۔مولانا کی صحبت نے انہیں اردو اور فارسی میں زبان دانی عطا کی اور شعر وادب سے بھی شغف پیدا ہو گیا۔رفتہ رفتہ طبیعت شعر وشاعری کی طرف ایسی مائل ہوئی کہ خود شعر کہنے لگے (جیسا کہ میں

نے شروعات میں ذکر کیا) اور تخلص ساحرؔ رکھا۔

مالوہ خالصہ ہائی اسکول، لدھیانہ سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد ساحرؔ نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ اگر چہ ان کے مضامین فلسفہ اور فارسی تھے لیکن انہیں علم معاشیات اور علم سیاسیات سے دلچسپی تھی۔ اپنی دلچسپی کے تحت ان علوم کی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے۔ دورانِ تعلیم ان کا رابطہ کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر قائم کردہ ایک تنظیم ''آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن'' کے کارکنان سے ہوا اور ساحرؔ ان کے ساتھ سرگرم عمل ہو گئے۔ وہ مزدوروں کی حمایت میں اکثر تقریریں کرنے لگے۔ سیاسی جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ اکثر ان اجتماعوں اور جلسوں میں اپنی سیاسی نظمیں بھی سنایا کرتے تھے۔ یہ نظمیں مزدوروں کی حمایت میں اور ظالموں اور جنگ وتشدد کے خلاف ہوا کرتی تھیں۔ جب ساحرؔ رات دیر سے گھر لوٹتے تو ان کی والدہ تشویش میں رہتی لیکن جلسوں میں جا کر ساحرؔ کی تقریر سنی اور لوگوں سے ان کی حمایت میں نعرے لگاتے پایا تو یہ تشویش، خوشی میں بدل گئی۔ لیکن ان کے والد کو اس بات کا ملال تھا کہ باپ جس نظام کا پروردہ وحامی ہے بیٹا اسی نظام کے خلاف ہے اس لئے وہ ساحرؔ سے خفا تھے۔ لیکن جب ایک بار ڈپٹی کلکٹر نے ان کے سامنے ساحرؔ کی تعریف کی تو وہ بہت خوش ہو گئے اور فخر کرنے لگے کہ ان کا بیٹا بڑا شاعر بن گیا ہے اور وہ ڈپٹی کلکٹر کے گھر بھی جاتا ہے۔ ایک طرف ان کے والد انگریزی حکام کے وفادار تھے تو دوسری طرف ساحرؔ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باعث انگریزوں کی نگاہ میں آ گئے تھے۔ چنانچہ ان کی بعض نظمیں ضبط کر لی گئیں۔ مجبوراً ساحرؔ کو لدھیانہ چھوڑ کر لاہور منتقل ہونا پڑا۔ بی۔ اے کی تعلیم نامکمل تھی۔ لاہور آ کر دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا۔ اسی روران ''اسٹوڈنٹس فیڈریشن'' کے صدر منتخب کئے گئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اربابِ اقتدار نے بے۔ اے کے امتحان میں بیٹھنے نہیں دیا۔ کالج چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح ساحرؔ کی تعلیم کا ایک سال برباد ہو گیا۔ دوسرے سال انہوں نے اسلامیہ کالج میں داخلہ لیا۔ لیکن تعلیم پوری نہ کر سکے۔ چنانچہ ساحرؔ بددل ہو کر تعلیمی زندگی کو خیر باد کہہ دیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ساحر نے رسالہ ''ادب لطیف'' کے ادارے کو اپنی خدمات پیش کر دیں۔ ''ادب لطیف'' کے اداریوں، تبصروں اور مضامین میں ساحرؔ کے ترقی پسند نظریات نے اپنا جلوہ دکھایا اور ان کا شمار ترقی پسند تحریک کے رہنما ناقدین میں ہونے لگا۔ اس سے قبل طالب علمی کے زمانے میں ہی ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' منظرِ عام پر آ چکا تھا اور وہ ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر کے طور پر مشہور ہو چکے تھے۔ ''ادب لطیف'' کے علاوہ بعض ترقی پسند رسائل سے بھی ساحرؔ وابستہ رہے اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی۔ رسالہ ''شاہکار'' اور ''سویرا'' کی بھی ادارت کی۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں اردو کے ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کا انعقاد حیدر آباد میں کیا گیا۔ ساحرؔ کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ انہیں بھی منتظمین نے مقالہ پڑھنے کے لئے مدعو کیا۔ اس زمانے میں ساحرؔ کی عمر تئیس یا چوبیس سال کی تھی۔ جب ساحرؔ کانفرنس میں پہنچے تو اس نوجوان کو دیکھ کر منتظمین اور منسلکین حیرت میں پڑ گئے کیونکہ ان کی تحریر سے غائبانہ طور پر ایک پختہ عمر ادیب وشاعر کا خاکہ تیار ہو چکا تھا۔ مقرروں کی تعداد زیادہ ہونے کی وجہ سے سبھوں کو مقالہ کو مختصر کر کے پڑھنے کے لئے کہا گیا۔ ساحرؔ کو یہ بات پسند نہیں آئی اور انہوں نے کہا کہ میں نے بڑی مشقت سے یہ مقالہ تحریر کیا ہے۔ جب

ساحرؔ نے مقالہ پڑھنا شروع کیا تو لوگ دلچسپی سے سننے لگے۔ مقالہ بہت پسند کیا گیا۔ جب ساحرؔ نے مقالہ ختم کیا تو سجاد ظہیر نے گلے لگالیا۔ کرشن چند، مجازؔ اور علی سردار جعفری نے بھی مبارکباد پیش کی اور انہیں اپنے ساتھ بمبئی (موجودہ ممبئی) لے آئے۔ بمبئی میں چند روز گزارنے کے بعد ساحرؔ پھر پنجاب چلے گئے۔

اب تو ''ادب لطیف'' کی ملازمت بھی جا چکی تھی۔ ساحرؔ نوکری کی تلاش میں لگ گئے۔ اتفاق سے اسی دوران ساحرؔ کے ایک دوست نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی پر ایک فلم بنانے کا ارادہ کیا۔ فلم کا نام ''آزادی کے نام پر'' رکھا اور ساحرؔ سے اس فلم کے لئے چند نغمے لکھنے کو کہا۔ اب ایک بار ساحرؔ ان کے ساتھ بمبئی آ گئے۔ بمبئی میں پہلے سے ہی اچھے شعراء اور ادباء کسی نہ کسی سرگرمی کے باعث مقیم تھے۔ چنانچہ کرشن چند، اختر الایمان، کیفی اعظمی، مدھوسدن، ساغر نظامی، شاہد لطیف، ظ۔ انصاری، رفعت سروش، وشوامتر عادل، مجروح سلطانپوری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور دیگر ادیب و شاعر، فلم یا سیاست سے وابستگی کے باعث بمبئی میں مقیم تھے اور مخدوم محی الدین، مجازؔ، معین حسن جذبی، ابراہیم جلیس اور جاں نثار اختر کا بھی بمبئی آنے کا سلسلہ جاری تھا۔ یہاں تک جوش ملیح آبادی نے بھی پونا سے اکثر ممبئی آیا کرتے تھے۔ ان تمام فنکاروں کی وجہ سے ممبئی کے ادبی حلقے میں رونق ہی رونق تھی۔ اردو کے اتنے بڑے بڑے شاعر و ادیب اتنی تعداد میں جب ممبئی میں جمع ہو گئے تو انجمن ترقی پسند مصنفین جیسے متحرک ادارے میں اردو کا ایک خاص شعبہ بھی قیام پذیر ہو گیا۔ (انجمن ترقی پسند مصنفین کے خاص جلسے میں گجراتی اور ہندی زبانوں کے ادیب و شاعر بھی شریک ہوتے تھے) اب اکثر صرف اردو ادیبوں کے جلسے بھی منعقد ہونے لگے۔ اردو کے شعبے کا کنوینر حمید اختر کو بنایا گیا۔ ادب و شاعری کا یہ کارواں بڑے ہی پر تپاک انداز میں آگے بڑھتا رہا اور جلسے کا انعقاد ظہیر کے مکان پر لگاتار ہوتا رہا۔ ساحرؔ ان جلسوں میں صرف شریک ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ مباحث میں حصہ بھی لیا کرتے تھے، اپنی رائے اور نظریات کا اظہار بھی بڑے ہی سلیقے سے کیا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کو استحکام حاصل ہو چکا تھا اور یہ تحریک مقبولیت کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ ممبئی اور اس کے گرد و نواح میں اس ادارے کے جو جلسے یا مشاعرے منعقد ہوتے ان میں نوجوان شاعر ساحرؔ لدھیانوی کو بھی مدعو کیا جاتا تھا۔ کیفی اعظمی، علی سردار جعفری اور مجازؔ کی نظمیں مقبولِ خاص و عام تو تھیں ہی اب ساحرؔ کی سحر انگیزی بھی لوگوں کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی۔ اگست ۱۹۴۷ء میں ملک کو آزادی تو ملی (جو انجمن ترقی پسند مصنفین کا مقصد تھا) لیکن ملک کی تقسیم سے قتل و غارت گری کے وہ سرکش، دردناک اور ہیبت ناک منظر سامنے آئے کہ انسانیت کانپ اٹھی۔ لدھیانہ میں بھی فساد پھوٹ پڑا۔ اس وقت ساحرؔ ممبئی میں ہی تھے لیکن ان کی والدہ سردار بیگم لدھیانہ میں تھی۔ ساحرؔ کے ہوش اڑے ہوئے تھے۔ وہ حیران و پریشان کسی طرح دہلی پہنچے۔ ساحرؔ نے وحشت ناک رقص کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ انہیں بھی جان بچانے کے لئے اپنے ہندو دوست کے گھر پناہ لینی پڑی۔ لیکن آگ کی لپٹیں بڑھتی ہی چلی جا رہی تھیں جس میں روح اور وجود، جل بھن کر راکھ ہو رہے تھے۔ ساحرؔ کو حفاظت کے مدنظر اپنے ایک سکھ دوست کے گھر میں پناہ لینی پڑی۔ ان فسادات کے جو اثرات ساحرؔ کے حساس دل و دماغ پر ثبت ہوئے تھے وہ نظم ''آج'' کے عنوان سے صفحۂ

قرطاس پر بکھر چکے تھے۔ یہ نظم ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوئی تھی۔ ایسے خطرناک حالات کے باعث ساحرؔ خود لدھیانہ نہیں جا سکے۔ ان کے سکھ اور ہندو دوستوں نے ان کی والدہ کا پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ مہاجرین کے کیمپ میں بھیج دی گئیں۔ پھر انہیں رفیوجی ریل کے ذریعہ لاہور بھیج دیا گیا۔ حالات کچھ بدلے تو ساحرؔ خود لاہور گئے۔ وہاں ان کی والدہ مجلس احرار کے بلند پایہ لیڈر، مشہور صحافی و ادیب شورش کاشمیری کے گھر میں مقیم تھیں۔ لاہور کے احباب کا اصرار تھا کہ ساحرؔ مستقل طور پر لاہور منتقل ہو جائیں لیکن ساحرؔ ایسے بے درد شہر میں، جہاں انہیں تعلیم تک مکمل کرنے سے روک دیا گیا تھا، خیر باد کہہ کر ہندوستان آ گئے۔ ۱۹۴۸ء میں رسالہ حالی پبلشنگ ہاؤس کے مالک بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی کے تعاون سے ساحرؔ نے ماہنامہ ''شاہراہ'' کا اجرا شہر دہلی میں کیا۔ پرکاش پنڈت اس رسالے کے جوائنٹ ایڈیٹر تھے۔ چنانچہ یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کا صرف ترجمان ہی نہیں بنا بلکہ مضامین کے معیار کے باعث اردو رسائل کی دنیا میں سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ اسی زمانے میں ساحرؔ نے ایک رسالہ ''پریت لڑی'' کی بھی ادارت سنبھالی۔ اس رسالہ کے مالک سردار گوربخش تھے۔ رسالہ ''پریت لڑی'' میں ساحرؔ کے ساتھ پرکاش پنڈت نائب مدیر رہے۔

مئی ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس کا انعقاد ممبئی میں ہی ہوا۔ جس میں آزادی کے بعد کے حالات، ترقی پسند رجحانات، ادیبوں، شاعروں کے تخلیقی اور تحریری نظریات و رویئے کا جائزہ لیا گیا اور کچھ خاص زاویئے متعین کئے گئے کیونکہ کانگریس اقتدار میں آنے کے بعد جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے رویئے اور مفادات کی حفاظت کرنے لگی۔ یہاں تک جمہوریت اور ازشتراکیت کے تمام عہد و پیماں عملی طور پر دست بردار نظر آنے لگے۔ ادھر انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں شامل کثیر تعداد میں شعراء و ادباء اشتراکی نظریئے (مارکسزم) کے حامی تھے (لیکن حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ اس تحریک کو سیاست سے جوڑ کر حالات کو بہتر بنانے کی سعی کی جائے) چنانچہ بیشتر لوگ پرانے مقاصد اور رویئے پر ہی اڑے رہنا چاہتے تھے۔ چند ارکان اس میں نئے خیالات و نظریات شامل کرنے کے خواہش مند تھے۔ کمیونسٹ پارٹی کے ارکان، کانگریس کے خلاف شدید رویہ اختیار کرتے ہوئے صف آرا ہو گئے۔ چنانچہ مختلف سیاسی نظریات سر اٹھانے لگے۔ ابتدا سے ہی ترقی پسند تحریک کی باگ ڈور اشتراکی ادباء و شعراء کے ہاتھوں میں تھی۔ اب انہوں نے لازم سمجھا کہ ترقی پسند تحریک کو دبے کچلے طبقوں کے لئے جدوجہد کرنی چاہئے اور ایک غیر طبقاتی اشتراکی نظام کے وجود کو دعوت عمل مل گئی۔ ۱۹۳۹ء کا اعلان نامہ گزشتہ کل کی صورت اختیار کر گیا اور اس کانفرنس میں نیا اعلان نامہ عالمِ وجود میں آیا۔ ساحرؔ لدھیانوی مارکسزم سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان نظریات اور عملیات سے وابستہ بھی تھے لیکن کبھی بھی وہ کمیونسٹ پارٹی کے رکن نہیں رہے۔ چنانچہ ساحرؔ نے نئے نظریات کی حمایت میں نہیں آئے بلکہ اپنے خیالات و نظریات کو ہی اولیت دی۔ اب ساحرؔ مستقل طور پر ممبئی میں مقیم ہو گئے۔ فلمی دنیا سے رزشتہ جڑ چکا تھا۔ فلموں میں نغمے لکھنے لگے تھے۔ مالی حالات بہتر ہونے لگے تھے۔ جب کرشن چند کے مکان کی اوپری منزل خالی ہوتی تو ساحرؔ نے اپنی والدہ کو ماموں کے گھر الہ آباد سے ممبئی بلا لیا اور وہیں رہنے لگے۔ ساحرؔ نے پہلی بار فلم ''بازی'' کے

لئے گیت لکھے تھے۔ یہ گیت مقبول ہوئے تو ساحرؔ کو لگاتار کام ملنا شروع ہوگیا اور معاوضہ کی رقم بھی پہلے سے زیادہ ہوگئی۔ اس کے بعد تو جیسے ساحرؔ کا ستارہ بلند ہوگیا۔ انہوں نے چال، پیاسا، تاج محل، برسات کی رات، نیا دور، گمراہ، داغ اور بہت سی بہترین فلموں کے لئے لاجواب نغمے تحریر کرکے دنیا کی تاریخ میں اپنا نام سنہری حرفوں میں رقم کرادیا۔

گیت لکھنا صرف ان کی معاشی ضرورت نہیں تھی بلکہ شاعرانہ ذوق کی تسکین کا بہترین ذریعہ بھی تھی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے فلمی نغموں کا معیار ہمیشہ بلند رہا۔ ساحرؔ کو اپنے فن پر اتنا اعتماد تھا کہ انہوں نے اپنے فلمی نغموں کا مجموعہ ''گاتا جائے بنجارہ'' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس سے پہلے کسی بھی گیت کار نے فلمی نغموں کا مجموعہ شائع کرنے کی جسارت نہیں کی تھی۔ یہ مجموعہ اتنا مقبول ہوا کہ ۱۹۷۴ء تک ''گاتا جائے بنجارہ'' کے گیارہ ایڈیشن کی اشاعت ہوئی۔ جس طرح ساحرؔ فلمی دنیا میں مقبول تھے اسی طرح ادبی دنیا میں بھی ان کی مقبولیت بڑھتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ ان کا اولین مجموعہ ''تلخیاں'' کے بھی بائیس ایڈیشن ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۴ء تک شائع ہوچکے تھے۔ ساحرؔ ہندی قارئین میں بھی بے حد مقبول تھے۔ تلخیاں کا ہندی میں بھی بارہ ایڈیشن شائع ہوا۔ ساحرؔ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اسے گورمکھی رسم الخط میں بھی شائع کیا گیا۔

۱۹۵۵ء میں ساحرؔ کی ایک سو نوے مصرعوں کی طویل نظم ''پرچھائیاں'' منظر عام پر آئی۔ یہ نظم دراصل معصوم دلوں کی دلگداز داستان ہے۔ جس کی تاثیر دل کو خون کے آنسو رلاتی ہے۔ بعد میں ''پرچھائیاں'' کو ''تلخیاں'' کے چودھویں اور پندرھویں ایڈیشن میں شامل کیا گیا۔ لیکن جب ساحرؔ کا تیسرا مجموعہ ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' کے عنوان سے شائع ہوا تو نظم ''پرچھائیاں'' اس مجموعہ میں شامل کردی گئی۔ ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' کو بھی قارئین کی بے پناہ محبت حاصل ہوئی۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۴ء تک کی تمام تخلیق ''آؤ کہ خواب بنیں'' میں شامل ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں اس مجموعہ کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس مجموعے پر ساحرؔ کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، اردو اکیڈمی ایوارڈ اور مہاراسٹر اسٹیٹ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

ساحرؔ لدھیانوی وہ خوش نصیب شاعر ہیں جنہیں ان کی زندگی میں ہی بے پناہ شہرت، محبت اور عزت حاصل ہوئی۔ ۱۹۷۱ء میں انہیں پدم شری کا اعزاز عطا کیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت مہاراسٹر نے ساحرؔ کو جسٹس آف دی پیس (Justice of the peace) اور اس کے بعد ۱۹۷۴ء میں اسپیشل اگزیکیوٹیو مجسٹریٹ (Special Executive Majaistrate) کے باوقار منصب سے نوازا۔ ۱۹۷۲ء کی ہند و پاک جنگ میں چند فوجی چوکیوں کو ساحرؔ کے نام سے منسوب کیا گیا اور ۱۹۷۵ء میں آرمی سروس کورپس (Army Service Corps) کی طرف سے ساحرؔ کو اعزازیہ بخشا گیا اور فوجی ترانہ لکھنے کی درخواست کی گئی۔ ساحرؔ نے فوجیوں کی تمنا پوری کردی۔ ترانہ تحریر کیا اور ۴/اگست ۱۹۷۵ء کو یہ ترانہ ریکارڈ کیا گیا۔

۱۹۷۵ء میں ایک امریکی اسکالر کارلوکوپو (Karlo Kopo) نے اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھا جس کی ضخامت ساڑھے سات سو صفحات پر مشتمل ہے اور انہیں اس مقالہ پر شکاگو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا گیا۔ اس مقالہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں کارلوکوپو نے ہندوستان اور پاکستان کے پانچ اہم ترقی پسند

شعراء کو منتخب کیا جن میں سے ایک ساحرؔ لدھیانوی ہیں۔ ساحرؔ کی شاعری کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ انگریزی، چیک، روسی، عربی اور فارسی زبانوں میں ان کی شاعری کے ترجمے کئے جا چکے ہیں۔ ان تمام زبانوں کے باذوق قارئین میں ساحرؔ محبوب کا درجہ رکھتے ہیں۔ یعنی ساحرؔ لدھیانوی عالمی شہرت یافتہ شعراء میں صفِ اول میں مقام رکھتے ہیں۔ ہندوستان کو ساحرؔ پر ناز ہے۔ اہل لدھیانہ نے ساحرؔ سے اتنی محبت کی کہ لدھیانہ میں ایک سڑک ان کے نام موسوم کر دیا۔ جب گورنمنٹ کالج، لدھیانہ نے گولڈن جبلی کا جشن منانے کا فیصلہ کیا تو یہ طے پایا کہ جن پرانے طالب علموں نے زندگی کے کسی بھی شعبے میں بلندی حاصل کی ہے، انہیں اعزاز عطا کیا جائے گا تو ان میں ۲۲ رنومبر ۱۹۷۰ء کو اس جشن میں ساحرؔ کی محبوب تعلیم گاہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں انہیں گولڈل میڈل سے نوازا گیا۔ اس کے بعد ۱۱ رستمبر ۱۹۷۷ء کو حکومت پنجاب نے جالندھر میں ایک عظیم الشان تقریب کا اہتمام کیا اور اور تقریب میں دیگر ممتاز شعراء کے ساتھ ساتھ اپنے ہونہار سپوت کو بھی گولڈ میڈل، شال اور نقد رقم عطا کیا۔

ساحرؔ کی زندگی میں ہمیشہ خلا رہا۔ ان کی محبت کبھی ان کی نہ ہو سکی۔ انہوں نے ساری عمر تنہائی میں گزار دی۔ ان کے کئی عشقیہ قصے مشہور ہوئے لیکن ایک بھی بامراد نہیں ہوئے۔ امرتا پریتم، نے خود ہی ساحرؔ سے اپنے عشق کا کئی تحریروں میں اعتراف کیا ہے۔

ساحرؔ کی والدہ کو بھی ہر ماں کی طرح اپنے شہزادے کو دولہا بنا دیکھنے کی چاہت تھی۔ اپنے عزیز بیٹے کو کامیاب، محبت کے خانہ آباد دیکھنے کی تمنا ان کے دل میں ہمیشہ مچلتی رہی لیکن یہ تمنا حسرت بن گئی اور آخر کار ساحرؔ کی والدہ کا انتقال ۳۱ رجولائی ۱۹۷۶ء ((1976 کو ہو گیا۔ ساحرؔ ماں کی موت کے بعد دن بہ دن تنہائی پسند اور گوشہ نشیں ہوتے گئے۔ ہر شئے سے ان کا دل اٹھتا گیا۔ ماں کی محبت سے بھی محرومی انہیں حراساں کرتی رہی۔ دل پر یہ ضرب کاری تھی۔ مکمل تنہائی میں زندگی بسر کرنا محال ہو گیا اور آخر کار ساحرؔ ۲۵ راکتوبر ۱۹۸۰ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

ساحرؔ ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں بلکہ دردمند دل رکھنے والے ایک بہترین انسان بھی ہیں۔ ان کا فن ان کی شخصیت کا آئینہ بن گیا ہے۔ ان کے فن میں جو خلوص ہے وہ دراصل ان کی ذات کا حصہ ہے۔ ساحرؔ کو انسانیت کی اعلیٰ قدروں، احساسات اور تاثرات کی شدت عطا کی۔ ذاتی زندگی کی محرومیاں ساز بن کر ابھریں اور رگ و پے میں پھیل گئیں۔ مظلوموں کے درد نے انہیں پگھلا پگھلا کر کندن بنا دیا۔ دل شکن تجربات نے نغموں کے آبشار جاری کر دیئے اور ایک شاعر، ساحرؔ بن گیا۔

ساحرؔ کی شاعری غنائیت سے لبریز ہے۔ اس کی دلگدازی ساحرؔ کے چہرے کی معصومیت (جو تصویر میں باضابطہ جھلکتی ہے) سے اس طرح مطابقت رکھتی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دلگدازی ضرور ان کی شخصیت کا خاصا رہی ہوگی۔ ان کے چہرے پر جو سچائی عیاں نظر آتی ہے وہی سچائی ان کی شاعری کا پیکر ہے۔ سچا انسان زندگی کے بیشتر معاملات میں ناکام تو ضرور ہوتا ہے لیکن کوئی بھی الجھن، پریشانی یا شکست کو منتشر نہیں کر سکتی۔ ساحرؔ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن انسانیت کا قدرداں، انسانیت کی تمام تر اقدار کو اپنی شخصیت میں سمیٹے نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ جب اس کا فن آشکارہ ہوتا ہے تو وہ فنکارمی شخصیت، اس کے وجود اور اس کے باطن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ساحرؔ ایسی ہی باوقار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی غزلیں مقبول تو ضرور ہوئیں لیکن

ان کی نظموں کو ایک الگ ہی مقام حاصل ہوا۔ ساحرؔ کی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے قدیم ہی نہیں ہیں کیونکہ انہوں نے اس معاملے میں کوئی اجتہاد نہیں کیا۔ انہوں نے زیادہ تر پابند نظمیں لکھی ہیں۔ جو نظمیں آزاد ہیں ان میں بھی قافیہ اور ردیف اکثر موجود ہیں اور ترنم تو ان کی شاعری کی جان ہے۔ ساحرؔ نے شاعری کے موضوعات میں ضرور اجتہاد سے کام لیا ہے جس کا باعث ان کے نظریات ہیں۔ ان کی شاعری کی خصوصیات، شدتِ احساس، اسلوبِ بیان، خوبصورت اور مترنم الفاظ کا انتخاب اور اس کو برتنے کا انداز، منتخب تشبیہات اور استعارات کے بہترین مگر کم کم استعمال کا سلیقہ، نغمگی اور پیغامِ بیداری ہے۔ وہ گل وبلبل کی قید سے آزاد ہو کر حالات کے تناظر میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کی شاعری زمینی ہے جو ساحرؔ کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ وہ فرار طلب نظر نہیں آتے بلکہ سماجی حقیقت سے نظر ملاتے ہیں، حالات کو آئینہ دکھاتے ہیں اور آنے والے کل کی بہتری کا راستہ دکھاتے ہوئے پیغام بھی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری اپنے دور کی نئی اور ولولہ انگیز آواز ہے۔ نام نہاد، شان وشوکت اور عزت و وقار کی دھجیاں اڑاتی ہیں۔ ان کے تجربات اور احساسات نے ایسا فن عطا کیا کہ وہ اپنے خیالات، احساسات اور پیغامات کی ترسیل قارئین کے دل و دماغ تک بخوبی ہو جاتی تھی جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ وہ اپنے دور کے جدید تحریکات اور رجحانات سے بے حد متاثر تھے۔ لیکن اس زمانے میں ہو رہے نئے نئے تجربوں کو انہوں نے کبھی بھی اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی۔ ایسا اسلوب اپنایا کہ جس کا مجموعی تاثر ایک ماہر فنکار کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی نظموں میں کوئی مصرع غیر ضروری نہیں ملتا بلکہ ہر ایک مصرعہ کو بخوبی پڑھنے سے ہی نظم کا مجموعی تاثر اسے منفرد بناتا ہے۔ ساحرؔ نے خطابیہ اور تمہیدی انداز سے پرہیز کیا ہے۔

ان کی نظم ''آج'' اور ''پرچھائیاں'' ایسی نظمیں ہیں جن میں دو مختلف بحروں کا استعمال کیا گیا ہے اور اس تجربے میں ساحرؔ کامیابی سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم ''پرچھائیاں'' سے دو مختلف بحروں کے چند اشعار پیش ہیں۔

اس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی بکتی ہے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانوں میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

ساحرؔ نے اپنی شاعری میں ابہام گوئی سے کام نہیں لیا، نہ اس دور کے مروج طریقے کے مطابق سپاٹ بیانیہ اسلوب کو

اپنایا اور نہ ہی کبھی نعرہ بازی اور پروپگنڈہ کو اپنے فن کا حصہ بنایا۔ ساحرؔ کے کلام میں تسلسل اور ترنم کا بہترین امتزاج موجود ہے۔ کچھ نظمیں قصیدے اور مثنوی کے سانچے میں بھی تحریر کیں۔ ساحرؔ کو چار مربوط مصرعوں کے بند زیادہ پسند ہیں۔ ان کی نظم 'جاگیر'، ''تاج محل'' اور ''مادام کا سانچہ'' چار مصرعوں کے ایک ایک بند پر مشتمل ہے۔ اس دور کے نوجوان شعراء میں ساحرؔ کا ی انداز کافی مقبول ہوا اور فروغ پاتا رہا۔ ساحرؔ نے مصرعوں کی تعداد میں کمی بیشی کر کے اور قافیہ وردیف میں تبدیلی کر کے نظموں کو متنوع بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نظم ''کل اور آج'' سے مثال پیش ہے۔

کل بھی بوندیں برسی تھیں
کل بھی بادل چھائے تھے
..... اور کوی نے سوچا تھا

بادل یہ آکاش کے سپنے ان زلفوں کے سائے ہیں
دوشِ ہوا پر میخانے ہی میخانے گھر آئے ہیں
رُت بدلے گی پھول کھلیں گے جھونکے مدھو برسائیں گے
اُجلے اُجلے کھیتوں میں رنگیں آنچل لہرائیں گے

ساحرؔ کی شاعری کا خاصا یہ ہے کہ انہوں نے تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات نگاری اور آپ بیتی کی آمیزش سے کام لیتے ہوئے اپنے کلام میں بے پناہ تسلسل اور ربط پیدا کر دیا ہے۔ ایسی نظموں میں ''آوازِ آدم''، ''کچھ باتیں''، ''چکلے'' اور ''نذرِ کالج'' اہم ہیں۔ مثالیں پیش ہیں۔ نظم ''آوازِ آدم'' سے مثال:

یہ ہنگامِ وداع شب ہے، اے ظلمت کے فرزندوں
سحر کے دوش پہ گلنار پرچم، ہم بھی دیکھیں گے
تمہیں بھی دیکھنا ہوگا یہ عالم ہم بھی دیکھیں گے

نظم ''کچھ باتیں'' سے مثال:

دیس کے ادبار کی باتیں کریں
اجنبی سرکار کی باتیں کریں
اگلی دنیا کے فسانے چھوڑ کر
اس جہنم زار کی باتیں کریں
ہو چکے اوصاف پردے کے بیاں
شاہدِ بازار کی باتیں کریں

دہر کے حالات کی باتیں کریں
اس مسلسل رات کی باتیں کریں
من و سلویٰ کا زمانہ جاچکا
بھوک اور آفات کی باتیں کریں

نظم ''چکلے'' سے مثالیں:

مدد چاہتی ہے یہ ہوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ
یہ کوچے، یہ گلیاں، یہ منظر دکھا
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

نظم ''نذرِ کالج'' سے مثال:

تو آج بھی ہے میرے لئے جنتِ خیال
ہے تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال
کمہلائے ہیں یہاں پہ مری زندگی کے پھول
ان راستوں میں دفن ہیں میری خوشی کے پھول
تیری نوازشوں کو بھلایا نہ جائے گا
ماضی کا نقش دل سے مٹایا نہ جائے گا
تیری نشاط خیز فضائے جواں کی خیر
گل ہائے رنگ و بو کے حسیں کارواں کی خیر

ساحرؔ کی چار چار مصرعوں پر مشتمل بندوں والی نظموں کے ہر بند میں دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے جو ترنم اور ربط کے ساتھ خوشگوار تاثر پیش کرتا ہے۔ ذہن پر اس کا اثر دیر پا ہوتا ہے۔ نور جہاں کے مزار پر، اسی دوراہے پر، ایک تصویرِ رنگ، ہراس، نیا سفر، جاگیر، شعاعِ فردا، مادام، نیا سفر ہے، پرانے چراغ گل کردو، متاعِ خیر، مفاہمت، تیری آواز وغیرہ

ایسی نظمیں ہیں جن کا بنیادی پیکر ایک جیسا ہی ہے لیکن تھوڑی سی تبدیلی کے ذریعہ ساحرؔ نے ان کے پیرہن میں تنوع پیدا کر دیا ہے۔نظم ''جاگیر'' کے دو بند ملاحظہ کریں:

پھر اسی وادیِ شاداب میں لوٹ آیا ہوں
جس میں پنہاں مرے خوابوں کی طرب گاہیں ہیں
میرے احباب کے سامانِ تعیش کے لئے
شوخ سینے، جواں جسم، حسیں باہنیں ہیں

سبز کھیتوں میں یہ دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس میں جرأت ہے کہ ان راز کی تشہیر کرے
سب لے لب پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے

نظم ''میرے گیت تمہارے ہیں'' کا ہر ایک بند چار مصرعوں پر ہی مشتمل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اس میں قوافی کی ترتیب یکساں نہیں ہے۔ملاحظہ کریں:

اب تک میرے گیتوں میں امید بھی تھی پسپائی بھی
موت کے قدموں کی آہٹ بھی جیون کی انگڑائی بھی
مستقبل کی کرنیں بھی تھیں حال کی بوجھل ظلمت میں
طوفاں کا شور بھی تھا اور خوابوں کی شہنائی بھی

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھردوں گا
مدھم، لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھردوں گا
جیورن کے اندھیارے پتھ پر مشعل لے کر نکلوں گا
دھرتی کے پھیلے آنچل میں سرخ ستارے بھردوں گا

لیکن ساحرؔ نے نظم ''انتظار'' کی ابتدا ایک شعر سے کی ہے۔مگر بعد کے تین بند چار مصرعوں والے ہی ہیں اور خاتمہ پر پہلے شعر کی تکرار پیش کر دیا ہے۔نظم ''انتظار'' سے مثال ملاحظہ کریں:

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے

نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پربت کو پیار کرتے ہیں
دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا انتظار کرتے ہیں

ساحرؔ نے ایسی بھی نظمیں لکھی ہیں جن میں قوافی کی ترتیب غزل یا قصیدے جیسی ہے۔نظم ''طرحِ نو'' اس کی اچھی مثال ہے۔اس نظم کو مسلسل غزل کہا جا سکتا ہے۔مثال ملاحظہ کریں:

سعیٔ بقائے شوکتِ اسکندری کی خیر
ماحولِ خشتِ بار میں شیشہ گری کی خیر
بیزار ہے کنشت و کلیسا سے اک جہاں
سوداگرانِ دین کی سوداگری کی خیر
فاقہ کشوں کے خون میں ہے جوشِ انتقام
سرمایہ کے فریبِ جہاں پروری کی خیر

نظم ''ایک منظر'' معذوری اور گریز میں ساحرؔ نے قطع کے سانچوں کا استعمال کیا ہے۔اسی طرح کچھ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں ں مثلاً ''سرزمینِ یاس'' ایک واقعہ،طلوعِ اشتراکیت۔نظم ''گریز'' سے پہلے سانچے کی مثال دیکھیں۔

حقیقتوں نے حوادث سے پھر جلا پائی
سکون و خواب کے پردے سرکتے جاتے ہیں
دل و دماغ میں وحشت کی کارفرمائی

دوسرے سانچے کی مثال پیش ہے۔

جینے سے دل بیزار ہے
ہر سانس اک آزار ہے
کتنی حزیں ہے زندگی
اندوہ گیں ہے زندگی

نظم ''چکلے'' میں تین تین مصرعوں کے بند مرتب کئے گئے ہیں اور ہر بند کے بعد ایک طنزیہ مصرع کی تکرار موجود ہے۔

''ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں''

نظم ''پرچھائیاں'' میں انہوں نے آزاد ہیئت کا استعمال کیا ہے لیکن اس نظم کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ساحرؔ نے دو مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے (اس کی مثال پہلے دے چکی ہوں) ایک اور نظم ''یہ کس کا لہو ہے'' میں نظم کی ابتداء ایک مربع سے ہوتی ہے۔ پھر بحر کے ارکان کو دگنا کر دیا گیا ہے اور تین قوافی والے مصرعوں کا بند ساحرؔ نے پیش کیا ہے۔ پھر مربع والے ہی وزن میں تین مصرعے آئے ہیں اور ان کے آگے پہلے اور چوتھے مصرعے دہرائے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ نظم اسی طرح اختتام کو پہنچتی ہے۔ مثال ملاحظہ کریں۔

اے رہبرِ ملک وقوم ذرا
آنکھیں تو اٹھا نظریں تو ملا
کچھ ہم بھی سنیں، ہم کو بھی
بتا
یہ کس کا لہو ہے کون مَرا

دھرتی کی سلگتی چھاتی کے بے چین شرارے پوچھتے ہیں
تم لوگ جنہیں اپنا نہ سکے وہ خون کے دھارے پوچھتے ہیں
سڑکوں کی زباں چلاتی ہے ساگر کے کنارے پوچھتے ہیں
یہ کس کا لہو ہے کون مَرا
اے رہبرِ ملک وقوم ذرا
یہ کس کا لہو ہے کون مَرا

ساحرؔ نے نظم معریٰ تو لکھی ہے لیکن صرف ایک۔ جس کا عنوان ہے ''لمحۂ غنیمت'' جو ان کی مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' میں شامل ہے۔ ہاں، آزاد نظمیں کئی تحریر کی ہیں لیکن آزاد نظموں میں بھی ہم وزن مصرعوں کی کثرت، ردیف وقافیہ کی ترتیب کا خیال رکھتے ہیں۔ لَے یا ترنم کا التزام کیا گیا ہے۔ نظم معریٰ کی مثال کے لئے نظم ''لمحۂ غنیمت'' کا چند ٹکڑا ملاحظہ کریں۔

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اٹھائے دبی ہوئی مخلوق
دیکھ وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں
اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر باہم الجھنے لگے

ساحرؔ کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کا سیاسی کلام بھی ایک حد تک سنبھلا ہوا ہے۔جس کے باعث پروپگنڈہ اور اوچھے پن سے ان کا کلام صاف ستھرا نظر آتا ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ سیاسی شاعری میں طنز کا عنصر بے حد نمایاں ہے۔نظم ''مادام'' سے مثال ملاحظہ کریں۔

آپ بے وجہ پریشاں سی کیوں ہیں مادام
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہوگی
میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے
نورِ سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جلا
ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں مل سکتی
مفلسی حسِ لطافت کو مٹا دیتی ہے
بھوک آداب کے سانچوں میں نہیں ڈھل سکتی

نظم ''طلوعِ اشتراکیت'' کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں، اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں
جاگے ہیں افلاس کے مارے، اٹھے ہیں بے بس
سینوں میں طوفاں کا تلاطم، آنکھوں میں بجلی کے شرارے

ساحرؔ کی نظمیں ''یکسوئی''، ''کسی کو اداس دیکھ کر''، ''سوچتا ہوں'' اور ''شکست'' ان تخلیقات کے زمرے میں آتی ہیں جو ہمارے معاشرے میں عورتوں کی بے بسی اور مجبوری کو بے نقاب کرتی ہیں۔ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کا محبت کرنا ایک گناہِ کبیرہ سمجھا جاتا رہا ہے۔اس معاشرے کی عورتیں اپنی زندگی کا فیصلہ نہیں کرسکتیں۔اپنے خاندان کی مرضی کے خلاف قدم نہیں اٹھاسکتیں۔چنانچہ ساحرؔ کے دور کے معاشرے میں (کم وبیش آج کے معاشرے میں بھی) یہ مسئلہ درپیش آرہا ہے۔یہاں تک کہ اس کا انجام محرومی اور جدائی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ساحرؔ کی مذکورہ نظمیں انہیں مجبوری، ناکامی، محرومی اور بے بسی کے کیفیات اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔مثالیں پیش ہیں۔

نظم ''یکسوئی'' کے چند اشعار:

کون کہتا ہے کہ آہیں ہیں مصائب کا علاج
جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو

ایک سرکش سے محبت کی تمنا رکھ کر!
خود کو آئین کے پھندوں میں پھنساتی کیوں ہو
میں سمجھتا ہوں تقدس کو تمدن کا فریب
تم رسومات کو ایمان بتاتی کیوں ہو
جب تمہیں مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال
پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو

نظم ''کسی کو اداس دیکھ کر'' سے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تمہیں اداس ہی پاتا ہوں میں کئی دن سے
نہ جانے کون سے صدمے اٹھا رہی ہو تم
وہ شوخیاں و تبسم وہ قہقہے نہ رہے
ہر ایک چیز کو حسرت سے دیکھتی ہو تم
چھپا چھپا کے خموشی میں اپنی بے چینی
خود اپنے راز کی تشہیر بن گئی ہو تم
میں جانتا ہوں کہ دنیا کا خوف ہے تم کو
مجھے خبر ہے یہ دنیا عجیب دنیا ہے
یہ تم نے ٹھیک کہا ہے تمہیں ملا نہ کروں
ہوا ہی کیا جو زمانے نے تم کو چھین لیا
مگر مجھے یہ بتادو کہ کیوں اداس ہو تم
یہاں پہ کون ہوا ہے کسی کا سوچو تم

اس معاشرے میں اعلیٰ معاشرت اور ادنیٰ معاشرے کا وہ تلخ ردِعمل پیش کرتا ہے۔ اگر عاشق اور معشوق کے درمیان ساحرؔ کے کلام میں جو تلخی ہے وہ اس سنگ دل سماج اور استحصالی معاشرہ کے خلاف ہے۔ یہ امتیاز ہوتا ہے تو یقیناً انجام تلخ ہی ہوتا ہے۔ ساحرؔ کی نظم ''شہکار'' اسی کشمکش، تفاوت اور حقیقت کو پیش کرتی ہے۔

مصور! میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھردے
حجاب آلود نظروں میں ذرا بے باکیاں بھردے

مگر ہاں بنچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلادے
یہاں میری بجائے ایک چمکتی کار دکھلادے

ساحرؔ کے یہاں استعاروں اور علامتوں کا استعمال بے حد کم ہوا ہے۔ یہاں یہ ضرور ہے کہ بعض سیاسی نظموں میں استعاراتی اور علامتی زبان ساحرؔ نے استعمال کی ہے۔ مثال کے طور پر ''مفاہمت'' کو پیش کیا جاسکتا ہے جو انہوں نے ہندوستان کی آزادی پر تحریر کی تھی۔ نظم کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔

تشبیبِ ارض پہ ذروں کو مشتعل پاکر
بلندیوں پہ سفید اور سیاہ مل ہی گئے
جو یادگار تھے باہم ستیزہ کاری کے
یہ فیضِ وقت وہ دامن کے چاک سل ہی گئے

اس نظم کے آخر تک ساحرؔ کا یہ انداز قائم رہا ہے۔ انہوں نے اپنے دل میں اٹھتے ہوئے جذبات، ان سے وابستہ امنگیں، شبہات اور مخصوص مارکسی نظریات کا اظہار نظر آتا ہے۔ ساحرؔ کی نظم ''بہت گھٹن ہے'' اس دور کے سیاسی حالات، غیر مطمئن صورتِ حال اور افراط وتفریط کو پیش کرتی ہے جس میں انہوں نے موقع پرست لوگوں پر طنز کیا ہے۔ مثال کے طور پر اس نظم کا یہ شعر:

وہ فلسفے جو ہر اک آستاں کے دشمن تھے
عمل میں آئے تو خود وقفِ آستاں نکلے

یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات کے حامل لوگوں سے برسرِ اقتدار سیاسی جماعت کا زبردست اختلاف سامنے آنے لگا تھا۔ مارکسی نظریات رکھنے والے بھی برسرِ اقتدار جماعت کی ہمنوائی کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ساحرؔ نے ایسے ہی لوگوں پر طنز کیا ہے۔ کہتے ہیں:

اپنی غیرت بیچ ڈالیں اپنا مسلک چھوڑ دیں
رہنماؤں میں بھی کچھ لوگوں کا یہ منشا تو ہے
ہے جنہیں سب سے زیادہ دعوائے حبِ وطن
آج ان کی وجہ سے حبِ وطن رسوا تو ہے

لیکن ساحرؔ کی فنکاری اور شاعرانہ خصوصیت ہمیشہ برقرار رہی۔ ان جذبات کا اظہار کرتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی انقلابی اور سیاسی شاعری میں نعرہ بازی اور بے اعتدالی سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ ان کا بیباک اور دوٹوک اندازِ بیان ان کے شاعرانہ اسلوب کو کہیں بھی مجروح نہیں کرتا۔

****

ندیم احمد
شعبہ اردو، کلکتہ یونی ورسٹی، کولکتا، مغربی بنگال

منٹو اور ترقی پسندی

(Mantoo aur Taraqqi Pasandi by Dr. Nadim Ahmad)

معمولی ادیب تو خیر کیا بیچتے ہیں بڑے فن کاروں کو بھی کسی ایسے آفاقی نظام کا سہارا لینا پڑتا ہے جو وقتی طور پر ہی سہی لیکن ان کے بے ربط احساسات میں ایک توازن پیدا کرے۔ کسی آفاقی نظام کے بغیر ادیب کچھ چکرا سا جاتا ہے۔ محض محسوسات کے بھروسے ادیب کچھ دور تو چل سکتا ہے لیکن زیادہ دنوں تک ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ اسے کسی نہ کسی نظام کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔ یہ سہارا مذہب اشتراکیت یا شہوانیت، کوئی بھی چیز ہو سکتی ہے۔ اتفاق سے منٹو نے اپنی ابتدا میں اشتراکیت کا انتخاب کیا۔ منٹو کو اگر باری علیگ جیسے کمیونسٹ رہنما نہ بھی ملتے تو بھی وہ اشتراکیت کی طرف کھنچے چلے جاتے کیونکہ اس زمانے کا عام رجحان ہی یہی تھا۔ ہندوستان ہی میں نہیں ساری دنیا میں عام نوجوان اس تحریک میں ایک عجیب وغریب کشش محسوس کر رہے تھے۔ سوریلسٹوں تک نے موجودہ سماجی نظام پر تنقید کے لئے اشتراکی نقطۂ نظر کی پابندی قبول کر لی تھی۔ محمد حسن عسکری نے اس صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے ایک دفعہ بڑی عمدہ بات کہی تھی:

> ''کسی آفاقی نظام پر یقین کے بغیر عام فن کار کا تخیل اتنا مہمل، بے جان اور بانجھ ہو جاتا ہے کہ مصوری کو موت سے بچانے کے لئے یہ رائے دی گئی کہ مصور تجارتی کمپنیوں کے اشتہار بنایا کریں۔ کم سے کم لکس سوپ کے پرچار سے اشتراکیت کا پروپگنڈہ تو بہتر ہے۔ اور تو الگ رہے سوریلسٹوں کو دیکھئے جو ہر پابندی یہاں تک کہ عقل کی پابندی تک سے آزاد ہونا چاہتے ہیں لیکن ان کی لاچاری اور بے بسی قابل غور ہے۔ ان کے بنیادی اُصول ہیں:
>
> ۱- ذہن میں لاشعور کی نمائندگی
>
> ۲- مارکسی نقطۂ نظر سے موجودہ سماج پر تنقید
>
> ممکن ہے اشتراکیت گھناؤنی اور قابل نفرت ہو لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دنیا بے اختیار اس کی طرف کھنچی چلی جا رہی ہے۔''

ایک نوجوان ادیب کی حیثیت سے منٹو نے بھی اس اشتراکی انقلاب کا اثر قبول کیا۔ اس زمانے میں اشتراکیت اور اس کے زیر اثر لکھے گئے روسی فکشن کا مطالعہ منٹو نے ۳۶ء کے نام نہاد ترقی پسندوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی کیا تھا۔ افسانے کی

دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے اس نے ۱۹۳۳ء میں روسی ادب کے تراجم پیش کئے اور رسالہ 'ہمایوں' اور رسالہ 'عالمگیر' لاہور کے لئے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر مرتب کئے۔ وکٹر ہیوگو کے ناول Last Days of Condemned کا ترجمہ اسیر کی سرگذشت ۱۹۳۳ء میں شائع ہو چکا تھا۔ آسکر وائلڈ کے ڈراما 'ویرا' کا ترجمہ منٹو نے 'انقلاب روس کی خونی داستان' کے ذیلی عنوان کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں کیا۔ روسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل اس کی کتاب باری علیگ کے بائیس صفحات کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ گویا اس طرح آہستہ آہستہ نہایت ہی غیر محسوس طریقے سے وہ ادبی دنیا میں ایک نئی ادبی تحریک کے لئے راہ ہموار کر رہا تھا۔ باری علیگ نے جو اس نئے ادیب میں ایک بڑا انقلابی دیکھ رہے تھے 'روسی افسانے' کے دیباچے میں لکھا:

''روسی ادب کے مطالعہ کے بعد مترجم نے روسی طرز کا ایک مختصر طبع زاد افسانہ 'تماشا' لکھا ہے۔ افسانہ کا محل وقوع امرتسر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔ خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی نسبت سرخ دامن کا پروردہ دکھائی دیتا ہے۔''

ایک آتش نفس انقلابی کی طرح منٹو نے اس دور میں روس کے اشتراکی انقلاب اور روسی ادب کا پرجوش علمی اور عملی خیر مقدم کیا تھا۔ اپنی تخلیقی زندگی کے تشکیلی دور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے منٹو نے خود اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:

''کہاں ماسکو، کہاں امرتسر، مگر میں اور حسن عباس نئے نئے باغی نہیں تھے۔ دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کی اسکیمیں بنا چکے تھے۔ حالانکہ ان دنوں فیروز الدین منصور ابھی کامریڈ ایف-ڈی منصور نہیں بنے تھے اور کامریڈ سجاد ظہیر شاید بنّے میاں ہی تھے۔ ہم نے امرتسر ہی کو ماسکو متصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔ کٹڑہ جمیل سنگھ، کرموں ڈیوڑھی، یا چوک فرید میں زاریت کا تابوت گھسیٹ کر اس میں آخری کیل ٹھونکنا چاہتے تھے۔''

سوویت روس اور اشتراکیت اس دور میں منٹو کے لئے عجیب وغریب کشش رکھتے تھے اور یہ کشش اس کے پاکستان جانے کے بعد بھی قائم رہا۔ چنانچہ قیام پاکستان کے دوران لکھے گئے اپنے ایک فیچر نما مضمون 'کارل مارکس' میں اس نے لکھا:

''سوویت روس اب خواب نہیں۔ خیال خام نہیں۔ دیوانہ پن نہیں — ایک ٹھوس حقیقت ہے — وہ ٹھوس حقیقت جو ہٹلر کے فولادی ارادوں سے کئی ہزار میل لمبے جنگی میدانوں میں ٹکرائی اور جس نے فاشیت — آہن پوش فاشیت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے — وہ اشتراکیت جو کبھی سرپھرے لونڈوں کا کھیل سمجھا جاتا تھا۔ وہ اشتراکیت جو کبھی دل بہلاوے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا — وہی اشتراکیت جس کے ساتھ یورپ کی متعدد طہارت پسند قوموں نے ایک فاحشہ کا سا سلوک کیا — وہی اشتراکیت جو ننگ دین اور ننگ انسانیت یقین کی جاتی تھی۔ آج روس کی وسیع وعریض میدانوں میں بیمار انسانیت کے لئے امید کی ایک کرن بن کر چمک رہی ہے۔ یہ وہی اشتراکیت ہے۔ جس کا نقشہ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے کارل

مارکس نے تیار کیا— قابل احترام ہے یہ انسان جس نے اپنی ذات کے لئے نہیں، اپنی قوم کے لئے نہیں۔ اپنی نسل کے لئے نہیں۔ اپنے ملک کے لئے نہیں۔ بلکہ ساری دنیا کے لئے۔ ساری انسانیت کے لئے، مساوات اور اخوت کا ایک ذریعہ تلاش کیا۔''

۱۹۳۵ء میں جب منٹو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں زیر تعلیم تھا اس زمانے میں منٹو سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے سردار جعفری نے بھی اس کی انقلاب پسندی اور اشتراکی نظام سے والہانہ شیفتگی کا ذکر کیا ہے:

''جب مشاعرے سے باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا۔ میں بھی انقلابی ہوں۔ اس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اس کی اپنی تصویر تھی۔ جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اس نے مجھے بھگت سنگھ پڑھنے کے لئے دیئے اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔''

روسی ادیبوں سے منٹو کی یہ محبت اس انقلاب کی خاطر تھی جو وہ دنیا بھر میں لانا چاہتا تھا۔ اس محبت کے جذبے کے ساتھ ساتھ برطانوی سامراج کی وحشت و بربریت سے حقارت کا جذبہ بھی اس کے یہاں شباب پر تھا چنانچہ ان دنوں جذبوں کی فنکارانہ تجسیم منٹو کے پہلے افسانوں کے مجموعے 'آتش پارے' میں موجود ہے۔ ۱۹۳۶ء میں شائع ہونے والی اس کتاب کے بیشتر افسانے انقلابی حقیقت نگاری کے بہترین بیانیہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل چند افسانوں کے یہ اقتباسات دیکھیں:

ان دنوں جب کبھی میں سلیم کے جواب پر غور کرتا ہوں تو مجھے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم درحقیقت انقلاب پسند واقع ہوا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ کسی سلطنت کا تختہ اُلٹنے کے درپے ہے۔ یا وہ دیگر انقلاب پسندوں کی طرح چوراہوں میں بم پھینک کر دہشت پھیلانا چاہتا ہے، بلکہ جہاں تک میرا خیال ہے، وہ ہر چیز میں انقلاب دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظریں اپنے کمرے میں پڑی ہوئی اشیاء کو ایک ہی جگہ پر نہ دیکھ سکتی تھیں۔ ممکن ہے میرا یہ قیافہ کسی حد تک غلط ہو مگر میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس کی جستجو کسی ایسے انقلاب کی طرف رجوع کرتی ہے جس کے آثار اس کے کمرے کی روزانہ تبدیلیوں سے ظاہر ہیں۔

(انقلاب پسند)

ہر وہ چیز جو تم سے چرا لی گئی ہو، تمھیں حق حاصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ ۔۔۔۔۔ مگر یاد رہے تمہاری یہ کوشش کامیاب ہونی چاہئے ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا عبث ہے

لڑکے اٹھے اور بابا جی کو شب بخیر کہتے ہوئے کوٹھری کے دروازے سے باہر چلے گئے۔ بوڑھے کی نگاہیں ان کو تاریکی میں گم ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ تھوڑی دیر اسی طرح دیکھنے کے بعد وہ اٹھا اور کوٹھری کا دروازہ بند کرتے ہوئے بولا:

آہ! اگر بڑے ہو کر وہ صرف کھوئی ہوئی چیزیں واپس لے سکیں! بوڑھے کو خدا معلوم ان لڑکوں سے کیا امید تھی؟ (چوری)

وقت گزرتا گیا—وہ خونی گھڑی قریب تر آتی گئی۔

سہ پہر کا وقت تھا۔ خالد، اس کا باپ اور والدہ صحن میں خاموش بیٹھے ایک دوسرے کی طرف خاموش نگاہوں سے تک رہے تھے۔ ہوا سسکیاں بھرتی ہوئی چل رہی تھی۔

تڑ-تڑ-تڑ-تڑ----------

یہ آواز سنتے ہی خالد کے باپ کے چہرے کا رنگ کاغذ کی طرح سفید ہو گیا۔ زبان سے بمشکل اس قدر کہہ سکا: گولی! (تماشہ)

''تماشہ'' کا یہ آخری اقتباس بتاتا ہے کہ ۱۹۱۹ء میں رونما ہونے والے جلیانوالہ باغ کے قتل عام نے انقلابی منٹو کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ سات برس کے منٹو پر اس واقعہ نے ایسی وحشت قائم کر رکھی تھی کہ زندگی کے آخری ایام میں بھی وہ اس کی گرفت سے نہ نکل سکا۔ اس کے افسانے 'اسٹوڈنٹ یونین کیمپ'، 'سوراج' اور '۱۹۱۹ء کی ایک بات' میں بھی اس سانحہ کا ذکر موجود ہے۔ 'آتش پارے' کے افسانوں کے ذریعہ منٹو ایک نئے انقلابی کی حیثیت سے پوری طرح قائم ہو چکا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین ابھی وجود میں نہیں آئی تھی لیکن منٹو نے عام زندگی کے المیوں کو سمیٹنا شروع کر دیا تھا۔ 'آتش پارے' کے متعلق فتح محمد ملک نے درست لکھا ہے کہ ''اس کتاب کا ہر افسانہ انقلابی حقیقت نگاری کی روسی روایت سے پھوٹا ہے۔ اگر ہم 'آتش پارے' کا موازنہ نامور ترین ترقی پسند افسانہ نگاروں کے پہلے افسانوی مجموعہ کے ساتھ کریں تو یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ جس وقت یہ لوگ خواب وخیال کی وادیوں میں فرار کی راہوں پر گامزن تھے اور ایک پادر ہوا رومانیت ان کا ادبی مسلک ہو کر رہ گئی تھی عین اس وقت سعادت حسن منٹو زندگی کے سنگین حقائق سے مردانہ وار پنجہ آزما تھے۔''

اردو ادب کی تاریخ کی یہ بہت بڑی ستم ظریفی تھی کہ جس شخص نے زندگی کی سفاک حقیقتوں اور ٹھکرائے ہوئے مخلوق کے مصائب وآلام کو سب سے پہلے اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اس طرح ۳۶ء کی تحریک کی اصلی روح کو برقرار رکھا اس پر ترقی پسندوں نے رجعت پرستی کی تہمت عائد کی اور اس طرح مطعون کیا کہ ملاح بھی پانی مانگنے لگے۔ ترقی پسند تحریک نئی بنیادوں پر نئی تعمیر کا خواب لے کر آئی تھی اور بقول سلیم احمد ''اس کا بنیادی یقین یہ تھا کہ معاشرے کو ادب کے ذریعے بدلا جا سکتا ہے اس کا

مطلب یہ ہوا کہ یہ تحریک خارجی تبدیلیوں سے زیادہ انسانوں کی باطنی تبدیلیوں میں یقین رکھتی تھی اور اندر کے انقلاب کو حقیقی انقلاب سمجھتی تھی اور ان معنوں میں اس تحریک کا مقصد صرف ایک خاص قسم کا ادب پیدا کرنا نہیں تھا۔ بلکہ وہ ادب کے ذریعے ایک نیا طرز زندگی تخلیق کرنا چاہتی تھی۔'' کم سے کم منٹو کی نظر میں اس تحریک کا یہی مقصد تھا اپنی تحریروں کے ذریعے اس نے ساری زندگی اسی طرز کی معنویت دریافت کرنے میں گزاری۔ ممکن ہے وہ ساری عمر ایک مخصوص طرح کا ترقی پسند رہا ہو لیکن نام نہاد ترقی پسندوں نے بعض خارجی اسباب کی بنا پر اس کے ساتھ جو سلوک کیا وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک نہایت ہی تکلیف دہ واقعہ ہے۔ فتح محمد ملک نے اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک دفعہ یہ بات کہی تھی کہ ''یہ کتنی المناک حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنے عروج کو پہنچنے کے بعد انڈین کمیونسٹ پارٹی کی آمریت کا شکار ہو کر انحطاط کے راستوں پر سرپٹ دوڑنے لگی اور نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ جس شخص نے اپنے معاصرین پر فکری صلابت اور نظریاتی استقامت میں سبقت حاصل کرتے ہوئے آغاز کار ہی میں حریت فکر وعمل کی روشن مثال قائم کر دی تھی اس پر کمیونسٹ ملّائیت نے رجعت پسندی کا فتویٰ صادر کر دیا۔''

ترقی پسندوں سے منٹو کا اصل جھگڑا تقسیم ہند کے بعد شروع ہوا۔ محمد حسن عسکری سے ادبی رفاقت بھی اس کی ایک وجہ بنی۔ 'جھلکیاں' میں محمد حسن عسکری نے ترقی پسندی پر جس طرح کے تیز حملے کئے تھے اس سے ترقی پسند بھنّائے ہوئے تھے۔ منٹو، عسکری اتحاد انہیں کسی قیمت پر گوارا نہ تھا۔ اس زمانے کی ادبی سیاست کو یاد کرتے ہوئے انتظار حسین صاحب نے 'چراغوں کا دھواں' میں بڑی دلچسپ اور معنی خیز باتیں کہی ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

> ''عسکری، منٹو دوستی بہت بار آور ثابت ہوئی۔ عسکری صاحب کو جس شے کی اس وقت تلاش تھی وہ اولاً منٹو صاحب ہی کے یہاں انہیں دستیاب ہوئی۔ اصل میں وہ پاکستانی ادب کی ضرورت کا اعلان تو کر بیٹھے تھے مگر انہیں کوئی ایسا نمونہ دستیاب نہیں ہو رہا تھا جسے وہ اعتماد کے ساتھ پاکستانی ادب کے طور پر پیش کر سکیں۔ 'کھول دو' نے ان کی اس ضرورت کو پورا کیا۔ ادھر کراچی میں ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب کے دو نمونے دریافت کئے۔ قدرت اللہ شہاب کی طویل مختصر کہانی 'یا خدا' اور محمود ہاشمی کے رپورتاژوں کا مجموعہ 'کشمیر اداس ہے' عسکری صاحب اور ممتاز شیریں کو اول اول انہیں تین نمونوں پر گذارہ کرنا پڑا۔ ترقی پسندوں کو 'کھول دو' کی حد تک منٹو صاحب سے کوئی شکایت نہیں تھی۔ یہ افسانہ ان کے لئے قابل قبول تھا۔ جب حکومت کو اس پر اعتراض ہوا تو اور زیادہ قابل قبول ہو گیا۔ تین ترقی پسند رسالوں 'سویرا'، 'ادب لطیف' اور 'نقوش' پر بیک وقت سرکاری عتاب آیا تھا۔ ان میں 'نقوش' کی بڑی خطا یہ تھی کہ اس میں 'کھول دو' شائع ہوا تھا۔ سرکاری کارروائی کے خلاف ترقی پسند ادیبوں کو تو احتجاج کرنا ہی تھا۔ عسکری صاحب بھی اس احتجاج میں پیش پیش تھے۔ عسکری صاحب ترقی پسند ادب پر اعتراض کرنا اپنا حق سمجھتے تھے۔ سرکار کو یہ حق دینے کے روادار نہیں تھے۔''

یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندوں کو منٹو کے محاسن بھی عیوب نظر آ رہے تھے۔جن افسانوں کو ترقی پسند ایک زمانے میں سر پر لئے پھرتے تھے اب وہ ان کے لئے باعث ننگ تھے۔ یہ جھگڑا ۱۹۴۷ء کے آس پاس شروع ہوا تھا چنانچہ ایک سال کے بعد ۱۹۴۸ء میں جب منٹو کے افسانوں کا مجموعہ 'چغد' سامنے آیا تو انہوں نے اپنے ترقی پسند احباب کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

''اس کتاب کا ایک افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' جب 'ادب لطیف' میں شائع ہوا تو میں بمبئی ہی میں مقیم تھا۔تمام ترقی پسند مصنّفین نے اس کی بہت تعریف کی۔اس کو اس سال کا شاہکار افسانہ قرار دیا۔علی سردار جعفری، عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے خصوصاً اس کو بہت سراہا، 'ہل کے سائے' میں کرشن چندر نے اس کو نمایاں جگہ دی۔ مگر یکا یک خدا معلوم کیسا دورہ پڑا کہ سب ترقی پسند اس افسانے کی عظمت سے منحرف ہو گئے۔شروع شروع میں دبی زبان میں اس پر تنقید شروع ہوئی، سرگوشیوں میں اس کو برا بھلا کہا گیا۔مگر اب بھارت اور پاکستان کے تمام ترقی پسند ممٹیوں پر چڑھ کر اس افسانے کو رجعت پسند، اخلاق سے گرا ہوا، گھناؤنا اور شر انگیز قرار دے رہے ہیں۔ یہی سلوک میرے افسانے 'میرا نام رادھا ہے' کے ساتھ کیا گیا، حالانکہ جب شائع ہوا تھا تو تمام ترقی پسندوں نے اچھل اچھل کر اس کی تعریف وتوصیف کی تھی۔''

آگے چل کر منٹو نے سردار جعفری کے ایک خط کے حوالے سے ترقی پسندوں سے ان کے اختلاف کے ابتدائی وجوہ کو ان لفظوں میں بیان کیا:

''یہاں لاہور سے میرے پاس ایک خبر آئی ہے کہ تمہاری کسی نئی کتاب پر حسن عسکری مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آ سکا تمہارا اور حسن عسکری کا کیا ساتھ ہے۔ میں حسن عسکری کو بالکل مخلص نہیں سمجھتا۔'ترقی پسندوں' کی 'خبر رسانی' کا سلسلہ اور انتظام قابل داد ہے۔ یہاں کی خبریں 'کھیت واڑی' کے 'کرملن' میں بڑی صحت سے یوں چٹکیوں میں پہنچ جاتی ہیں۔علی سردار کو یہاں سے جو خبر ملی، بڑی معتبر تھی۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ 'سیاہ حاشیے' پریس کی سیاہی لگنے سے پہلے ہی 'روسیاہ' کر کے رجعت پسندی کی ٹوکری میں پھینک دی گئی۔''

'سیاہ حاشیے' تک آتے آتے حالات بالکل بدل چکے تھے۔اس کتاب کو ترقی پسندوں نے محض اس لئے ٹاٹ باہر کیا کہ اس کا بیانیہ ان کے سیاسی اعتقادات پر ضرب لگاتا تھا اور اس کا دیباچہ ایک ایسے شخص نے لکھا تھا جسے ترقی پسند اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتے تھے۔'سیاہ حاشیے' پر جو لے دے شروع ہوئی اس میں گرمی اس وقت آئی جب احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام ایک کھلی چٹھی لکھی۔ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط بقول فتح محمد ملک ''محمد حسن عسکری کی نثری ہجو تھی'' اس وقت تو منٹو یا عسکری صاحب نے اس کا جواب نہیں دیا مگر جب ۱۹۵۱ء میں وہ 'یزید' کا اختتامیہ لکھنے بیٹھے تو 'سیاہ حاشیے' کے حوالے سے ترقی پسندوں کے حسن سلوک کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ''میرے ایک عزیز دوست نے تو یہاں تک کہا کہ میں نے لاشوں کی جیبوں میں سے سگریٹ

کے ٹکڑے، انگوٹھیاں اور اس قسم کی دوسری چیزیں نکال نکال کر جمع کی ہیں۔اس عزیز نے میرے نام ایک کھلی چٹھی بھی شائع کی جو وہ بڑی آسانی سے مجھے خود دے سکتے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مجھے غصّہ تھا اس کا نہیں کہ مجھے الف نے کیوں غلط سمجھا۔ مجھے غصہ تھا اس بات کا کہ الف نے محض فیشن کے طور پر ایک سقیم و عقیم تحریک کی انگلی پکڑ کر بیرونی سیاست کے مصنوعی ابرو کے اشارے پر میری نیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پرکھا جس پر صرف 'سرخی' ہی سونا تھی۔''

منٹو، عسکری اتحاد ترقی پسندوں کا ایک نیا مسئلہ تھا جسے انہوں نے یوں حل کیا کہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اجلاس میں باقاعدہ ناموں کا اعلان کر کے منٹو سمیت چند ادیبوں کے بائیکاٹ کا اعلان کر دیا۔نوجوان ادیبوں میں انتظار حسین بھی ان میں سے ایک تھے۔'نظام' میں ان کا قلم بعض اہم ترقی پسندوں کے خلاف رواں تھا۔ چنانچہ احتشام صاحب نے انہیں خط لکھا:

''بارودخانہ، لکھنؤ

۲۰/جولائی ۴۸ء

محترمی تسلیم!

کئی دن ہوئے آپ کا خط ملا تھا کہ عید نمبر کے لئے کچھ لکھوں۔ میری خود خواہش تھی لیکن کچھ نہ لکھ سکا۔ایک نظم ارسال خدمت ہے۔اگر پسند آئے تو شائع کر دیجیے گا۔موقعہ ملا تو پھر کچھ لکھوں گا۔'نظام' تو نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مجھے صحیح طور پر اب تک اندازہ نہ ہو سکا کہ آپ اور عسکری صاحب اور آپ کے دوسرے ہم خیال کیا چاہتے ہیں۔وہ کھل کر کچھ نہیں کہتے۔عسکری صاحب تو اب کچھ صاف صاف کہنے لگے ہیں مگر ابھی تھوڑی سی جھنجھلاہٹ اور بڑھے گی تو وہ اور صاف باتیں کریں گے۔جس راہ پر آپ لوگ چاہتے ہیں اس پر میں آپ کے ساتھ نہ چل سکوں گا۔ادھر آپ حضرات نے میرے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔لیکن میں جواب الجواب کے طور پر کچھ نہیں کہنا چاہتا۔خیر اختلافات رکھنا برا نہیں بشرطیکہ ہم لوگ پر خلوص ہوں۔ 'نظام' کبھی ملتا ہے کبھی نہیں۔آپ کے بعض اڈیٹوریل تو بہت تکلیف دہ تھے لیکن بعض پسند آئے۔آپ ترقی پسندی کو بھی تقسیم کرنا چاہتے ہیں تو پھر میں نہ جانے کس کے حصے میں پڑوں گا، اور پڑوں گا بھی یا نہیں۔آپ ملت کی حکومت چاہتے ہیں اور میری عقل حیران ہے۔آپ حضرات کا جوش وخروش نو دولتوں اور مذہب بدلنے والوں کا سا ہے۔ یہ کارواں کہاں جائے گا۔ میں نے دو مختصر مضامین حال ہی میں لکھے تھے۔ایک 'نیا دور' کراچی میں شائع ہو رہا ہے۔دوسرا 'نقوش' میں۔ میری خواہش ہے کہ آپ اور عسکری صاحب اس کے متعلق اپنے تاثرات سے مجھے آگاہ کریں۔لیکن طعن وطنز کا نہیں، صحیح تنقید کا متمنی ہوں۔ یقین رکھئے کہ ہندوستان یا ہندوستان کے ادیب پاکستان کے دشمن نہیں ہیں۔ وہ کسی کے دشمن نہیں ہیں۔ لیکن پاکستان جس طرح بنا ہے اس کی وجہ سے آپ خود مشکوک ہیں اور پریشان۔آپ کے یہاں خود یہ کانٹا

کھٹکتا ہے کہ جو کچھ ہوا اچھا نہیں ہوا۔لیکن آپ آج محب وطن اور وفادار بن کر نہ جانے کیا کیا کہہ رہے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ آپ اور عسکری صاحب دونوں خامکار اور پر جوش ہیں لیکن یاد رکھئے ابھی آپ ردعمل کے ایک شدید دور سے گزریں گے۔

حسن عسکری صاحب سے تسلیم کہئے گا۔ناشر نے 'آخری سلام' بھیج دیا ہے۔ پڑھ لوں تو اپنی رائے بھیج دوں گا۔ابھی پڑھا نہیں۔ترجمہ یقیناً اچھا ہی ہوگا۔امید ہے کہ آپ لوگ اچھے ہوں گے۔''

نیازمند

احتشام حسین

احتشام حسین صاحب بڑے معتدل تھے لیکن دوسرے ترقی پسند اس رویے سے کوسوں دور تھے۔انجمن کے اجلاس میں منٹو کے بائیکاٹ کے بعد بقول ''انتظار صاحب پارٹی نے رجعت پسند ادیبوں کا حقہ پانی بند کر دیا تھا۔ باقاعدہ ناموں کا اعلان کیا گیا کہ فلاں فلاں ادیب ترقی پسند رسالوں میں نہیں چھپیں گے۔مزید اعلان کیا گیا کہ سرکاری اور غیر سرکاری رجعت پسند رسالوں کا بائیکاٹ کیا جاتا ہے۔کوئی ترقی پسند ان سے قلمی تعاون نہیں کرے گا۔''

اس زمانے کے ادبی ماحول میں لاہور سے تین رسالوں کی بڑی دھوم تھی۔'سویرا' اور 'ادب لطیف' تو پوری طرح قائم تھے۔'نقوش' ابھی ابھی نکلا تھا۔تینوں ترقی پسند ادب کے ترجمان تھے اور ترقی پسند جم کر اس میں کوس لمن الملکی بجا رہے تھے۔ مکتبۂ جدید کی جانب سے منٹو اور عسکری کی مشترکہ ادارت میں نکلنے والے رسالے 'اردو ادب' کا بھی ڈنکا بج رہا تھا۔دراصل یہی وہ رسالہ تھا جس کے پہلے شمارے کی اشاعت کے بعد ترقی پسندوں اور منٹو کے درمیان کبھی نہ ختم ہونے والے اختلاف نے حتمی شکل اختیار کر لی تھی۔'اردو ادب' کے دو ہی پرچے نکلے مگر بڑی دھوم دھام سے۔ پہلے پرچے کی اشاعت کے بعد ہی منٹو اور عسکری سمیت چند رجعت پسند ادیبوں کا بائیکاٹ ہو چکا تھا چنانچہ اس کے دوسرے شمارے میں منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے اس خط پر 'حقہ پانی بند' کی سرخی جمائی جس میں یہ اطلاع تھی کہ اب منٹو پر ترقی پسندوں کے دروازے ہمیشہ کے لئے بند ہیں۔

''مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ میرا وہ خط جو میں نے کوئٹہ سے لکھا تھا، اپنے رسالہ 'اردو ادب' میں شائع کر رہے ہیں، میرے اس خط کی اشاعت روک لیں، جب میں نے آپ سے افسانہ طلب کیا تھا، تو ہماری انجمن (انجمن ترقی پسند مصنّفین) نے ایسی کوئی پابندی عائد نہیں کر رکھی تھی کہ وہ رسالے جنہیں ترقی پسند ادب کی نمائندگی کا دعویٰ ہے، ایسے ادیبوں کی تحریریں شائع نہ کریں جنہیں ترقی پسند ادب کی تحریک سے اتفاق نہیں، اب یہ فیصلہ ہو چکا ہے اور میں انجمن کے منشور، آئین اور فیصلوں کا پابند ہونے کے باعث یہ نہیں چاہتا کہ میرا وہ خط پڑھ کر ہماری تحریک کے ہمدرد الجھن میں پڑ جائیں، امید ہے آپ میرا وہ خط روک لیں گے اور اگر ایسا ناممکن ہوا تو یہ خط بھی شائع کر دیں گے۔شکریہ!''

انقلاب کی بات کرنے والا منٹو اب خود نام نہاد انقلابیوں کے ہاتھوں معتوب ہو چکا تھا۔ ترقی پسندوں سے منٹو کا یہ اختلاف انقلاب کی روح کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری تھا۔ اگر منٹو غالی ترقی پسندوں کی طرح سوچتا تو آج حالات اس موافق نہ ہوتے سلیم احمد نے درست لکھا ہے کہ ''۳۶ء کی تحریک نے اپنے زمانے کے 'حاضر وموجود' سے بغاوت اور زندگی کے غیر تخلیقی اسلوب کی نفی کی جو بنیاد ڈالی تھی اس کے جھوٹے پیغمبروں کا حشر ہمارے سامنے ہے۔ حالات سے ابتدائی پسپائی کے بعد ان میں سے بیشتر اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہیں اور اس ماحول سے سمجھوتہ کر چکے ہیں جس کو رد کرنے کے لئے اس تحریک نے انقلاب کا نعرہ بلند کیا تھا۔ دراصل اس تحریک نے صرف تین ہی سچے پیغمبر پیدا کئے۔ میرا جی، منٹو اور عسکری'' اور ان تینوں کے بارے میں ترقی پسندوں کا سرکاری نظریہ یہ تھا کہ سماج اور معاشرے کے تعلق سے ان کا رویہ نیک نہیں ہے۔

اگر منٹو صرف ایک طرح کا، صرف نیک یا صرف بد ہوتا تو بڑی خطرناک چیز ہوتا۔ اس کے یہاں بہت سی باتیں بالکل ان مل بے جوڑ ہیں اور اس کی فطرت کا یہ ان مل بے جوڑ پن ہی اس کے افسانوں میں ٹھوس تخلیقی تجربے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ اس کے کردار بیک وقت فرشتہ بھی ہیں اور شیطان بھی۔ یعنی یہاں دہشت اور رجائیت ایک دوسرے کو کاٹتی نہیں بلکہ ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انسان کا قتل کئے چلے جانا ہولناک چیز ہے لیکن اس سے بھی زیادہ دہشت ناک عمل یہ ہے کہ لوگوں کو یہ فکر بھی لاحق ہو کہ کہیں خون سے ریل کا ڈبہ نہ گندہ ہو جائے۔ تقابل اور تضاد سے پیدا ہونے والی یہ معنویت انسانی زندگی کے متعلق ہمارے استعجاب اور تحیر میں بے پایاں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ منٹو کے یہاں غیر معمولی واقعات قدم قدم پر ہوتے ہیں لیکن اس کے افسانوں کی بڑائی ان غیر معمولی واقعات کے درمیان اچانک در آنے والی کسی معمولی بات میں چھپی ہوتی ہے۔ غیر معمولی حالات میں غیر معمولی واقعات یا افعال ہمیں چونکانے میں کامیاب نہیں ہوتے لہٰذا فنکار کو بالکل معمولی اور روزمرہ کی سی باتوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ معمولی باتوں سے چونکانے کے اس عمل کو بعض لوگ منٹو کی شعبدہ بازی سمجھ بیٹھے ہیں جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ عسکری صاحب نے درست کہا تھا کہ ''ایسے لوگوں کو بیس سال سے منٹو پر یہی اعتراض رہا ہے کہ منٹو تو بس ایسی باتیں کرتا ہے جس سے لوگ چونک پڑیں۔ شاید یہ کوئی غیر شریفانہ یا غیر ادیبانہ بات ہو۔ لیکن میں نے جو تھوڑا بہت ادب پڑھا ہے اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کو چونکانا ادیب کا ایک مقدس فریضہ ہے۔''

اب رہا یہ سوال کہ منٹو نے ہمیں چونکانے کے بعد انسانی فطرت یا بڑے بڑے معاشرتی مسائل کے متعلق تفکر پر کتنا اکسایا تو اس کے لئے آپ ہتک، کالی شلوار، کھول دو، بو، ٹھنڈا گوشت، نیا قانون اور بابو گوپی ناتھ جیسے افسانے پڑھ لیں۔ کیا ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد زندگی کے متعلق ہمارے شعور میں کوئی تبدیلی نہیں آتی، کیا ان افسانوں سے گذرنے کے بعد حقیقت کے متعلق ہمارے محدود تصور میں وہ گھناپن نہیں آتا جو آدمی کے جسمانی، ذہنی اور اخلاقی اعصاب کو یک لخت زندہ کر دے۔

منٹو کے یہاں چونکانے کا عمل دراصل انسانی معنویت اور انسانی صداقت کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔ میں یہاں منٹو کو بودلیر اور فلوبیر سے بھڑانا نہیں چاہتا لیکن منٹو نے کیا وہی جو فرانسیسی میں ان دونوں بدنام لوگوں نے کیا تھا۔ بودلیر نے اپنی

شاعری اور فلوبیر نے مادام بواری کے ذریعہ متوسط طبقہ کو جس طرح چونکایا تھا اس کی نظیر اردو میں منٹو کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔منٹو کا ایک ادبی اصول ہی یہ تھا کہ عام لوگوں کو چونکایا جائے۔ چونکنے کو وہ شخصیت کی نشوونما کے لئے ضروری سمجھتا تھا اس کا خیال تھا کہ جس شخص کے اعصاب زندہ ہوں وہ چونکنے سے گھبراتا نہیں اور بقول عسکری صاحب ''جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔جس شخص کے جسمانی ذہنی اور اخلاقی اعصاب زندہ نہ ہوں وہ کسی کو کیا چونکائے گا۔ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔'' منٹو نے اپنے آپ کو زندہ رکھا تھا بہت ہی خطرناک حد تک زندہ ہمارے یہاں بہت سے لوگ منٹو کو ادبی دیانت داری کے حوالے سے کیا کچھ نہیں کہتے لیکن اب آپ منٹو کی اس دیانت داری کا حال عسکری صاحب کی زبانی سنئے یہ اقتباس میں نے بیسویں دفعہ پڑھے ہیں اور ہر بار منٹو کو سوچتے وقت ایک تھرتھری سی محسوس کی ہے:

> ''منٹو شرابی تھا، جو کچھ بھی تھا وہ سب کو معلوم ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں لیکن اخلاقی طہارت کی جیسی دھن منٹو کو تھی ویسی میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی، وہ باہر سے رند تھا اندر سے زاہد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گونا صح کبھی نہیں بنا۔یہ اخلاقی طہارت وہ اپنے اندر بھی ڈھونڈتا تھا، اور دوسروں میں بھی۔بہت سے افسانے جو بعض لوگوں کو فحش معلوم ہوئے دراصل اس کی اسی طہارت پسندی کے نمونے ہیں۔اسی طرح بعض افسانوں میں چند حضرات کو پاکستان کی مخالفت نظر آئی، حالانکہ اس میں منٹو نے ٹھیٹ اسلامی دیانت داری اور اس اخلاقی احتساب کا مظاہر کیا تھا جس کا استعمال وہ اوروں پر ہی نہیں، اپنے آپ پر بھی کرتا تھا۔پھر آزادی فکر و احساس کچھ ایسی اس کی گھٹی میں پڑی تھی کہ یہ میسر نہ ہو تو وہ سانس نہیں لے سکتا تھا۔ہزاروں روپئے کی آمدنی پر لات مار کر ہندوستان سے چلا آیا اس لئے کہ وہاں 'ڈان' اس کے پڑھنے کو نہیں مل پاتا تھا۔یہ وہ اخبار ہے جس نے منٹو کی زندگی میں اسے دو دو کالم لمبی گالیاں دیں۔اس کی کتابوں کی ضبطی کا مطالبہ کیا، اور اس کے مرنے کے بعد افسوس کا ایک لفظ نہ لکھا۔شرابی اور آوارہ منٹو کا وہ حال تھا 'باطل سے نہ دبنے والوں' کا یہ حال۔ ہمارے ملک میں منٹو کی جس طرح قدر دانی ہوئی وہ ہماری تہذیبی زندگی کا ایک خونی ورق ہے۔پھر آج جس طرح منٹو کی مجاوری ہو رہی ہے وہ بھی ہم دیکھ رہے ہیں۔اگر مجھ میں منٹو جیسی جرأت ہوتی تو میں 'سیاہ حاشیے' کا دوسرا حصہ لکھتا۔''

منٹو کے اخلاقی احتساب کا ہی یہ کرشمہ ہے کہ اس کے افسانوں کا انسان اپنے افعال و اعمال کے ذریعے ہمیں ہر وقت جگائے رکھتا ہے۔انسان بحیثیت ظالم، انسان بحیثیت مظلوم، انسان بحیثیت تماش بین، لیکن ان انسانوں کو پیش کرتے وقت منٹو کا کمال یہ ہے کہ اس نے سچ اور جھوٹ کا جھنجھٹ ہی نہیں پالا۔وہ تو انسان کو ایک کل کی حیثیت سے اپنی تمام دہشت ناکی اور رجائیت کے ساتھ بیک وقت محسوس کرنا چاہتا تھا۔اس معاملے میں اس کی معروضیت ہمیں دوستوفسکی کی یاد دلاتی ہے جو اپنے کرداروں کو دور کھڑے رہ کر ناخن تراشتا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔عسکری صاحب نے منٹو پر لکھتے ہوئے اس سلسلے میں بڑی عمدہ بات

کہی تھی کہ ''منٹو نے نیک اور بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے، نہ عمرانی، نہ اخلاقی، بلکہ ادبی اور تخلیقی، منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے، ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں، انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں، نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔''

منٹو نے عام انسانوں کی زندگی ان کے تصور کائنات اور لائحۂ حیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ کم سے کم اس وقت تو مجھے کسی ایسے آدمی کا نام یاد نہیں آرہا ہے جس نے ہمارے یہاں مشاہدے کے ذریعہ حاصل ہونے والی بصیرت کو اتنی خوبی سے اپنے افسانوں میں منتقل کیا ہو جو منٹو کا خاصہ ہے۔ منٹو کو عام انسانوں کی معمولی معمولی باتوں کا تجزیہ کرنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ وہ انسانوں کو اپنی تمام تر خواہشوں اور حماقتوں کے ساتھ پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کا انسان کسی دوسری دنیا کی مخلوق نہیں بلکہ اسی دنیا کا باسی معلوم ہوتا ہے۔ ہم اس کے ساتھ انسانی سطح پر معاملہ کر سکتے ہیں اس کے ساتھ کچھ وقت گذار سکتے ہیں اور اس کے تجربات میں اپنا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ 'نیا قانون' میں انسانی حماقتیں اس کی خدائی معصومیت اور خود کو دھوکہ دینے کی صلاحیت کا جس شدت سے اظہار ہوا ہے وہ نئے افسانے میں 'آنندی' کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا یا کم سے کم مجھے نظر نہیں آتا۔

> جب استاد منگو نے اپنی ایک سواری سے اسپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنی تھی تو اس نے گاما چودھری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دے کر مدبرانہ انداز میں پیشین گوئی کی تھی۔ دیکھ لینا چودھری، تھوڑے ہی دنوں میں اسپین میں جنگ چھڑ جائے گی۔ اور جب گاما چودھری نے اس سے یہ پوچھا تھا کہ اسپین کہاں واقع ہے تو استاد منگو نے بڑی متانت سے جواب دیا تھا۔ ولایت میں اور کہاں۔
>
> —
>
> استاد منگو نے سر پر سے خاکی پگڑی اُتاری اور بغل میں داب کر بڑے مفکرانہ لہجے میں کہا۔ یہ کسی پیر کی بددعا کا نتیجہ ہے کہ آئے دن ہندوؤں اور مسلمانوں میں چاقو اور چھریاں چلتے رہتے ہیں۔ اور میں نے اپنے بڑوں سے سنا ہے کہ اکبر بادشاہ نے کسی درویش کا دل دکھایا تھا اور اس درویش نے جل کر یہ بددعا دی تھی۔ جا تیرے ہندوستان میں ہمیشہ فساد ہی ہوتے رہیں گے۔۔۔۔۔۔۔۔ اور دیکھ لو جب سے اکبر ادشاہ کا راج ختم ہوا ہے ہندوستان میں فساد پر فساد ہوتے رہتے ہیں۔
>
> —
>
> پہلی اپریل کو صبح سویرے استاد منگو اٹھا اور اصطبل میں جا کر تانگے میں گھوڑے کو جوتا اور باہر نکل گیا۔ اس کی طبیعت آج غیر معمولی طور پر مسرور تھی۔۔۔۔۔۔۔ وہ نئے قانون کو دیکھنے والا تھا۔ اس نے صبح کے سرد

دھندلکے میں کئی تنگ اور کھلے بازاروں کا چکر لگایا۔مگر اسے ہر چیز پرانی نظر آئی۔۔۔۔۔۔۔۔آسمان کی طرح پرانی۔اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں۔

پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔۔۔۔۔پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔اب ہمارا راج ہے بچہ! لوگ جمع ہو گئے اور پولس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی گرفت سے چھڑایا۔استاد منگو دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہو رہی تھی۔منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔وہ دن گذر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔

اب نیا قانون ہے میاں۔۔۔۔۔۔۔۔نیا قانون!

یوں منٹو کے تصور انسان اور افسانوں میں اس کی پیش کش کے علاوہ بھی بعض چیزیں ایسی ہیں جو اردو افسانے کو منٹو کی دین ہیں۔فاروقی صاحب نے قمر احسن پر گفتگو کرتے وقت یہ بات کہی تھی کہ ''نئے افسانے کی تاریخ کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ منٹو کے افسانے 'پھندنے' سے شروع ہوتی ہے۔یہ افسانہ ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا تھا لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد بھی صدہا ایسے افسانے لکھے گئے ہیں (بلکہ آج بھی لکھے جا رہے ہیں) جن میں اور 'پھندنے' میں کوئی بات مشترک نہیں ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ 'کفن' اور 'پھندنے' دونوں افسانوں میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کا وجود ان کے پہلے افسانے میں نہیں ملتا۔'' جس زمانے میں نئے افسانے کے نام پر صرف خام مواد پیش کیا جا رہا تھا اور افسانے میں نام نہاد حقیقت نگاری اور جذبات کی ریل پیل تھی اس وقت بھی منٹو کا رویہ بڑا تخلیقی تھا۔منٹو کے اس تخلیقی رویے کا اظہار یوں تو اس کے بیشتر افسانوں میں ہوا ہے لیکن 'سیاہ حاشیے' کی منی کہانیاں اور وہ افسانے جو فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں اس میں یہ رویہ زیادہ طاقتور صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔'سیاہ حاشیے' کی چیزیں اور وہ افسانے جن میں کسی نہ کسی حوالے سے فسادات کا ذکر ملتا ہے اس کے متعلق یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ یہ افسانے فسادات کے موضوع پر ہیں۔اس غلط فہمی کو پھیلانے میں ہمارے بعض ترقی پسند نقادوں نے جو زور صرف کیا ہے اس کے بھی کئی وجوہ ہیں۔اول تو یہ کہ کسی طرح ٹھونک پیٹ کر منٹو کو ترقی پسند چوکھٹے میں قید کیا جائے دوسری یہ کہ وہ ترقی پسند افسانہ نگار جنھوں نے فسادات کے موضوع پر دو چار افسانے لکھ کر انسانیت کے نام پر آنسو بہائے ہیں ان کی کمک کے لئے منٹو کا نام استعمال کیا جا سکے۔جب کے حقیقت اس کے برعکس ہے منٹو کے افسانے فسادات پر ہیں ہی نہیں وہ تو انسانوں پر لکھے گئے افسانے ہیں۔تخلیق کار منٹو فسادات پر لکھ بھی نہیں سکتا تھا۔اسے خوب معلوم تھا کہ محض خارجی حالات اور واقعات کے بیان سے انسانوں کی داخلی زندگی کو نہیں بدلا جا سکتا۔محض فرض سمجھ کر لکھنے کے بجائے منٹو نے تخلیق کی اندرونی لگن کو اہمیت دی تھی۔ٹھنڈا گوشت، سہائے، گورمکھ سنگھ کی وصیت، کھول دو، شریف، موذیل، خدا کی قسم اور 'سیاہ

حاشیے' کے منی افسانے محض چند مخصوص خیالات کی حمایت میں نہیں لکھے گئے اور نہ ہی یہ افسانے ظلم کے خلاف لوگوں میں نفرت پیدا کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے تو اس حقیقت کا بیان ہیں کہ انسانی دماغ میں ظلم کرنے کی خواہش کتنی جگہ گھیرتی ہے ۔ظلم کرنے والا ظلم کرتے وقت کیا کیا سوچ رہا ہوتا ہے اور اس کی سائیکی کن مراحل سے گذرتی ہے۔ظلم کے نتیجے میں انسانی دماغ کس طرح معطل ہوتا ہے۔

گاڑی رکی ہوئی تھی۔

تین بندوقچی ایک ڈبے کے پاس آئے۔کھڑکیوں میں سے اندر جھانک کر انہوں نے مسافروں سے پوچھا ۔''کیوں جناب کوئی مرغا ہے۔''

ایک مسافر کچھ کہتے کہتے رک گیا۔باقیوں نے جواب دیا۔''جی نہیں!''

تھوڑی دیر کے بعد چار نیزہ بردار آئے۔کھڑکیوں میں سے اندر جھانک کر انہوں نے مسافروں سے پوچھا ۔''کیوں جناب کوئی مرغا ورغا ہے۔''

اس مسافر نے جو پہلے کچھ کہتے کہتے رک گیا تھا جواب دیا۔''جی معلوم نہیں ـــ آپ اندر آ کے سنڈاس میں دیکھ لیجیے۔''

نیزہ بردار اندر داخل ہوئے۔سنڈاس توڑا گیا۔تو اس میں سے ایک مرغا نکل آیا۔ایک نیزہ بردار نے کہا۔ ''کرد و حلال۔''

دوسرے نے کہا۔''نہیں میاں نہیں۔ڈبہ خراب ہو جائے گا ـــ باہر لے چلو۔''

(صفائی پسند)

کلونت کور نے تھوک نگل کر اپنا حلق تر کیا اور پوچھا:''پھر کیا ہوا؟''

ایشر سنگھ کے حلق سے بمشکل یہ الفاظ نکلے:''میں نے ۔۔۔۔۔۔۔۔ میں نے پتا پھینکا ۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن ۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن''۔۔۔۔۔۔اس کی آواز دب گئی۔

کلونت کور نے اسے جھنجھوڑا:''پھر کیا ہوا؟''

ایشر سنگھ نے اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھیں کھولیں اور کلونت کور کے جسم کی طرف دیکھا جس کی بوٹی بوٹی تھرک رہی تھی:''وہ ۔۔۔۔۔۔ وہ مری ہوئی تھی ۔۔۔۔۔۔۔۔ لاش تھی ۔۔۔۔۔۔۔۔ بالکل ٹھنڈا گوشت ۔۔۔۔۔۔۔۔ جانی، مجھے اپنا ہاتھ دے ۔۔۔۔۔۔۔۔''

کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔

(ٹھنڈا گوشت)

—

''میں نے اس کی شہ رگ پر چھری رکھی۔ ہولے ہولے پھیری اور اس کو حلال کر دیا۔''

''یہ تم نے کیا کیا؟''

''کیوں؟''

''اس کو حلال کیوں کیا؟''

''مزہ آتا ہے اس طرح۔''

''مزہ آتا ہے کے بچے، تجھے جھٹکا کرنا چاہیے تھا۔ اس طرح اور حلال کرنے والے کی گردن کا جھٹکا ہو گیا۔''

(حلال اور جھٹکا)

—

''نہیں میری بیٹی کو کوئی قتل نہیں کر سکتا۔''

''میں نے پوچھا— کیوں؟''

بڑھیا نے ہولے ہولے کہا— ''وہ خوبصورت ہے — اتنی خوبصورت ہے کہ اسے کوئی قتل نہیں کر سکتا۔ اسے طمانچہ تک نہیں مار سکتا۔''

میں سوچنے لگا— ''کیا وہ واقعی اتنی خوبصورت تھی۔ ہر ماں کی آنکھوں میں اس کی اولاد چندے آفتاب و چندے ماہتاب ہوتی ہے لیکن ہوسکتا ہے کہ وہ لڑکی درحقیقت خوبصورت ہو۔ مگر اس طوفان میں کون سی خوبصورتی ہے جو انسان کے کھردرے ہاتھوں سے بچی ہے— ہوسکتا ہے پگلی اس خیال خام کو دھوکہ دے رہی ہو — فرار کے لاکھوں راستے ہیں — دکھ ایک ایسا چوک ہے جو اپنے ارد گرد لاکھوں بلکہ کروڑوں مسٹرکوں کا جال بن دیتا ہے۔

(خدا کی قسم)

—

''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔''

چلو اسی کی مان لو — کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف۔''

(رعایت)

—

اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا: ''جی میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جی میں اس کا باپ ہوں۔۔۔۔۔۔''

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا کھڑکی کھول دو

۔۔۔۔۔۔۔۔۔

مردہ جسم میں جنبش ہوئی، بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا: ''زندہ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔میری بیٹی زندہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔

(کھول دو)

پکڑ لو- پکڑ لو- دیکھو جانے نہ پائے۔شکار تھوڑی سی دوڑ دھوپ کے بعد پکڑ لیا گیا جب نیزے اس کے آر پار ہونے کے لئے آگے بڑھے تو اس نے لرزاں آواز میں گڑگڑا کر کہا۔ مجھے نہ مارو- مجھے نہ مارو- میں تعطیلوں میں اپنے گھر جا رہا ہوں۔ (ہمیشہ کی چھٹی)

''مرا نہیں۔۔۔دیکھو ابھی جان باقی۔''

''رہنے دو یار۔۔۔میں تھک گیا ہوں۔''

(آرام کی ضرورت)

ہماری قوم کے لوگ بھی کیسے ہیں۔۔۔پچاس سور اتنی مشکلوں کے بعد تلاش کر کے اس مسجد میں کاٹے ہیں۔ وہاں مندروں میں دھڑا دھڑ گائے کا گوشت بک رہا ہے لیکن یہاں سور کا مانس خریدنے کے لئے کوئی آتا ہی نہیں! (آنکھوں پر چربی)

چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی۔ازار بند کٹ گیا۔چھری مارنے والے کے منہ سے دفعتاً کلمۂ تاسف نکلا۔

چ، چ، چ، چ مسٹیک ہو گیا۔''

(سوری)

عسکری صاحب نے جس زمانے میں 'فسادات اور ہمارا ادب' میں یہ لکھا کہ فسادات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے تو

کافی ہائے توبہ مچی اور لوگ یہ کہتے ہوئے پائے گئے کہ اب عسکری منٹو کو کہاں لے جائیں گے۔لیکن جب عسکری صاحب کا مضمون 'منٹو فسادات پر' سیاہ حاشیے کے دیباچے کے طور پر سامنے آیا تو لوگوں کو ان کا جواب مل گیا۔فسادات سے متعلق منٹو کے افسانوں کا محاکمہ کرتے ہوئے عسکری صاحب نے صاف لفظوں میں یہ بات کہی کہ ''یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں، بلکہ انسانوں کے بارے میں ہیں۔منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہے ہیں۔انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ ان افسانوں میں بھی آپ انسان ہی دیکھیں گے،فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور فسادات کے مخصوص حالات میں، سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔اگر تلقین سے آدمی سدھر جایا کرتے تو مسٹر گاندھی کی جان ہی کیوں جاتی۔منٹو کو افسانوں کے سماجی اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں نہ انہوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔سچ پوچھئے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا انہوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں، مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بنفسہ اچھے ہیں یا برے۔نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔''

ظلم یا ظالم کے متعلق اپنے تاثرات اور تعصّبات بیان کرنے کے بجائے منٹو کے افسانے انسانی قدروں کے زوال اور انسانی دماغ کے مکمل مفلوج ہوجانے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال کا بیان کرتے ہیں۔یہی وہ خوبی بھی ہے جو منٹو کے افسانوں کو فسادات پر لکھے گئے دوسرے افسانوں سے ممتاز کرتی ہے۔عسکری صاحب نے درست لکھا ہے کہ فسادات پر لکھتے ہوئے منٹو کا رویہ ہی بدلا ہوا ہے ان کے مطابق ''منٹو کے افسانوں میں انسان ہر وقت اور بیک وقت انسان بھی ہوتا ہے اور حیوان بھی۔اس میں خوف کا پہلو یہ ہے کہ انسانیت کے احساس کے باوجود انسان حیوان بننا کیسے گوارا کر لیتا ہے اور تسکین کا پہلو یہ ہے کہ وحشی سے وحشی بن جانے کے بعد بھی انسان اپنی انسانیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔منٹو کے ان افسانوں میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں۔خوف بھی اور دلاسا بھی۔''

منٹو کوئی قاضی، مفتی، محتسب یا چوکیدار تو تھا نہیں کہ انسانوں کے اچھے برے ہونے کا فیصلہ کرتا پھرتا اس نے انسانوں کو مصفا و منزہ اور معصوم بنانے کی کوشش نہیں کی۔انسان جس حیثیت سے اس کے تجربے میں آتے گئے اس کا بیان اس نے اپنے افسانوں میں نہایت ہی طاقتور طریقے سے کیا ہے۔ایک انسان کے اچھے یا برے ہونے کا معاملہ دراصل اتنا پیچیدہ ہے کہ آسانی سے اس کے مضمرات کو واضح بھی نہیں کیا جا سکتا۔منٹو کو اس حقیقت کا ادراک تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں میں بیسویں صدی کا انسان اپنی ساری روحانی مایوسیوں، مجبوریوں، معذوریوں اور حسرتوں کے ساتھ اپنی شکست کا منظر دیکھنے کے لئے موجود ہے۔منٹو کے افسانے ان معنوں میں محض افسانے نہیں بلکہ اپنے دور کی سماجی اور اخلاقی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔منٹو کے افسانوں میں اگر کوئی طوائف/ انسان سماجی نظام اور وقت کے جبر کا شکار ہوتا ہے تو یہ ناکامی صرف ان تک محدود نہ

رہ کر زندگی کے اس نظام کی شکست میں ظاہر ہوتی ہے جس میں ہم اور آپ سانسیں لے رہے ہیں۔

منفی عناصر کی موجودگی میں بعض لوگوں کو منٹو سے یہ شکایت ہے کہ ان کے افسانے اخلاقی اعتبار سے انحطاطی ہیں پتہ نہیں یہ لوگ یونانی فلسفیوں اور بودلیر کی شاعری کے بارے میں کیا خیال رکھتے ہوں گے جس نے کہا تھا کہ میں بچے ابال بال کر کھاتا ہوں۔ نام نہاد اخلاقیات کا دعویٰ کر کے منٹو کے افسانوں کو جس طرح مطعون کیا گیا اس سے ہمارے ذہنی اضمحلال کا پتہ چلتا ہے۔ اصل میں منٹو کے یہاں معمولی اخلاقیات سے یکسر کنارہ کشی کا رجحان ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش سے عبارت ہے اور یہ کوشش منٹو کو اکیسویں اور بیسویں صدی کے بڑے فن کاروں کے درمیان لا کھڑا کرتی ہے۔ صنعتی دور کے بڑے فنکاروں کے اخلاقی رجحانات کے تعلق سے عسکری صاحب نے یہ بات کہی تھی کہ:

''ان فنکاروں کے روحانی مسئلے اور ان کی بیزاری اپنی جگہ پر مسلم، لیکن اب ایک خالص فنی مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اخلاقی معیار چھوڑنے کو تو چھوڑ دیئے جائیں کوئی بات نہیں، لیکن کسی نہ کسی معیار کے بغیر ۔۔۔۔۔۔۔ یہ معیار شعوری ہو یا غیر شعوری، اس سے بحث نہیں۔ فن پارے کی تخلیق کس طرح ممکن ہے ؟ فن پارے کے اجزا اور کل کے درمیان، اور اس طرح فن پارے اور اس سے متاثر ہونے والے آدمی کے درمیان کسی نہ کسی طرح کا تعلق، کسی نہ کسی طرح کا رشتہ تو ہونا ہی چاہئے اور ان رشتوں کا کوئی معیار بھی لازمی ہے یہ مسئلہ نفسیاتی کیا معنی حیاتیاتی بھی بن سکتا ہے لیکن فی الحال فنکار کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم اسے ایک بہت بڑا فنی مسئلہ کہیں گے۔ یہ مسئلہ یوں حل ہوا کہ فن برائے فن کا نظریہ وجود میں آیا۔ یہاں بھی میں بڑے زور شور سے اس بات سے انکار کروں گا کہ یہ نظریہ اخلاقی حیثیت سے انحطاط پرستانہ ہے۔ میں اوپر دکھا آیا ہوں کہ معمولی اخلاقی تعلقات فنکار کے لئے کس طرح ناممکن ہو گئے تھے۔ یہ نظریہ اخلاقیات سے یکسر کنارہ کشی نہیں ہے بلکہ فن اور فنکار کے لئے ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔''

گویا نئے فنکار بشمول منٹو کے یہاں اخلاقیات کے معنی محدود نہیں بلکہ ان میں بڑی وسعت ہے۔ منٹو حالات کا لحاظ کئے بغیر ہر مروجہ اخلاقی قانون کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ وہ رابوں کی طرح اخلاقیات کو دماغ کی کمزوری تو نہیں بتاتا لیکن اخلاقیات کے مروجہ معیار کو بجنسہٖ قبول کرنے سے انکاری ہے۔ منٹو کے اندر خود نئی اخلاقی اقدار فراہم کرنے کی کتنی سکت موجود تھی یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے لیکن اپنے بعض افسانوں میں اس نے نیک کو بد اور بد کو نیک سمجھ کر جو تجربے کئے ہیں، وہ اسی نئی اخلاقی حقیقت تک پہنچنے کی ایک لڑکھڑاتی ہوئی سی کوشش ضرور ہے۔

صبح سویرے جب وہ اُٹھ کر بالکنی میں آتی تو ایک عجیب سماں نظر آتا۔ دھندلکے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا اور گدلے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اٹھتا دکھائی دیتا۔

بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پڑیوں سے اٹھتے اور آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے۔ پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو، اکیلے پٹڑیوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے، دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ۔۔۔۔۔۔۔۔ نہ جانے کہاں؟ پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہوگا اور وہ کہیں رک جائے گی، کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔

(کالی شلوار)

منٹو دراصل اس حقیقت کو جانتا تھا کہ نیکی اور بدی جیسے اخلاقی تصورات سے متعلق ہمارے یہاں جو خیالات متداول ہیں وہ ایک زمانے سے چلے آ رہے ہیں اور ان کا تعلق زیادہ تر اس سماجی نظام سے ہے جو اندر سے مکمل ہم آہنگ تھا۔ اب جب زمانہ بدل چکا ہے اور صورت حال وہ نہیں جو آج سے دو سو سال قبل ہم آہنگی اور توازن کے زمانے میں تھی تو نئی حقیقتوں کو دریافت کرنے کے لئے منٹو نے چیزوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنا شروع کیا۔ اس کام کے لئے اسے جس چیز کی قربانی سب سے پہلے دینی پڑی وہ اس کے نیک جذبات تھے۔ پتہ نہیں منٹو نے اندرے ژید کو پڑھا تھا یا نہیں لیکن اس معاملے میں وہ ژید کا ہم نوا نکلا۔ ژید کا مشہور بلکہ رسوائے زمانہ جملہ ہے:

نیک جذبات سے صرف برا ادب پیدا ہوتا ہے

عسکری صاحب کے مطابق ''اس بیان سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ ژید فن کار کو نیکی سے بالکل بے نیاز ہو جانے کا مشورہ دیتا ہے بلکہ اسے کہنا یہ ہے کہ معاشرے کا اندرونی توازن بگڑ چکا ہو، مگر نیک و بد کا تصور وہی چلا آ رہا ہو جو مکمل ہم آہنگی اور توازن کے وقت تھا، تو ایسا تصور فن کار کو صحیح تخلیق میں مدد نہیں دے سکتا۔ کیونکہ اس کا کام نئی حقیقتوں کی دریافت بھی ہے۔ بالکل انہیں معنوں میں بودلیر نے شیطان کو جلا وطنوں کا عصا اور موجدوں کا چراغ کہا ہے۔ اگر آپ کو نئے اخلاقی معیار ڈھونڈنے ہیں تو مروجہ معیاروں کو بجنسہ قبول نہیں کر سکتے اس کے لئے تو بعض وقت نیک کو بد اور بد کو نیک سمجھ کر تجربہ کرنا پڑے گا کہ حقیقت کیا ہے۔''

دراصل انیسویں صدی میں نوآبادیاتی اقتدار کے بوجھ تلے گردن کو جھکائے ہمارے بعض ناقدین نے ادب کو چند احکام کا پابند بنانے کی کوشش کی تھی انہوں نے ادب سے جو مطالبے کئے اس میں جذبات، اصلیت اور افادیت پر اتنا زور دیا گیا کہ آنے والے زمانے میں کیا شاعری اور کیا نثر ہر چیز کو اسی چھلنی سے چھانا گیا۔ اس تثلیث کے پہلے رکن یعنی جذبات نے تو وہ دھما چوکڑی مچائی کہ ہر کوئی اپنے کچے پکے جذبات کے سہارے ادب تخلیق کرنے کا دعویدار ہوا۔ جذبات تنظیم بھی چاہتی ہے اس کی انہیں نہ تو فکر تھی اور نہ ہی اتنی مہلت۔ وہ تو بس مولانا حالی کی بنائی ہوئی ایک نئی شریعت پر عمل کرنا جانتے تھے۔ ان پر عمل کرنا ان کے لئے یوں بھی آسان تھا کہ دل پر چوٹ کھا کر کچھ نظمیں اور کچھ افسانے تو لکھے ہی جا سکتے ہیں۔ خدا شکر خورے کو شکر

ہی دیتا ہے کہ مصداق انہیں قاری بھی میسر آ گئے لیکن ان تمام معاملات میں جس چیز کا حال سب سے زیادہ پتلا ہوا وہ ادب تھا۔ عسکری صاحب نے درست کہا تھا کہ ''حالی تک کو یہ شکایت پیدا ہوئی کہ ہمارے ادب کا بہت بڑا حصہ جذبات سے خالی ہے۔ اگر یہ ادب جذبات سے خالی ہے تو کیوں؟ اس میں جذبات کی جگہ اور کیا ہے؟ جذبات کی کمی کے باوجود یہ ادب واقعی ادب ہے یا نہیں؟ ان سوالوں پر حالی کی نسل نے کبھی غور نہیں کیا۔ جو سوال مسٹر مکالے کے ذہن میں پیدا نہیں ہوسکا وہ ان بیچاروں کے ذہن میں کہاں سے آتا۔'' ترقی پسند بھی چونکہ مولانا حالی کی ہی نسل کی کڑی تھے اور جس طرح کا کام وہ ادب سے لینا چاہتے تھے اس میں جذباتیت سے بڑی امیدیں تھیں لہٰذا یہاں بھی جذبات کی ریل پیل ہے۔ منٹو چونکہ ایک بڑا ادیب تھا اور خالص جذبے کی کمزوریاں اس پر عیاں تھی لہٰذا اکثر وہ ذہن کو جذبات سے الگ کر کے اشیا اور خیالات کو مجرد شکل میں برتنے پر بھی قادر تھا منٹو نے جذبات سے پیچھا چھڑایا اور ترقی پسندوں نے اس سے۔ اس کھینچا تانی میں منٹو کا تو کوئی نقصان نہیں ہوا لیکن ترقی پسندوں کو ایک بڑے فنکار سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اب انقلاب پسند منٹو کا راستہ بالکل الگ تھا اور وہ اپنے مضمون 'گناہ کی بیٹیاں گناہ کے باپ' میں اپنے کمیونسٹ ساتھیوں کے بارے میں اس طرح کی رائے بھی دینے پر مجبور تھا۔ (اتفاق سے اس کا یہ مضمون علی احمد فاطمی صاحب کی کتاب 'کامریڈ منٹو' میں بھی شامل ہے)

> ''مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بڑی چڑ تھی۔ وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درانتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ چاندی کی لٹیا سے دودھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرہ رہا۔ محنت کش مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ ان کا اپنا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کرسکتا ہے۔ اس کو دوات کے طور پر استعمال کر کے، اس کے پسینے کی روشنائی میں قلم ڈبو ڈبو کر گرانڈیل لفظوں میں منشور لکھنے والے ہوسکتا ہے بڑے مخلص آدمی ہوں۔ مگر معاف کیجیے میں اب بھی انہیں بہروپیے سمجھتا ہوں۔''

***

شاہ مقبول احمد کی ادبی خدمات پر مشتمل ایک اہم کتاب

شاہ مقبول احمد کے فکری جہات

جس کو

ڈاکٹر شفیع الرحمن نے ترتیب دیا ہے۔

صفحات:400 قیمت:400روپے

رابطہ: ڈاکٹر شفیع الرحمن، موبائل نمبر 9831245920

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن
شعبۂ اردو، مٹیا برج کالج۔کولکاتا
Mobile No.9831245920

پروفیسر شاہ مقبول احمد کا تحقیقی وتنقیدی اختصاص

Prof. Shah Maqbool Ahmad ka Tahqeeqi wa Tanqeedi Ikhtesas by Dr.Shafiur Rahman)

یہ بات مجھے اکثر و بیشتر پریشان کرتی رہتی ہے کہ کیا تنقید نگار ہمارے دور میں وہ کام کررہے ہیں جو حقیقی معنوں میں تنقید کا حقیقی منصب ہے اور اگر ایسا نہیں کرتے تو انہیں کیا کرنا چاہئے؟ کیا تنقید ادب وفکر کے لئے ضروری ہے اور اگر نہیں تو پھر تنقید کی کیا ضرورت ہے۔کیا بیکار و بے اثر چیز کو نکا پھینکنا ہی تنقید کا کام ہے۔لیکن تجزیئے اور غور وفکر کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ تنقید فکر وادب کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنی آنکھ انسانی زندگی کے لئے،تنقید اچھے اور برے سہی اور غلط کو واضح کرتی ہے تخلیق کو جہت دیتی ہے اور فکر کو بنیادیں فراہم کرتی ہے۔شاہ مقبول احمد کے تنقیدی کارناموں کا جائزہ لینے سے بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے تنقید کو تنقید ہی کی طرح برتا ہے یعنی انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا نہایت ایمانداری اور دیانت داری کے ساتھ اسے منصۂ شہود پر پہونچایا۔میں اپنی علم کی بنیاد پر یہ بات شاہ مقبول صاحب کے تئیں کہنا مناسب سمجھتا ہوں کہ انہوں نے تنقیدی کام میں کہیں بھی کسی کی جانبداری کرتے ہوئے نظر نہیں آتے،غیر جانب دار ہوکر کے کام کرنا ہی تنقید کی اصل بنیاد ہے۔

پروفیسر شاہ مقبول احمد مستند اور بلند پایہ ادیب ونقاد ہیں۔انہوں نے فنِ تنقید نگاری کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہے۔تنقید کے لئے جس ذہانت،وسعت نظری اور وسیع مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں بدرجہ احسن موجود ہیں۔مقبول صاحب نے کم لکھا لیکن مستند۔چونکہ تنقید بھی ادب کی ایک صنف ہے جو اپنا مواد جذبہ زندگی سے لیتی ہے۔اس لئے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیق ہے۔ایسا ہی نابغۂ روزگار نا قد اس مقالے کا موضوع بحث ہے۔

شاہ مقبول احمد کی کتاب ''چند ادبی مسائل'' ۱۹۶۴ء،''تصریحات و اشارات'' ۱۹۸۶ء، میں منظر عام پر آئیں۔ دراصل یہ کتابیں ان کے مقالات کے مجموعے ہیں جو مختلف اوقات میں مختلف جرائد ورسائل میں شائع ہوئے تھے۔ان کتابوں میں مختلف النوع اقسام کے مضامین ہیں لیکن ان میں چند ایسے مضامین بھی ہیں جن سے مقبول صاحب کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔''کلکتہ کے ادیب وشاعر''،''جمیل مظہری کے بعض افکار''،''میر تقی میرؔ کی شاعری کے بعض پہلو''،''حسرت کی شاعری کے محرکات''،''افکار اقبال-اپنی اولین منزل میں''،''اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کے بعض پہلو''،''اردو ناول میں مصنف کا اظہارِ شخصیت'' ایسے مقالے ہیں جو ان کی نکتہ رسی اور وسعت نظر پر دال ہیں۔

''حسرت کی شاعری کے محرکات'' کے عنوان سے اپنے مقالہ حسرتؔ موہانی کے ذوقِ شعر گوئی پر مفصل و مدلل بحث کی ہے اور ساتھ ہی ان عوامل وواقعات کا جائزہ بھی پیش کیا ہے جو وقتاً فوقتاً حسرت کی شاعری میں بالواسطہ یا بلا واسطہ اثر پذیر رہے

ہیں۔ دراصل اصطلاح شعر میں جس شئے کا نام عمل ہے وہ اصل میں کسی عمل کا مخالف ردعمل ہوتا ہے۔ ایسے ہی عمل اور ردعمل کی آمیزش اور جھلک حسرت کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔

''کسی شاعر کے عمل شعر وسخن کا جائزہ لیتے وقت اس
محرکات کو ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے جن کے ردعمل ہی کا
دوسرا نام اس کی شاعری ہے۔ شاعری اسی وقت ایک ابدی
صداقت، حقیقت کا روپ بھرتی ہے جب محرکات اور عمل
شعر میں درجۂ کمال کی ہم آہنگی کارفرما ہوتی ہے۔ ایسی
صورت میں ایک شاعر کے حق میں اس کا قال اس کے عین
حال کہلانے کے منصب پر فائز ہوجاتا ہے۔''

(تصریحات واشارات، حسرت کی شاعری کے محرکات، ص: ۳۷)

حسرت موہانی کی ابتدا حسن وعشق کی باتیں اپنی غزلوں میں نظم کرتے تھے لیکن ایم۔اے۔او کالج کی فضا نے جلد ہی حسرتؔ کی طبعی میلان سیاست کی جانب منتقل کردیا اور جہاں کہیں اپنے اشعار میں سیاسی افکار پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہاں جذبات کی شدت، عزم محکم اور ان کی حب الوطنی پر ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ہندوستان کی سیاسی فضا میں انتشار دیکھا۔ تنظیموں کو توٹتے بکھرتے دیکھا، نئی نئی تحریکوں کو منصۂ شہود پر جلوہ کرتے دیکھا مثلاً سودیشی تحریک، تحریک خلافت، کمیونزم، بالآخر تحریک آزادی۔ ان سب نے حسرتؔ کے دل ودماغ پر گہرے نقوش چھوڑے جن کا پرتو ان کے اشعار میں دکھائی دیتا ہے۔

''افکار اقبال اپنی اولین منزل میں'' مقالے میں مقبول صاحب نے علامہ اقبال صاحب کے ابتدائی دور کی شاعری پر ناقدانہ بحث کو موضوع تحریر بنایا ہے۔ ۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء تک کا زمانہ عام طور پر اقبال کی شاعری کا دورِ اول تصور کیا جاتا ہے۔ اس دور میں ان پر فلسفیانہ خیالات غالب تھے اور ان خیالات کی بنا پر وہ دین وملت کی قید سے بے نیاز ہندو مسلم اتحاد وجذبہ وطنیت پر نہایت پرجوش اور پردرد نظمیں لکھیں۔ انسان اور بزمِ قدرت، عقل ودل، ایک پرندہ اور ایک جگنو، ہمالیہ، گنگا، رام، نیا شوالہ، کنار راوی، رشی منی، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اسی دور کی دین ہیں۔ ان نظموں پر مقبول صاحب نے اپنے رائے اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اہلِ نقد ونظر کے نزدیک ایک ایسا تار ہے جو آشنائے
مضراب ہے اور وہ ایک ایسی منحنی ونحیف سی آواز ہے جو اثر و
تاثیر سے محروم اور سوزِ دروں کی دولت کی فریاد کناں ہے۔''

(تصریحات واشارات، افکار اقبال اپنی اولین منزل میں،ص:۳۷)

اقبالؔ کی پیدائش کا سن ۱۸۷۷ء ہے۔ یہ وہ دورِ ابتلا تھا جب انگریز ہندوستانیوں میں دوقومی نظریئے کے فروغ دینے میں بڑی تگ ودو کررہے تھے۔ یہ اسی جدوجہد کا نتیجہ تھی کہ ہندو اور مسلمان نے اپنی احیاء کے لئے الگ الگ کھڑے ہونے پر مجبور کردیئے گئے۔ ۱۸۷۵ء میں آریہ سماج اور تھیوسوئیکل سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا جس سے ہندو مذہب کے ایوان قدیم میں نئے قمقمے روشن ہوئے۔ ان حالات سے متاثر ہوکر ۱۸۷۵ء میں مدرسہ علی گڑھ، ۱۸۷۶ء میں جامعہ دیوبند اور ۱۸۹۶ء میں دارالعلوم ندوۃ العلما کا قیام مسلمانوں میں انقلاب کا پیش خیمہ بنی تو ساتھ ہی ساتھ افکار وخیالات میں تضاد وتصادم کا نتیجہ بھی بنی۔ ان ہی حالات میں اقبالؔ ۱۹۰۱ء میں بحیثیت شاعر جلوہ فگن ہوئے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں ہندو مسلم اتحاد کو اپنا موضوع بنایا۔ ساتھ ہی حب الوطنی کو اپنا نصب العین۔ افسوس کہ ان کا ذہنی رجحان قیام انگلستان کے دوران ایک نئی کروٹ لی۔ وطنیت کا غلبہ کم ہوا اور اسلامیت کی نئی راگ چھیڑی۔ اقبالؔ کے متعلق اپنی آراء بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی اس فکری زندگی کی عمر (۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء)
> افسوسناک حد تک مختصر تھی۔ اگر اس کی مدت ومیعاد میں مزید
> کچھ اضافہ ہوجاتا تو ایک نقطۂ نظر اور نیا انداز فکر جو اقبال کی
> دنیائے افکار میں جنم لے رہا تھا اس کی مناسب نشوونما ہوتی
> اور وہ جو ابھی نازک سی شاخ نظر آتی ہے بالیدہ و بلند و بالا
> ہوکر شجر سایہ دار میں تبدیل ہوجاتی۔''

(تصریحات واشارات، افکار اقبال اپنی اولین منزل میں،ص:۱۲۴)

''تصریحات واشارات'' میں شامل مضمون ''ڈاکٹر اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کے بعض پہلو'' میں مقبول صاحب نے اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کا تنقیدی زاویہ پیش کرتے ہوئے ان کے افسانوں کے حوالے سے بحث کی ہے۔ اختر اورینوی صاحب صوبۂ بہار کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بہاری معاشرہ، تہذیب وروایت کو خاص موضوع بنایا ہے۔ کرداروں کا انتخاب بھی شہر کا نہیں بلکہ گاؤں کی مٹی میں پیدا ہونے والے غریب انسان ہیں۔ اختر صاحب کے افسانے اہلِ بہار کی سچی تصویر کو پیش کرتی ہے۔ ان کا قلم کسی طبقۂ خاص کی مدحت یا ہجو کرتا نظر نہیں آتا بلکہ ان کی ہمدردیاں سب کے لئے عام ہیں۔ ان کے افسانوں کا کردار عام انسان ہے جو خوبیوں اور خامیوں پر مشتمل گوشت پوشت کا انسان ہے۔ کسی بھی کردار سے خیالی یا فرضی انسان کا گمان نہیں گزرتا ہے۔ وہ اپنے افسانوی کردار کے مسائل پر تفصیلی گفتگو بھی کرتے ہیں اور مسائل کا حل بھی تلاشتے نظر آتے ہیں۔

بقول مقبول صاحب:

''اختر کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ جس معاشرے کی کوکھ نے اختر جیسے فنکار کو جنم دیا تھا، اسی
سماج کی بکھری ہوئی اچھی یا بری حقیقتوں کو اختر صاحب نے
افسانوں کا روپ دے دیا ہے اور اس طرح بالفاظ دیگر اپنے
ماحول و معاشرے سے جو کچھ ملا تھا اسی کو اختر نے اپنے فن
کے ذریعہ خوبصورت اور نادر تحائف کی شکل میں شکریہ کے
ساتھ واپس کیا اور جو ہم سب کے لئے افتخار کا باعث ہے۔''

(اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کے چند پہلو، تصریحات و اشارات، ص:۶۱)

''اردو ناول میں مصنف کا اظہار شخصیت'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں مقبول صاحب نے فن ناول نگاری کے بعض اہم پہلوؤں پر بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ اردو کے اولین ناول نگاروں کی نگارشات کا ناقدانہ جائزہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی وہ اس دور کے مروجہ اصولوں اور طرز تحریروں پر اپنی رائے مدلل انداز میں پیش کی ہے۔

اس مختصر مقالے میں چند تنقیدات کو بطور نمونہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے جس کا لب ولباب شاہ مقبول احمد کی تنقیدی بصیرت کو قاری کے روبرو پیش کرنا ہے۔ مقبول صورت میں منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ آپ نے اکثر و بیشتر مقدمات بھی لکھے ہیں جن کو اپنی جگہ پر خود ایک مستقل مضمون کی حیثیت حاصل ہے۔ مقدمات میں بھی آپ کے الفاظ و زبان، نرمی اور روانی کے لحاظ سے دلکشی اور دلچسپی کا سرمایہ ہیں۔ ساتھ ہی ادب کے راز پارینہ بھی کھولتے نظر آتے ہیں۔ جابجا کتابوں پر لکھے گئے تبصروں پر بھی ناقدانہ رنگ کا انداز غالب ہے۔ صحیح و سادہ نثر لکھنا مقبول صاحب کی انفرادیت ہے جو باوجود اپنی سادگی کے نہ تو بے کیف ہوتی ہے اور نہ خشک بلکہ ایک خاص روانی و سلاست پیدا کرتی ہے۔ اول تا آخر آپ کا طرزِ نگارش یکساں و ہموار ہے۔ باوجود ثقیل اور وزنی مسائل پر گفتگو کرنے کے پڑھنے والوں کی دلچسپی کا سامان متواتر فراہم کرتی ہے۔ یہ تمام اوصاف ایک اچھے تنقید نگار کے لئے اشد ضروری ہے۔

****

اردو کے فروغ کے لیے
اردو رسم الخط
کا استعمال کریں۔

محمد نورالحق
شعبۂ اردو بریلی کالج، بریلی

خوشیوں کا باغ کی ہیئت پر ایک نظر

خوشیوں کا باغ اردو ناول کا ایک ایسا تجربہ ہے جسے سمجھنا تو دور پڑھ پانا بھی مشکل ہے۔حیرت واستعجاب تو اس کی خصوصیت ہے لیکن تکرار وتقریر دماغ کو ماؤف اور مفلوج کر دیتے ہیں۔اور شاید جدیدیت کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا قلم کار نہ یہ سمجھا پاتا ہے کہ وہ کیا لکھ رہا ہے اور نہ قاری ہی سمجھ پاتا ہے کہ وہ کیا پڑھ رہا ہے۔

جوزف وارن بیچ (Joseph Warren Beach) نے صحیح لکھا ہے۔ ا؎

"Instead of concentration around a limited issue, they show an accentrice tendency, a tendency to fly of in many different directions."

خوشیوں کے باغ میں جدید دنیا کا کوئی بھی ایسا موضوع نہیں جو نہ ملتا ہو خواہ وہ علامتوں اور استعاروں کی صورت میں ہو یا تلمیحو اور تشبیہوں کے پردے میں۔لیکن اس کو پڑھتے ہوئے احساس ضرور ہوتا ہے انسان زمینی خوشیوں کا باغ حاصل کرنے کے لئے کن کن منزلوں سے گزر سکتا ہے۔تاہم وجودیت اور تجریدیت کے فلسفے میں اسے اتنا گنجلک کر دیا ہے کہ سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں بچتا کہ ہم اسے جدیدیت کا شاہکار آنکھیں بند کر کے تسلیم کر لیں۔اس کی ہیئت پر غور کرنے سے قبل مصنف کے اس بیان کو بھی دیکھتے چلیں جو اس نے اپنے اس ناول کو سمجھنے کے لائق بنانے کے لئے دیے ہیں۔

ناول کی کہانی بقول مصنف استعاراتی ہے اور استعارہ بھی پندرھویں صدی کی وہ پینٹنگس ہیں جو ہائرانیمس بوش نے بتائی تھیں جن کا نام اس نے ''خوشیوں کا باغ'' (Garden of Delights) رکھا تھا۔اس پینٹنگ کے تیسرے پینل کا نام ''موسیقی کا جہنم'' (Musical Hell) ہے اس پینٹنگ اور موسیقی سے کہانی کا کیا تعلق ہے خود مصنف کی زبانی سنئے۔

''بوش میرے لئے کیا معنی رکھتا ہے؟

میرے ناول کا موسیقی کے جہنم کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟

عمومی طور پر بوش سے ناواقف پڑھنے والا زیر نظر ناول میں بوش کی یا اس کی پینٹنگ کو محض ایک مفروضہ یا میرے تخیل کی ایجاد سمجھ کر، اسے اس کی ظاہری سطح پر یا بہت مغز ماری کرے تو اس کی باطنی سطح پر

بھی اس کا ادارک کر کے میری جان بخشی کر سکتا ہے۔

لیکن یہ مسائل کہ تیسرا پینل واقعاتی لحاظ سے ناول کے سیاق و سباق میں کس طرح جذب ہوا ہے؟ اس کی استعاراتی سطح کیا بنتی ہے؟ وسیع استعاراتی تناظر میں یہ استعارا کتنی وسعت اختیار کر سکا ہے؟ ناول کے مئے کی معروضی صورت حال کو (بعض حالتوں میں داخلی صورت حال کو بھی جس سے میں شعوری، غیر شعوری طور پر دامن بچانے کی کوشش کرتا رہتا ہے) پینٹنگ کے حوالے سے کتنی کامیابی سے تھایا گیا ہے؟ پھر روایت، زبان، اسلوب اور ابلاغ کے مسائل اور ایسے ہی بے شمار مسئلوں کے مسائل صاحبانِ علم و ادب فہم وادراک کے ذہن میں ملجان پیدا کر سکتے ہیں۔ خود اپنی کڑی تنقیدی نگاہ کی شہرت کے بل پر پرکھ اور محاکے کے حقدار سمجھ جاتے ہیں۔'' ۲؎

اس چیلنج کے بعد مصنف اپنا ذاتی مسئلہ بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ

''میرا مسئلہ بالکل ذاتی نوعیت کا ہے کہ بدلتی ہوئی حقیقتوں کے ادراک کی کوشش میں نئی صورت حال کے توسط سے نفسِ مضمون (زندگی کے بارے میں نقطہ نظر) اور ہیئت کے درمیان جمالیاتی اعتبار سے وہ عمیق لیکن نازک جدلیاتی توازن کیسے قائم رکھا جائے کہ جس کا ایک پلڑا شمہ کے برابر بھی جھلک جائے تو فن کا سارا نظام دھرم بھرم ہو جاتا ہے میں اپنی کہانیوں میں اس مسئلہ سے نبرد آزماں ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ ناول بھی اس نبرد آزمائی سے مستثنیٰ نہیں۔'' ۳؎

مصنف کے اس دعوے کے ساتھ ساتھ بوش کی پینٹنگ کو بھی دیکھ لیں مصنف نے لکھا ہے کہ

''عصری سیاق و سباق میں بوش کی پر اسراریت اور عجیب الخلقتی کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ تصاویر بیحد سمبالک ہیں۔'' ۴؎

تیسرے پینل کی خصوصیت پر غور کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے کہ:

''بوش اپنی عظیم فنتیسی تصاویر میں دنیا کو اپنے زاویۂ نظر سے دکھتا ہے جس میں فطرت کا قدرتی نظام درہم برہم ہو چکا ہے اور اس کی جگہ سراسیمگی پھیلانے والے شیطانوں، عفریتوں نے لی ہے۔ تباہی کی قوتیں کھلی چھٹی پڑی ہیں کہ جس طرف منھ اٹھتا ہے چل دیتی ہیں۔'' ۵؎

بوش کی تصویر پر تبصرہ کرتے ہوئے مصنف جن نکات کو سامنے لاتا ہے ہم اس پر نظر ڈال لیں کیونکہ انہیں نکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مصنف اپنا ناول لکھتا ہے۔

''عام نقطۂ نظر یہ ہے کہ بوش کی تصاویر انسان کی جدوجہد اور تگ ودو کے باوجود انسانی مقدر کے بارے میں یاس اور نا امیدی کا درس دیتی ہیں۔۔۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی اذیت خیز، ہجان انگیز، خوف زدہ کر دینے والی صورت حال میں کہیں نہ کہیں ایک چہرہ طلسماتی تباہ کاریوں کی مزاحمت کی نشاندہی کرتا

ضرور نظر آجاتا ہے۔مکمل طور پر انسانی چہرہ مکمل انسان جو تباہی اور بربادی کی فضا میں مدافعت کی نشانی بن جاتا ہے اس ساری صورت حال میں پرسکون (یا متحیر) تشویش، خوف، یاس، اذیت کی نفی، امید کا امکان، جو شاید بوش کی پینٹنگ کے سارے سیاق وسباق کی کایا کلپ کر دیتا ہے کہ یہ انسان کے تباہ کن مقدر کے بارے میں پیش گوئی کرنے کے بجائے اس امکان کے بارے میں خبردار کرتا ہے اور ہمیں (کم از کم مجھے) اس صورت حال کا سامنا کرنے، اس کے مقابلے میں ڈٹ کر اس سے نمٹنے پر اکساتا ہے۔''۶ ؎

مندرجہ بالا تمام تفصیلات ناول کی بنیاد کی بنیاد بوش کی پینٹنگ اور خود مصنف کے منشا ومقصد اور نقطہ نظر کو واضح کرتے ہیں لیکن ایک بارت اور ضمن میں کہنی ضروری ہے وہ بھی مصنف کی زبان میں ہی کیونکہ اس کا تعلق ناول سے بہت گہرا ہے۔تیسرا پینل پر بحث کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے:

''تیسرا پینل۔۔۔۔ایک حقیقی جہنم جہاں انسان اپنی روح کو عارضی، جسمانی، جنسی لذتوں پر قربان کر دینے کے باعث دائمی عذاب میں مبتلا ہے۔موسیقی جیسے عموماً اعصابی سکون اور راحت کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے پچھتاوے کا عذاب بن جاتی ہے ایک مسلسل بے حد ڈراؤنہ خواب۔''۷ ؎

مصنف نے اپنے منصوبے اور نظریے اور بوش کی تصویر کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے ناول خوشیوں کا باغ کو سولہ چھوٹے چھوٹے حصوں میں منقسم کر کے پیش کیا ہے۔ پندرھواں حصہ قدرِ طویل ہے کیونکہ اس میں پچھلے تمام بکھرے ہوئے تفصیلات کو پھر سے ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے تکرار در تکرار کی صورت نقطہ عروج پر پہنچ کر مسخ ہونے لگتی ہے اور آخری حصہ میں ناچتے ناچتے دم توڑنے ہی کو ہوتی ہے کہ مصنف پہلو بدل کر گویا ہوتا ہے۔

''میں خواب میں جاگتا ہوں یا جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔''۸ ؎

مصنف کی یہ صاف گوئی سارا سحر توڑ دیتی ہے اور قاری کتاب بند کر کے کچھ دیر کے لئے سوچتا ضرور ہے۔

اس ناول کی ہیئت میں مختلف تکنیکوں کا سہارا لیا گیا ہے کہیں سادہ بیانیہ ہے تو کہیں داستانوی راوی کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مکالمہ اور مکالماتی انداز میں میں، تم، ہم اور وہ چاروں ملتے ہیں۔ میں کبھی مؤنث میں تو کبھی مذکر میں تبدیل ہوتا رہتا ہے اور کہیں کہیں خطوط کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔داخلی خود کلامی تو اس کی جان ہے۔

چونکہ پلاٹ ندارد ہے اور محض (Theme) اور نقطۂ نظر کے سہارے ناول کو علامتی اور استعاراتی لبادہ اُوڑھایا گیا ہے۔اس لئے کوئی واضح پیٹرن بھی نہیں ابھر پاتا۔اور جیسا کہ جوزف وارن بیچ نے لکھا ہے:۹ ؎

"Want of continuity, yes...but not of a sort of rhythm,
a sence of movement, of wave lite progress. this rhythm

constituted by repeatition by occurrence of themes by a kind of lyrical agitation of the stream of consciousness."

جدید ناول کی یہ خصوصیت خوشیوں کا باغ میں پندرھویں حصہ میں ضرور نظر آنے لگتی ہے لیکن تکرار کے باوجود Wave Like ارتقا نظر نہیں آتا۔

خوشیوں کا باغ کی ابتداء تیسری دنیا (Third World) مصوری کی کوشش نظر آتی ہے اور اس مصوری کو گوشت کی تصویر کی تشبیہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔سب سے پہلے گوشت کی تصویر کو کھولا جاتا ہے اور اس کا استعارہ اس طرح کیا جاتا ہے۔

''دورِافق پر اترتے دن کی لپٹیں آسمان سے امڈتی رات کو چاٹتی ہیں۔گھروں کی کھڑکیاں دروازے بند ہیں آگ کی لپٹیں چھتوں سے اٹھتی معلوم ہوتی ہیں۔'' ۱۰؎

صبح کا یہ منظر ان گھروں کو سلاخوں کی صورت میں اپنے حصار میں لے لیتا ہے تو شام دھندلی شام شہر کو سناٹے میں ڈال دیتی ہے۔اور ہر شے دم سادھے اس لمحے کا انتظار کرنے لگتی ہے جو قیامت کا لمحہ ہے۔اس منظر نامے کے بعد بوش کی تصویر کا ایک حصہ آتا ہے اور پھر یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اور پھر اس سلسلے کو توڑنے کے لئے یہ جملہ ملتا ہے۔

''یوں تو نہیں کہ یہ کیفیت انتظار کی نہ ہو تحیر کی ہو۔''۱۱؎

یہ استخامیہ انداز ناول میں ہر جگہ بکھرا پڑا ہے۔کہیں کہیں استخام کی تشریح بھی ملتی ہے کہیں کہیں مصنف جس مسئلہ پر تقریر کرتا ہے اس کا حل بھی سامنے رکھتا ہے۔جس سے کہانی کہانی نہیں رہتی بلکہ ایک تبلیغ بنا جاتی ہے۔جیل کے ایک منظر کو پیش کرتے ہوئے مجرموں کی مختلف قسموں کو بھی گنایا جاتا ہے اور مجرم بنانے والوں کی گرفت کی جاتی ہے تو جرم کو اکھاڑنے کا یہ حل بھی نظر آتا ہے۔

''ہر قسم کے جرائم کو ختم کرنے کا صرف ایک طریقہ یہ ہے کہ بڑے کی بڑائی اور چھوٹے کی چھوٹائی بیک وقت ختم کر دیا جائے۔''۱۲؎

ناول میں علامتی انداز سب سے زیادہ ہے کہیں بجلی کا کھمبا ہے تو کہیں ٹرافک کی بتی اور کہیں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن کے مفہوم تو سمجھ میں آتے ہیں لیکن سیاق وسباق کی دوریاں ان تک پہنچنے نہیں دیتیں۔مثال کے طور پر چھٹا حصہ مصنف اس جملے سے شروع کرتا ہے۔

''ٹریفک کو کسی بھی معاشرے کے مزاج کا آئینہ سمجھا جاسکتا ہے۔''۱۳؎

فوراًبعد مکالماتی انداز میں یہ چار جملے ملتے ہیں۔

''چاند کتنا خوبصورت ہے
ہماری کمینگیوں، بے وفائیوں سے روشن!

تم بے وفا ہو؟ کمینے ہو؟
تم بے وفا ہو؟ کمینی ہو؟'' ۱۴؎

فوراً مونث واحد متکلم اپنی عمر بتاتے ہوئے کہ ''میں چودہ برس کی ہوں'' اپنے احساسات وخیالات کا اظہار جنگ، تعصب، موت اور زندگی کے متعلق کرتی ہے پھر ایک جیل کا منظر آتا ہے جو بیانیہ انداز میں پوری آب وتاب کے ساتھ موجودہ جیل کی حالتوں کو بیان کرتا ہے۔

اسی حصہ میں چاند کا طلوع ہونا دو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''چاند طلوع ہوتا ہے'' تو ایک شخص خواب میں شیخ سنتا ہے ننگی خون میں گچ ران دیکھتا ہے۔ پھر چاند طلوع ہوتا ہے ایک شخص ایسی عورت کی جنسی بھوک مٹاتا ہے جو چار بچے جنے کے بعد بھی نہیں مٹ پائی تھی۔ اسی مناسبت سے پھر ایک زانیہ کو سنگ سار کرنے کے لئے پکڑ کر لایا جاتا اور جب ایک مجذوب اس شخص کو پتھر اٹھانے کے لئے کہتا ہے جس نے کوئی پاپ نہ کیا ہو تو زانیہ کے ساتھ مجذوب بھی سنگ سار کر دیا جاتا ہے۔ تو کیا ٹرافک کی بتی چاند کے طلوع ہونے کا اشاریہ ہے؟۔۔۔ چودہ برس والی لڑکی بالکل آخر میں سترہ برس کی ہو کر نظر آتی ہے ''میں'' کو خط لکھتی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ 'میں' کی بھانجی ہے اور وہ علامہ اقبال کے حوالے سے اپنے ماموں سے سوالات کرتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ پاکستان میں کمیونزم سے ڈری سہمی ہوئی ہے۔

پورے ناول میں دو چھوٹی چھوٹی کہانیاں ابھرتی ہیں۔ ایک خود 'میں' کی اور دوسرے اس کی معشوقہ کی۔ میں کے تعلق سے 'میں' کی تعلیمی حیثیت والدین، بیوی بچے، نوکری کے ساتھ اس کے ارمانوں کی وابستگی اور نوکری چھوٹنے کے بعد ان کی حالت لیکن نوکری چھوٹنے کی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اسی طرح اس کی معشوقہ کی پچھلی زندگی میں صرف اس کا جنسی جذبہ ہی نظر آتا ہے جس میں عملی طور پر تو اس کی شمولیت ہوتی تھی لیکن واردات سے نابلو تھی۔ 'میں' سے دوستی کے بعد اس کے جذباتی واردات جنم لیتے ہیں۔ اور وہ اپنے شوہر کو پانچ ہزار روپے ادا کر کے طلاق لے لیتی ہے اور 'میں' کے ساتھ اس کی شادی شدہ زندگی میں مخل ہوئے بغیر اپنے کو 'میں' کی تکمیل کا لازمی جز سمجھتی ہے۔ ان کے علاوہ کہانی میں جو کچھ ہے وہ بوش کی تصویر ہے اور اس کی مناسبت سے خوشیوں کا باغ زمینی دنیا کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، مذہبی تصویریں پیش کرتا ہے اور ان پر مصنف کا ردِ عمل کہیں تصویروں میں ظاہر ہو جاتا ہے تو کہیں الگ سے تقریریں ہوتی ہیں کہیں استعارے اور تشبیہیں لائی جاتی ہیں۔ عتیق اللہ نے خوشیوں کا باغ کی ایڈیم پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''ایک چیز جو ہر مقام ہر جگہ ایک بڑی قوت بن گئی ہے وہ ہے انور سجاد کی اپنے ایڈیم پر مضبوط گرفت۔ انور سجاد کی تخلیق شدت اور تناؤ سے معمور ہو، اس کی زبان کا تناؤ ناول کی مصنوعی حرکت میں تندی اور شدت پیدا کرتا ہے ورنہ محض ایک معروضی تلازمے کی بنیاد پر سو ڈیڑھ سو صفحے کا ناول رقم کر دینا کارے دارد ہے۔'' ۱۵؎

ڈاکٹر قمر رئیس نے خوشیوں کے باغ سے متعلق بالکل صحیح کہا ہے کہ

''انور سجاد نے اپنے ناول خوشیوں کا باغ ۔۔۔میں بیانیہ روایت سے انحراف کر کے ناول کو شاعری اور مصوری کے عناصر سے قریب لانے کی سعی کی ہے۔۔۔۔زمان و مکان اور قصہ کی شکست و ریخت ان کے افسانوں کی طرح ان کے ناولوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔۔۔۔لیکن افسوس کہ نہایت پیچیدہ اور تجرباتی تکنیک اپنا کر وہ اس منصب میں کامیاب نہیں ہوتے اور ایک عام قاری تو کجا ایک گریجویٹ قاری بھی صرف جزوی طور پر ان کے ناولوں کو سمجھ پاتا ہے۔اور اکثر مرعوب ہو کر رہ جاتا ہے۔''

۱۶؎

ظاہر ہے خوشیوں کا باغ ایک تجرباتی ناول ہے جو ہمارے مزاج سے ہم آہنگی نہیں رکھتا قاری کی مرعوبیت اس کی مقبولیت کو بھی مشکوک کرتی دکھائی دیتی ہے۔حالانکہ مصنف نے کوئی ایسا واقعہ پیش نہیں کیا ہے جو ہمارے لئے نیا ہو لیکن بوش کی تصویر اور پیکش کا انداز بہت زیادہ ابہام پیدا کر دیتے ہیں

حواشی

۱ Page No.335 The twentieth centuary novel

۲۔ ص ۱۳،خوشیوں کا باغ

۳۔ ص ۱۴ ایضاً

۴۔ ص ۱۱ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ ص ۱۲ ایضاً

۷۔ ص ۱۳ ایضاً

۸۔ ص ۱۲۶ ایضاً

۹۔ Page No.335 The twentieth centuary novel

۱۰۔ ص ۱۷،خوشیوں کا باغ

۱۱۔ ص ۱۸، ایضاً

۱۲۔ ص ۲۲، ایضاً

۱۳۔ ص ۳۳،ایضاً

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ص ۱۷۳،فکشن کی تنقید

☆☆☆☆

ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ
ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبۂ اردو
سمراٹ پرتھوی راج چوہان گورنمنٹ کالج،اجمیر (راجستھان
Home: 395-A, Azad Nagar Kotra,
Pushkar Road,Ajmer-305001 (Rajasthan)

دبستانِ امیرؔ مینائی کا نمائندہ شاعر: مغلؔ اجمیری

(Dabistan-e-Ameer Minai ka Mumainda Shayer: Mughal Ajmeri)

شعرائے اجمیر سے متعلق تذکروں،حوالہ جاتی کتابوں اور مضامین ومقالات میں مغلؔ اجمیری کا ذکر نا پید ہونا کئی طرح کے سوالات کھڑے کرتا ہے، گوکہ مغلؔ صاحب کی حیات میں اُن کا کلام اکثر معاصر رسائل، جرائد، اخبارات شعری گلدستوں اور مشاعروں کی روداد وغیرہ میں شائع ہوتا رہتا تھا۔لیکن اس کے باوجود انہیں قصداً نظر انداز کیا گیا۔جس کی بنیادی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ مغلؔ اجمیری نہایت خوددار اور قناعت پسند انسان تھے۔وہ اپنے بعض ایسے معاصرین کی ہاں میں ہاں نہیں ملاتے تھے جو مال ودولت اور سیاسی رسوخ کی بنا پر اپنے ہر قسم کے اقدامات کو حق بجانب کہلوانے کے متمنی ہوتے تھے۔وہی لوگ ان دونوں میخانۂ شعروادب کے پیرِ مغاں بن بیٹھے تھے۔تاہم اُن کی تحریروں خصوصاً مضامین ومقالات اور حوالہ جاتی کتابوں میں مغلؔ اجمیری کا ذکر شامل نہیں کیا جن میں خطۂ اجمیر کے شاعروں اور متشاعروں پر خامہ فرسائی کی گئی۔

آزادی کے بعد سب سے قبل حافظ قمر آصفؔ مرحوم نے اپنے تذکرے ''تابشِ سخن'' میں مغلؔ اجمیری کے حالاتِ زندگی شامل کیے تھے لیکن صد افسوس کہ یہ تذکرہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

بعد ازاں ڈاکٹر شاہین افروز نے اپنے تحقیقی مقالے ''راجستھان میں جدید اردو غزل (پس منظر پیش منظر)'' میں مغلؔ مرحوم کا تذکرہ کیا تھا۔اس مقالے پر مہرشی دیانند سرسوتی یونیورسٹی،اجمیر نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی تھی۔یہ مقالہ بھی ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔چونکہ مغلؔ اجمیری لعل محمد جوہرؔ کوٹوی ثم اجمیری کے پھوپھا اور استادِ سخن دونوں تھے اس لئے انہیں مغلؔ اجمیری کے سوانحی حالات سے بخوبی واقفیت تھی۔انہوں نے اُن کے وہ حالات اپنے نورِ نظر انجینئر عبدالعزیز تنویرؔ کوٹوی ثم اجمیری کو وقتاً فوقتاً تحریر کروائے جس کے سبب مغلؔ اجمیری کی حیات اور شاعری سے متعلق مستند معلومات یکجا ہوگئیں۔تنویرؔ صاحب نے وہ معلومات پہلے ڈاکٹر شاہد احمد جمالی کو فراہم کرائیں جن کی بنیاد پر انہوں نے ''تذکرہ شعرائے راجپوتانہ'' میں مغلؔ اجمیری کا ذکر کیا۔چونکہ راقم الحروف کا تنویرؔ صاحب کے ساتھ روزانہ کا اٹھنا بیٹھنا ہے اس لئے بہت سی ایسی معلومات ہیں جو صرف راقم کے گوش گزار کی ہیں۔زیرِ نظر مضمون انہیں معلومات اور دستیاب شدہ تخلیقاتِ مغلؔ اجمیری کے حوالے سے ضابطۂ تحریر میں آرہا ہے۔

تنویرؔ کوٹوی ثم اجمیری نے راقم الحروف کو یہ بتایا کہ:

''مغلؔ اجمیری کا پورا نام مرزا مغل بیگ تھا اور جائے پیدائش کوٹہ (راجستھان) ہے۔ بقول جناب جوہرؔ اجمیری آپ کا سن پیدائش ۱۸۷۰ء ہے۔ سن بلوغ تک پہنچنے تک آپ اردو و فارسی کی اعلیٰ تعلیم سے آراستہ و پیراستہ ہو چکے تھے۔ حصولِ علم کے دوران آپ کی فنکارانہ طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہو چکی تھی۔ مرزا مغلؔ پیشے سے ورق ساز تھے، چنانچہ آپ کو فکرِ معاش نے کوٹہ سے ہجرت کرنے پر مجبور کر دیا۔ آپ اپنے اس کاروبار کے سلسلے میں ۱۹۰۱ء میں اجمیر آ گئے یہاں آپ کا کاروبار چل نکلا جس کے نتیجے میں آپ نے اجمیر کو مستقل طور پر اپنا وطنِ ثانی بنا لیا۔ اجمیر میں آپ مسلم موچی محلہ گلی تیلیان میں مقیم رہے اور یہیں ۱۹۴۴ء میں آپ کا انتقال ہوا۔ مرزا مغلؔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۴ء تک اجمیر میں اکتسابِ ذوق میں سرگرم عمل رہے..... مرزا مغلؔ کے دوستانہ مراسم نواب شمس الدین خاں عاشقؔ [۱] سے تھے۔ نواب صاحب کی حویلی میں اکثر و بیشتر ادبی محفلیں اور مشاعرے ہوتے رہتے تھے۔ مرزا مغلؔ کی ملاقات یہیں پر سید افتخار حسین، مضطرؔ خیر آبادی [۲] سے ہوئی۔ مرزا مغلؔ، مضطرؔ خیر آبادی کی شخصیت اور علمی و ادبی قابلیت سے بے حد متاثر ہوئے۔

(۱۔ عاشقؔ مرزا داغؔ کے شاگرد تھے۔ (راقم)

(۲۔ مضطرؔ حضرت امیرؔ مینائی کے تلامذہ میں شامل تھے۔ (راقم)

چنانچہ آپ نے مضطرؔ کو اپنا راہبرِ سخن بنا کر فیضِ تلمذ حاصل کیا۔ مرزا مغلؔ کو ایسے اعلیٰ مرتبت استاد کی شاگردی ملنے، اجمیر کا اعلیٰ و معیاری ادب و شعری ماحول میسر آنے اور اہلِ فکر و فن کی قربت نے ان کی شاعری میں ایسا نکھار پیدا کر دیا کہ انہیں استاد نے جلدی ہی فارغ الاصلاح قرار دے دیا۔ اور ''استاد الشعراء'' کے خطاب سے نواز کر عزت افزائی کی۔ مرزا مغلؔ کو حقیقتاً اپنے دور کے شعراء پر سبقت حاصل تھی۔ مرزا مغلؔ کثیر التلامذہ استاد شاعر تھے اُن کے مشہور تلامذہ میں خوشترؔ اجمیری، ہمسرؔ اجمیری، نشترؔ اجمیری، جوہرؔ اجمیری، دلگیرؔ اجمیری، بہترؔ اجمیری، برقؔ اجمیری، جگرؔ اجمیری، محشرؔ فخری اجمیری وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔''

مغلؔ مرحوم اجمیر کے ہر دلعزیز شاعروں میں شمار ہوتے تھے تاہم اکثر لوگ اُن کا کلام ساز و آواز کے ساتھ سننا پسند کرتے تھے۔ تنویرؔ صاحب اور اجمیر کے مشہور نان بائی نتھو خاں مرحوم کی زبانی اکثر راقم نے یہ سنا کہ اجمیر کی طوائفیں اور رقاص گان مغلؔ صاحب کی دہلیز پر دوزانو بیٹھ کر یہ التماس کرتی تھیں کہ حضور کوئی تازہ ترین تخلیق عنایت فرما دیجئے۔ مغلؔ صاحب ان مہذب و مؤدب خواتین کی فرمائش کے پیشِ نظر ان کی پھیلی ہوئی جھولیوں میں اپنا کلام مرحمت فرما دیتے تھے، تب وہ خواتین اظہارِ تشکر ادا کرتے ہوئے اور مغلؔ صاحب کو دعائیں دیتے ہوئے خوشی خوشی لوٹتی تھیں۔ بقول مرحوم نتھو خاں ۱۹۴۷ء میں ملک کے تقاسم کے بعد مغلؔ صاحب کا کلام اجمیر کی طوائفوں، میلاد خوانوں اور قوال حضرات کے ساتھ پاکستان پہنچ گیا۔

اسی ذیل میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ جب ۱۹۴۴ء میں مغلؔ صاحب نے انتقال فرمایا تو اُن کے چہلم کے بعد

ایک ادبی جلسہ اجمیر میں منعقد ہوا جس میں اُن کے شاگرد عزیز عالم محشرؔ فخری اجمیری کو جانشینِ مغلؔ اجمیری بنائے جانے کا اعلان ہوا اور ان کی غیر مطبوعہ بیاضیں اور مطبوعہ کلام انہیں اس نیت سے دیا گیا کہ وہ کلامِ مغلؔ اجمیری کی طباعت کی ذمہ داری اٹھائیں گے لیکن افسوس کہ ڈھائی تین سال بعد ملک کا بٹوارہ ہوگیا اور محشرؔ صاحب وہ کلام اپنے ساتھ پاکستان لے گئے۔ معلوم نہیں وہ کلام پاکستان میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا یا نہیں۔ مغلؔ مرحوم کے شاگرد نورالدین جگرؔ اجمیری کے پاس اُن کی پچاس ساٹھ تخلیقات بتائی جاتی ہیں۔ جگرؔ صاحب کبھی بمبئی تو کبھی جے پور میں رہے اور کلامِ مغلؔ کا پتہ نہیں کیا ہوا۔ مرزا حبیب بیگ پارسؔ مرحوم مغلؔ اجمیری کے رشتے داروں میں سے تھے انہوں نے تنویرؔ کوٹوی صاحب کے اعزاز میں مرزا غالبؔ سوسائٹی جے پور کے زیر اہتمام ایک تقریب کا انعقاد کیا تھا۔ اور اسی تقریب میں انہوں نے یہ کہا تھا کہ اُن کے پاس مغلؔ اجمیری کی تیس پینتیس غیر مطبوعہ تخلیقات محفوظ ہیں جو مختلف اصناف پر مشتمل ہیں تنویرؔ صاحب فرصت نکال کر آئیں اور انہیں لے جائیں تاکہ طباعت میں وہ تخلیقات معاون ثابت ہوں۔ تنویرؔ صاحب اپنے عزیز دوست سید قمرؔ عابدی ایڈوکیٹ (کوٹہ، راجستھان) کے ہمراہ اُن تخلیقات کو حاصل کرنے کے لئے جے پور گئے لیکن افسوس کہ اُسی روز مرزا حبیب بیگ پارسؔ مرحومین میں شامل ہوگئے۔ اب لے دے کر وہی تخلیقاتِ مغلؔ اجمیری محفوظ ہیں جو مرحوم جوہرؔ کوٹوی نے اپنے لختِ جگر تنویرؔ کوٹوی کو بطور امانت پیش کی تھیں۔ مطبوعہ کلام سے کچھ تخلیقات راقم الحروف اور ڈاکٹر شاہد احمد جمالی صاحب کے پاس موجود ہیں لیکن اُن کی بنیادی پر شعری مجموعہ یا دیوانِ مغلؔ اجمیری کی اشاعت عمل میں نہیں آسکتی۔ اگر مذکورہ تخلیقات معتبر ذرائع سے موصول ہوجائیں تو ''بزمِ گنگ وجمن'' (اجمیر) کے اشاعتی پروگرام کے تحت انہیں منظرِ عام پر لایا جاسکتا ہے۔ اس بزم کے صدر تنویرؔ صاحب اور جنرل سیکریٹری راقم الحروف ہے۔

فی الوقت مغلؔ اجمیری کا جو کلام راقم کے پیشِ نظر ہے اس میں نعت، منقبت، مخمس، غزل اور تضمین کے نمونے شامل ہیں۔ جب اُن کا تمام کلام یکجا ہوجائے تو یہ صحیح طور پر فیصلہ ہوگا کہ انہوں نے اور کن کن اصناف میں طبع آزمائی کر کے خدماتِ ادب کا فریضہ انجام دیا۔

مذہبی شاعری کو بظاہر سہل اور آسان سمجھنے کی بھول کرتے ہوئے اکثر شعرائے کرام کو دیکھا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مذہبی شاعری بے حد احتیاط کا تقاضہ کرتی ہے۔ قرآن، حدیث اور مذہبی مسائل سے لاعلمی تخلیق کار کو گناہگاروں کی فہرست میں ڈال دیتی ہے۔ تاہم عربی، فارسی اور اردو کے شاعروں نے اکثر علمائے دین کی نظرِ ثانی کے بعد اپنے کلام کو محافل میں پیش کیا یا زیورِ طبع سے آراستہ کروایا۔ مغلؔ اجمیری کی نعتیہ اور منقبتیہ شاعری اس لئے مبالغہ اور تجاوز سے پاک وصاف نظر آتی ہے کہ انہوں نے ایسے موضوعات اپنی مذہبی تخلیقات میں شامل کیے جن کی سند یا جواز موجود ہے۔ اپنی نعتیہ شاعری میں انہوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حفظِ مراتب کو جس انداز میں پیش کیا اُس کی مثالیں ذیل کے اشعار میں موجود ہیں۔ ان اشعار میں احترام وعقیدت کے ساتھ احتیاط کا پہلو بھی شامل ہے۔ مثلاً ؎

یہ دیکھو گردشِ چرخِ ستم گر یا رسول اللہ

کھلاتی ہے مجھے چکّر ہی چکّر یا رسول اللہ
ہوئے پیدا ہزاروں انبیاء اس دہر میں لیکن
بنے تم ہی حبیبِ ربِّ اکبر یا رسول اللہ

☆

آنکھوں میں لگا لوں با خدا احمدِ مختار
مل جائے جو خاکِ کفِ پا احمدِ مختار
عاصی ہوں، گناہ گار ہوں، لیکن سرِ محشر
رکھ لینا میری شرم وحیا احمدِ مختار

☆

ہوا مجھ کو جس دم خیالِ محمد تو ہر شے میں دیکھا جمالِ محمد
وہیں پھنس گیا زلف میں طائرِ دل جو دیکھا مغلؔ رخ پہ خالِ محمد

☆

پلا دے ایسا ساقی بھر کے پیمانہ محمد کا
زمانہ بول اُٹھّے مجھ کو دیوانہ محمد کا
ہمیشہ اے مغل ذکرِ نبی ہے مشغلہ میرا
زباں پر رات دن رہتا ہے افسانہ محمد کا

☆

تو جاکے صبا کہہ دیجو میری فریاد مدینے والے سے
اک مانگ رہا ہے درد زدہ امداد مدینے والے سے
حاسد کا مغلؔ ہے بند دہن، اس سے میں نہ لوں گا دادِ سخن
مل جائے مجھے اس مدح وثناء کی داد مدینے والے سے

(آخری شعر میں مغلؔ اجمیری نے اپنے اُن معاصر شعرائے اجمیر کی طرف اشارہ کیا ہے جو اُن کی قادرالکلامی کے سبب اپنے دل واذہان میں اُن کے تئیں حسد، جلن، کپٹ اور جذبۂ کدورت رکھتے تھے۔(راقم)

نعت گوئی کی طرح منقبت نگاری میں بھی مغلؔ اجمیری کو یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ چنانچہ اس صنف میں بھی جوشِ عقیدت کا وہی جذبہ کارفرما ہے۔ جو مذکورہ نعوت میں موجود ہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی ستائش میں جو منقبت بہ صورتِ سلام انہوں

نے مسدس کی ہیئت میں تخلیق کی تھی اس کے اشعار کی بندش مغلؔ اجمیری کے قادرالکلام شاعر ہونے کی مزید دلیل پیش کرتی ہے۔ اس منقبت کے مندرجہ ذیل اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمایئے :

مقامِ خاص ہے اے مجری مقامِ علی — خدا کے پاس سرِ عرش ہے قیامِ علی
جب ہوگا حشر میں کوثر پہ انتظامِ علی — کہوں گا مستی میں تب ہوکے مست جامِ علی
علی امام منست ومنم غلام علی
ہزار جانِ گرامی فدائے نامِ علی

مجھے جو حضرتِ رضواں نے خلد پر روکا — پکڑ کے ہاتھ بضد ہوکے مجھ سے یوں پوچھا
غلام کس کا ہے اور کون ہے تیرا آقا — تو میرے منہ سے مغلؔ اُس گھڑی یہی نکلا
علی امام منست ومنم غلامِ علی
ہزار جانِ گرامی فدائے نامِ علی

تضمین کی صورت میں تخلیق شدہ مذکورہ منقبت کے علاوہ خواجہ معین الدین حسن چشتیؒ کی مدح میں تخلیق ہونے والے منقبت کے حسب ذیل اشعار بھی اولیائے کرام اور صوفیائے عظام کے تئیں مغلؔ اجمیری کی والہانہ عقیدت کو ظاہر کرتے ہیں۔ یعنی : ؎

مدینے کی ہوائیں کھا رہا ہوں کوئے خواجہ میں
مجھے بوئے محمد آرہی ہے بوئے خواجہ میں
کسی نے ہم سے پوچھا کیا نظر آیا تو کہہ دیں گے
فضا فردوس کی دیکھی ہے ہم نے کوئے خواجہ میں
یہاں کی موت بھی گویا حیاتِ جاودانی ہے
مغلؔ مر مر کے زندہ ہو رہے ہیں کوئے خواجہ میں

مخمس گوئی میں بھی مغلؔ اجمیری کو مہارت حاصل تھی بقول تنویرؔ اجمیری انہوں نے دہلی ولکھنؤ کے اکثر اساتذۂ کرام کے زبان زدِ خاص وعام اشعار پر کثرت سے تضامین کہی تھیں اس بابت اُن کی ایک تضمینی تخلیق سے یہ مثال ملاحظہ فرمایئے جو انہوں نے اپنے استادِ سخن مضطرؔ خیرآبادی کی غزل پر کہی تھی۔ یہ تخلیق مخمس گوئی کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے :

ہوں ایسا چاند جس پر غم کے ہالے پڑتے جاتے ہیں
خطِ قسمت میں گردش کے حوالے پڑتے جاتے ہیں
جگر میں آتشِ فرقت کے چھالے پڑتے جاتے ہیں

مرے ارمان مایوسی کے پالے پڑتے جاتے ہیں
کسی کی چاہ میں جینے کے لالے پڑتے جاتے ہیں

مضطرؔ خیرآبادی کی غزل پر کہی گئی ایک اور تضمینی مخمس کے درجِ ذیل اشعار بھی مغلؔ اجمیری کی شاعرانہ پختہ کاری کی غمازی کرتے ہیں :

سمجھتا تھا کہ جا پہنچوں گا میں دربار داور میں
کہوں گا اُس سے سب کچھ جو بھرا ہے قلبِ مضطر میں
مشیت نے مگر کچھ اور ہی بھر دی ہوا سر میں
اب اس سے بڑھ کے کیا ناکامیاں ہوں گی مقدر میں
میں جب پہنچا تو کوئی بھی نہ تھا میدانِ محشر میں

جیسا کہ معلوم ہے مغلؔ اجمیری کا شاعرانہ رشتہ حضرت امیرؔ مینائی سے جاملتا ہے تاہم اُن کی غزلیات میں موضوع، مفاہیم، اندازِ بیان اور شاعرانہ کمال کی رو سے دیکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مغلؔ اجمیری نے ایک طرف مضطرؔ خیرآبادی اور دوسری طرف امیرؔ مینائی کی پیروی میں جو غزلیات تخلیق کی ہیں وہ انہیں دبستانِ امیرؔ مینائی کا نمائندہ شاعر ثابت کرنے میں معاونت کرتی ہیں۔اس نشاندہی کی دلیل میں مندرجہ ذیل اشعار کی سماعت از حد ضروری معلوم ہوتی ہے : ؎

رُوئے جاناں پر اُدھر جب زلف بل کھانے لگی
قلبِ وحشی پر اِدھر ناگن سی لہرانے لگی
یاد ہے یوں وصل کی شب کی اُن کا کہنا ناز سے
اب تو سونے دو ہمیں، آنکھوں میں نیند آنے لگی
لے چلی دیوانگی پھر جانبِ صحرا مغلؔ
خود بخود وحشت مری پھر پاؤں پھیلانے لگی

☆

گلوں کو یاد دلاتا ہے باغباں میری
ہر ایک برگ پہ لکھتا ہے داستاں میری
زباں تراش سے ، جس دن سے بات کی میں نے
بدل گئی ہے اُسی روز سے زباں میری
وہ کر گئے ہیں مغلؔ جب سے مجھ کو محوِ جمال

کھلی ہوئی ہیں اُسی دن سے پُتلیاں میری

☆

سر اپنا خوشی سے دیتا ہوں، لیکن ہے یہی افسوس مجھے
خود حشر کے روز پکار اٹھے یہ آپ کا خنجر کیں نہ کہیں
یہ آپ کا عاشق زار مغلؔ، گر لائق بابِ حضور نہیں
ہے عرض یہی اب بہرِ خدا ہوجائے سلام کہیں نہ کہیں

مذکورہ شعری تخلیقات اجمیر اور قرب وجوار میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں پڑھی جا چکی تھیں اور معاصر شعری گلدستوں میں بھی طبع ہو چکی ہیں۔

مغلؔ اجمیری شعر گوئی ہی میں نہیں بلکہ محفلیں سجانے میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ بقول تنویرؔ اجمیری جب اُن کے دولت کدے پر کسی مشاعرے یا شعری نشست کا اہتمام ہوتا تھا تو ایک بڑی سی جازم بچھادی جاتی تھی۔شعراء کی نشست مشاعروں کی روایت کے مطابق اس طرز پر ہوتی تھی کہ استاد شعرائے اجمیر اور مہمان سخنوران سب سے اگلی صف میں تشریف فرما ہوتے تھے اور ان کے تلامذہ ومبتدی حضرات ان سے پچھلی صف میں بٹھائے جاتے تھے۔ایک شمع اور ایک حُقّے کا انتظام بھی ہوتا تھا۔ حقے کی نَے اتنی لمبی ہوتی تھی کہ کوئی شاعر حقہ گڑگڑا کر دوسرے تک پہنچا دیتا تھا اور نَے چاروں طرف گھوم جاتی تھی۔ محفل کے آداب کا دھیان اساتذہ بھی رکھتے تھے اور تلامذہ وسامعین سے بھی یہی توقع کی جاتی تھی کہ آدابِ محفل کو ملحوظ رکھا جائے کیونکہ مغلؔ صاحب اور ان کے معاصر شعراء مشاعرے اور شعری تقریبات کو تہذیب وتمدن کی علامت قرار دیتے تھے۔ اور خلافِ محفل کسی بھی عمل کو پسند نہیں کرتے تھے۔صد افسوس کہ یہ تہذیبی روایات واقدار تیزی سے دم توڑ رہی ہیں لیکن مغلؔ اجمیری اور اُن کے جیسے ہزاروں شعرائے کرام آج بھی تاریخ میں زندہ ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اکمل
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، (سابق، اردو، عربی فارسی یونی ورسٹی) لکھنؤ

مولانا آزاد کی تحریروں میں صنف نازک

صنف نازک ایک ایسی مخلوق ہے جس کا ذکر بیشتر ادیبوں، شاعروں، علماء اور فلسفیوں وغیرہ نے اپنی تقریر وتحریر میں کیا ہے، صنف نازک کے مسائل، حقوق اور اہمیت پر خوب خامہ فرسائی ہوئی ہے۔ صنف نازک کے مسائل وعظمت پر توجہ دینے والوں میں سے ایک اہم نام مولانا ابوالکلام آزاد کا ہے، مولانا آزاد اس دور کے پروردہ ہیں جس میں صنف نازک کی عظمت و احترام کی تحریکیں یورپ میں زور پکڑ چکی تھیں اور ایشیا میں بھی اس تحریک کے اثرات دکھائی دے رہے تھے۔ محمد عبدہٗ کی تحریک نے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی اور برصغیر کے علماء اور مفکرین نے اسے لبیک کہا۔ ہندوستان میں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی سے لے کر سرسید احمد خاں، جمال الدین افغانی، علامہ اقبال، علی برادران، مولانا مودودی، پریم چند، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اسرار الحق مجاز، فیض احمد فیض اور مولانا آزاد تک نے صنف نسواں کے عظمت واحترام اور ان کے حقوق کی وکالت کی ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

اور

اسی کے شعلہ سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی کتاب ''پردہ'' حقائق کی ہی نہیں ادب وانشا کی ایک شاہ کار ہے۔ مجاز کی نظمیں عیادت، مادام، بتان حرم، نوجوان عورت سے، نذر خالدہ اور ننھی پجارن وغیرہ پڑھ کر صنف نازک سے متعلق مجاز کا نظریہ سمجھا جا سکتا ہے۔ مجاز نے اپنی ایک نظم ''نوجوان خاتون سے'' میں صنف نازک سے متعلق اپنا نظریہ یوں پیش کیا ہے۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آ کر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے کا ٹیکہ، مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو ساز بیداری، اٹھا لیتی تو اچھا تھا

ترے ماتھے پہ یہ آنچل، بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

منٹو اور عصمت چغتائی نے اپنی کئی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں عصمت کے معروف افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ بہت سے مفکرین نے عورتوں پر کی جانے والی زیادتیوں کے خلاف آواز اٹھائی ہیں۔ شعر و ادب بھی صنف نازک کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔ سر سید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، نذیر احمد کے علاوہ پریم چند، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ جگہ جگہ عظمت نسواں اور عورتوں پر کی جانے والی زیادتیوں کے خلاف لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مولانا آزاد نے اپنی ابتدائی تحریروں سے لے کر آخری عمر تک حقوق نسواں کے لئے امتیازی جدوجہد کی۔ ۱۹۱۲ء کے واقعۂ فاطمہ بنت عبداللہ کی شہادت پر جو مضمون الہلال میں قلم بند کیا اسی عظمت فکر کی دین ہے۔ اس موضوع پر اقبال کی معرکۃ الآرا نظم بانگ درا میں شامل ہے۔ عورتوں سے متعلق مولانا کے نظریات الہلال سے البلاغ تک بکھرے ہوئے ہیں۔ اپنی خودنوشت ''تذکرہ'' کے ذیلی حصوں میں اپنی والدہ محترمہ کے بیان اور دوسرے اکابرین نسواں سے متعلق ان کے نظریات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

اگر مولانا آزاد کی بات کی جائے تو ان کی نگارشات میں صنف نسواں کی ان عظمتوں کا صدق دلی سے اعتراف ملتا ہے، جو ایک گہرے مطالعہ کا متقاضی ہے۔ مولانا آزاد بنیادی طور پر مذہبی انسان تھے، ان کی تربیت اور نشوونما کٹر مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ مولانا آزاد کا سیاست میں آنا مذہب کے راستے سے ہوا تھا، انہوں نے ملک وملت کے لیے وہ خدمات انجام دیں جو ناقابل فراموش ہیں۔ ان کے ادب و سیاست، تقریر و تحریر، انفرادی و اجتماعی مسائل اور ان کے سوچنے، جانچنے اور پرکھنے کے سانچے میں اکثر مقامات پر مذہب نظر آتا ہے۔ انہیں بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کا شوق رہا اور یہ شوق عمر کے آخری لمحے تک باقی رہا۔ ان کی شخصیت کئی اعتبار سے انوکھی اور بظاہر کئی اعتبار سے متضاد تھی۔ انہیں خود اس تضاد کا احساس تھا، جس کا اظہار ترجمان القرآن کے دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''سیاسی زندگی کی شورشیں اور عملی زندگی کی جمعیتیں ایک زندگی میں جمع نہیں ہوسکتیں اور پنبہ و آتش میں آشتی محال ہے۔ میں نے چاہا دونوں بیک وقت جمع کروں۔ میں نامراد ایک طرف متاع فکر کے انبار لگاتا رہا، دوسری طرف برق خرمن سوز کو دعوت بھی دیتا رہا۔'' (دیباچہ ترجمان القرآن، ج ۱، ص ۲۵)

مولانا آزاد کی زندگی کو صحافت و ادارت، شاعری و انشا پردازی، تبلیغ اسلام و تفسیر قرآن، مسلمانوں کی سماجی ترمیم و ترقی اور اسلامی حب الوطنی کی سیاست کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ مولانا آزاد کو ان علوم و فنون پر مہارت تامہ حاصل تھی۔ نیاز فتح پوری نے

بہت ہی واضح الفاظ میں لکھا ہے:

''اگر وہ عربی شاعری کی طرف توجہ کرتے تو متنبی و بدیع الزماں ہوتے۔ اگر وہ محض دینی و مذہبی اصلاح اپنا شعار بنا لیتے تو اس عہد کے ابن تیمیہ ہوتے۔ اگر محض علوم حکمیہ کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیتے تو ابن رشد اور ابن طفیل سے کم درجہ کے متکلم و فیلسوف نہ ہوتے۔ اگر وہ فارسی شعر و ادب کی طرف متوجہ ہوتے تو عرفی و نظیری کی صف میں انہیں جگہ ملتی۔ اگر وہ تصوف و اصلاح اخلاق کی طرف مائل ہوتے تو غزالی اور رومی سے کم نہ ہوتے اور اگر وہ مسلک اعتزال اختیار کرتے تو دوسرے واصل بن عطاء ہوتے۔'' (ابوالکلام آزاد، سوانح حیات، ص ۳۳، ۳۴)

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی زندگی کا تمام تر حصہ قوم وملت کی خدمت میں صرف کر دیا، پھر بھی انہیں فراموش کیا گیا، اس لیے کہ وہ ایک سچے اور پکے مسلمان تھے۔ جو چاہتے تھے کہ

''ان کا مذہبی اسلامی تشخص اور قومی ہندوستانی تشخص ساتھ ساتھ اور ہم آہنگی کی فضا میں قائم رہے، یعنی وہ مسلمان ہونے کی وجہ سے قدامت پرستی اور سیاسی تنگ نظری کے اس ہوش ربا نظریے میں گرفتار نہ ہو سکے، جسے تقسیم اور نفاق کی سامراجی سیاست ابھار رہی تھی کہ ہندو اور مسلمان چونکہ مذہباً الگ گروہ ہیں اس لیے ان کی سیاست بھی الگ ہے اور رہنا چاہئے۔'' (مولانا ابوالکلام آزاد، شخصیت، سیاست، پیغام، ص ۹۲، ۹۳)

بہر کیف، مولانا آزاد اسلامی نظریہ رکھنے والے ایک سچے مسلمان تھے۔ ان کے وہ اسلامی نظریات جو بہت ہی اہم ہیں، وہ ربوبیت، امر بالمعروف ونہی عن المنکر اور وحدت دین کے نظریات ہیں۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے مختلف مسائل پر اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں بہت سی جگہوں پر خواتین سے متعلق گفتگو کی ہے۔ قرآن کریم کی نایاب تفسیر ترجمان القرآن میں سورۂ بقرہ اور سورۂ نساء میں صنف نازک پر تفصیلی بحث کی ہے۔ بہت سے مضامین میں عورتوں کے مقام اور حقوق پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں، صرف یہی نہیں بلکہ خواتین سے متعلق استفسارات کے جوابات بھی ملتے ہیں۔

الرجال قوامون علی النسائ کو سامنے رکھتے ہوئے بہت سے عالموں اور مفسروں نے مردوں کو عورتوں کا حاکم قرار دیا ہے، مگر مولانا آزاد کا اس مسئلہ میں نظریہ اور ان کی رائے کیا ہے؟ وہ عورت کو کیا درجہ اور کون سا مقام دیتے ہیں؟:

الرجال قوامون علی النساء بما فضل اللّٰہ بعضھم علی بعض و بما انفقوا من اموالھم فالصّٰلحٰت قٰنِتٰت حٰفِظٰت للغیب بما حفظ اللّٰہ۔ (سورۃ النساء: ۳۴)

اس آدھی آیت کی تفسیر ابوالکلام آزاد اس طرح کرتے ہیں:

''البتہ اللہ نے دنیا میں ہر گروہ کو دوسرے گروہ پر خاص خاص باتوں میں فضیلت دی ہے اور ایسی ہی فضیلت مردوں کو بھی عورتوں پر ہے۔ مرد عورتوں کی ضروریات معیشت کے قیام کا ذریعہ ہیں،

اس لیے سربراہی وکارفرمائی کا مقام قدرتی طور پر انہیں کے لیے ہوگیا ہے۔عورتیں اس خیال سے دل گیر نہ ہوں کہ وہ مرد نہ ہوئیں اور مردوں کے کام ان کے حصے میں نہ آئے۔ وہ یقین کریں ان کے لیے بھی عمل وفضیلت کی ساری راہیں کھلی ہوئی ہیں۔'' (ترجمان القرآن، ج ۲،ص ۴۵۸، ۴۵۹)

فضائل وخصائل کے اعتبار سے مرد وعورت دونوں میں اسلام کسی طرح کی تفریق نہیں کرتا۔قرآن میں بہت ہی واضح انداز میں کہہ دیا گیا ہے کہ دونوں یکساں طور پر فضائل کے اعتبار سے اپنی اپنی اہمیت،فضیلت اور مقام رکھتے ہیں اور دونوں کے لیے ایک ہی طرح سے فضیلتوں کا دروازہ کھولا گیا۔

مولانا آزاد کے مطابق اس آیت کے ذریعہ عورت کو وہ تمام حقوق دے دیے گئے ہیں جس کی وہ مستحق تھی۔اسے جن حقوق سے محروم رکھا گیا تھا وہ بھی دے دیے گئے۔زمانہ جاہلیت میں لڑکیوں کی پیدائش نحوست و بدبختی اور شقاوت کی علامت سمجھی جاتی تھی۔اسلام نے ان چیزوں کو کالعدم قرار دے کر انہیں عزت دی،ان کا مرتبہ مردوں کے برابر بتایا گیا۔عورتوں کے حقوق مردوں پر اور مردوں کے حقوق عورتوں پر برابر ہیں۔

شادی کے بعد میاں بیوی کے ایک دوسرے پر جو حقوق عائد ہوتے ہیں اسے اسلام نے بیان کیا ہی ہے۔مولانا آزاد نے بھی ایک جامع قاعدہ تیار کیا ہے۔

نکاح کا مقصد بیان کرتے ہوئے مولانا آزاد کہتے ہیں کہ

''نکاح کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ایک مرد اور ایک عورت کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے کے گلے پڑ جائیں اور نہ یہ ہے کہ عورت کو مرد کی خودغرضانہ کام جوئیوں کا آلہ بنا دیا جائے، بلکہ مقصود حقیقی یہ ہے کہ دونوں کے ملاپ سے ایک کامل اور خوش حال ازدواجی زندگی پیدا ہوجائے۔ایسی زندگی جب ہی پیدا ہوسکتی ہے کہ آپس میں محبت وسازگاری ہو اور ''حدود اللہ'' یعنی خدا کے ٹھہرائے ہوئے واجبات وحقوق ادا کیے جائیں۔پس اگر کسی وجہ سے ایسا نہیں ہے تو نکاح کا مقصود حقیقی فوت ہوگیا اور ضروری ہوگیا کہ دونوں فریق کے لیے تبدیلی کا دروازہ کھول دیا جائے۔اگر مقصود نکاح کے فوت ہوجانے پر بھی علاحدگی کا دروازہ نہ کھولا جاتا تو یہ انسان کے آزادانہ حق انتخاب کے خلاف ایک ظالمانہ رکاوٹ ہوتی اور ازدواجی زندگی کی سعادت سے سوسائٹی کو محروم کردیا ہوتا۔'' (ترجمان القرآن، ج ۲،ص ۱۹۷، ۱۹۸)

ایک اور جگہ اسی سے متعلق لکھتے ہیں کہ ازدواجی زندگی کا معاملہ نہایت ہی اہم اور نازک ہے۔مردوں کے ذریعہ ہمیشہ عورتوں کی حق تلفی ہوتی ہے،اسی لیے قرآن میں بالخصوص مسلمانوں کو مخاطب کرکے ''نیک ترین امت'' کہا گیا اور کتاب وحکمت کی تعلیم کے ذریعہ وعظ ونصیحت کے تمام پہلو واضح کیے گئے ہیں کہ اے مسلمانو! تم بہترین امت ہو،اپنی ذمہ داریوں سے غافل

نہ رہو، بلکہ انہیں اچھی طرح سے پوری کرو۔ ساتھ ہی اپنی ازدواجی زندگی میں اخلاق و پرہیزگاری کا بہترین نمونہ بنو اور اگر ازدواجی زندگی صحیح سے نہیں گزر رہی ہے تو اس کے بھی طریقے ہیں، یعنی طلاق اور خلع۔

مولانا آزاد کے ان نظریات کے علاوہ مختلف موقعوں پر نکاح وطلاق سے متعلق ان سے پوچھے گئے کچھ استفسارات کے جوابات بھی عورتوں کو ان کا مقام ومرتبہ اور حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر میاں بیوی کے مابین غلط فہمی پیدا ہوجائے یا کسی سے غلطی سرزد ہوجائے تو ایک دوسرے کو معاف کرنے میں پہل کسے کرنی چاہیے؟ اس سلسلے میں مولانا آزاد کہتے ہیں کہ یہ ایک حقیقت ہے کہ نکاح کے معاملے میں مرد کا ہاتھ عورت سے زیادہ مضبوط ہے، اس لیے ہر معاملے میں عفوودرگزر اور بخشش بھی مرد ہی کی جانب سے ہونی چاہیے نہ کہ عورت کی جانب سے۔ آج کی تاریخ میں عفوو بخشش کا مشاہدہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ ہر معاملے میں عفوو بخشش عورتوں کی جانب سے ہوتی ہے اور مرد یہ سمجھتا ہے کہ یہ عورت کا حق ہے۔

محمد سلیم الدین لاہور نے مولانا آزاد سے ''عورت کی ہر غلطی سوائے حرام کے قابل معافی ہے'' کے بارے میں رائے دریافت کی تو مولانا نے کہا کہ

> ''عورت ہو یا مرد اس کا ہر گناہ معاف ہوسکتا ہے سوائے شرک کے۔ شرک عقل انسانی کی توہین اور شرف انسانی کے منافی ہے۔ دوسرے گناہوں کی تعزیر بھی ہے اور استغفار بھی۔'' (افادات آزاد، ص ۱۱۶)

سیاست صنف نازک کے دائرۂ کار سے باہر ہے'' جامعہ ازہر کے مفتی کے ذریعہ دیے گئے اس فتویٰ سے متعلق مولانا آزاد نے فرمایا کہ میں نہیں سمجھتا کہ اسلام نے خواتین کے لیے اس قسم کی کوئی پابندی عائد کی ہو۔ اس سلسلے میں انہوں نے جنگ جمل میں حضرت عائشہؓ کی قیادت سے استدلال کرنے کے بعد اسلامی تعلیمات اور تاریخ اسلام کے بعض دیگر واقعات سے بھی استدلال کیا تھا۔ مولانا نے یہ بھی کہا تھا:

> ''عورت تجارت کرسکتی ہے، اپنی معیشت کا انتظام کرسکتی ہے، جائیداد کی خرید وفروخت کرسکتی ہے، اپنی جائیداد اور کاروبار کی نگرانی کرسکتی ہے، تعلیم حاصل کرسکتی ہے، ملکوں کی سیر وسیاحت میں آزاد ہے۔ ملازمت کرسکتی ہے، ملک کی تعمیر وترقی اور حفظ ودفاع کے کاموں میں حصہ لے سکتی ہے۔ قوم کی اصلاح وتعلیم کی ذمے داری اس کی بھی ویسی ہے جیسی مردوں کی ہے۔ وہ اپنے اور دوسروں کے حقوق کی جدوجہد میں حصہ لے سکتی ہے اور زندگی کے ان دائروں میں اسلام نے اس پر کوئی پابندی عائد نہیں کی تو سیاست اس سے باہر تو کوئی چیز نہیں۔ اگر ایسا ہے تو پارلیمنٹ کے دروازے عورت پر کیوں کر بند ہوسکتے ہیں اور وزارت وسفارت اور حکومت اور مملکت کے کسی عہدے اور ذمہ داری کے لیے محض عورت ہونے کی وجہ سے وہ کیوں کر نااہل قرار دی جاسکتی ہے۔'' (افادات آزاد، ص ۱۰۵)

اس سلسلے میں مولانا آزاد کا کہنا ہے کہ اسلامی شریعت میں اس کا ذکر نہیں کہ عورتوں کو ان کے سیاسی وشہری حقوق سے محروم رکھا جائے بلکہ اسلام میں اس بارے میں عورتوں اور مردوں کے درمیان کسی قسم کی تفریق نہیں پائی جاتی، اس لیے وہ سیاست میں حصہ لے سکتی ہے اور ہاں یہ بھی کہتے ہیں کہ صنف نازک کو اچھی ماں اور اچھی بیوی ہونا چاہیے، جو یقیناً ایک عورت کے فرائض میں شامل ہے۔

قرآن میں جہاں کہیں عورتوں کے حقوق کا ذکر آیا، مولانا آزاد نے خوب صفائی، سچائی اور انصاف و وضاحت کے ساتھ تشریح کی ہے۔ مولانا آزاد عورتوں کے ان تمام حقوق کی ادائیگی کے حامی نظر آتے ہیں جن کا حکم اسلام دیتا ہے۔

مولانا آزاد کی تحریروں میں دو طرح کے اسالیب نمایاں طور پر نظر آتے ہیں، مولانا جہاں کہیں ذاتی معاملات کا ذکر کرتے ہیں تو شاعرانہ انداز بیان اختیار کر لیتے ہیں اور پر تکلف نثر نگاری کرنے لگتے ہیں، مگر جب علمی و ادبی بحث کرتے ہیں تو عالمانہ طرز اپنا لیتے ہیں، ایسے مقامات پر زبان عالمانہ، آسان، عام فہم اور سادگی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ مولانا آزاد نے زندگی کے مختلف شعبوں اور مختلف علوم وفنون پر اپنی نگارشات پیش کی ہیں، مولانا آزاد کی نثری زبان فکر وفلسفہ، فارسی آمیز زبان، شعری زبان کے ساتھ ساتھ طنز وظرافت، سہل اور عام فہم زبان پر مشتمل ہے۔

مراجع و مصادر

۱- ابوالکلام آزاد ــــ سوانح حیات، عرش ملسیانی، پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، ۱۹۷۴ء

۲- ابوالکلام آزاد، عبدالقوی دسنوی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء

۳- افادات آزاد، مرتبہ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری، ادارۂ تصنیف وتحقیق پاکستان، کراچی، ۱۹۸۴ء

۴- اکادمی مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، اتر پردیش اردو اکادمی، جنوری تا جون، ۱۹۹۴ء

۵- تذکرہ، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۶۸ء

۶- ترجمان القرآن، ج ۱، ابوالکلام آزاد، ۱۹۳۱ء

۷- ترجمان القرآن، ج ۲، ابوالکلام آزاد، ۱۹۳۶ء

۸- خطبات آزاد، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی،

۹- غبار خاطر، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، ۱۹۶۷ء

۱۰- مولانا ابوالکلام آزاد ــــ فکر وفن، ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، بار دوم ۱۹۷۸ء

۱۱- مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت، سیاست، پیغام، رشید الدین خان، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

۱۲- مولانا آزاد کی قرآنی بصیرت، مولانا اخلاق احمد قاسمی، مکتبہ رحمت عالم دہلی، ۱۹۸۸ء

۱۳- مولانا ابوالکلام آزاد ــــ شخصیت اور کارنامے، مرتبہ خلیق انجم، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۶ء

۱۴- نئی دنیا (روزنامہ)، امام الہند نمبر

۱۵- نگارشاتِ آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۰ء

☆☆☆

محمد عثمان بٹ
پرنسپل، گورنمنٹ ہائی سکول الھڑ، پسرور، سیال کوٹ، پنجاب، پاکستان
usmanyaseen86@gmail.com
+923338620307

مکاتیب بنام راشد کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ

Research and Analytical Study of Letters written to Rashid

Abstract:
The tradition of letter writing can be observed from the BC period. It is evident from the letters of Homer, Plato, Aristotle and many others in ancient era reflect that this tradition is quite old. The pioneers in the field of Urdu letter writing were Ghulam Ghous Be Khabar, Rajab Ali Baig Suroor, Mirza Asad ullah Khan Ghalib and Sir Syed Ahmad Khan. Then, this tradition was carried out by Shibli Naumani, Muhammad Hussain Azad, Muhammad Iqbal, Abul Kalam Azad, Maulvi Abdul Haq, Hafiz Mehmood Sherani and many more in the twentieth century. Editing, despite being a great art, imposes a huge responsibility on the editor. Urdu editing has come from Arabic and Persian editing. In this research article, eighty nine letters written by sixteen different literary figures to Noon Meem Rashid has been evaluated. These letters has been included in the book named "Makateeb Banam Rashid" (2015) edited by Dr. Muhammad Fakhar ul haq Noori. These letters clearly indicate what those sixteen letter writers thought about N.M. Rashid. The editing skills of Dr. Noori and the importance of these letters have been discussed in this article.

Keywords:
Letters, Noon Meem Rashid, Editing skills, Sources of transcript, M. Fakhar ul Haq Noori

اِنسانی تاریخ میں مکتوب نویسی کی روایت بہت قدیم ہے۔ قبلِ مسیح دور میں ہومر، افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے علاوہ دیگر کئی اہم شخصیات کے یونانی زبان میں موجود خطوط اِس بات کا ثبوت ہیں کہ مکتوب نویسی کی یہ روایت بہت پرانی ہے۔ اب تو مکتوب نویسی ادب میں باقاعدہ ایک صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ جہاں تک اُردو میں مکتوب نویسی کی روایت کا معاملہ ہے تو دیگر کئی اصناف کی طرح یہ صنف بھی عربی اور فارسی کے زیرِ اثر اُردو میں آئی۔ اُردو کے اولین مکتوب نگاروں میں خواجہ غلام غوث بے خبر، رجب علی بیگ سرور، مرزا اسد اللہ خاں غالب اور سر سید احمد خاں وغیرہ کے نام نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ بیسویں صدی میں شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، اقبال، ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی اور دیگر اہم ناموں نے مکتوب نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ مکاتیب کی اہمیت کا اندازہ اِس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ادبی، تاریخی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے اپنے دور کی بہت سی خصوصیات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اِس کے علاوہ اُردو نثر میں اُسلوب کے شان دار نمونے بھی رکھتے ہیں۔

بیسویں صدی کے جدید اُردو شعروادب میں ن م راشد کا نام قدآور حیثیت رکھتا ہے۔ زیرِ نظر تحقیقی مقالہ میں "مکاتیب بنام راشد" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ اِس کتاب میں نامور علمی وادبی شخصیات کے نواسی خطوط شامل ہیں جو اُنھوں نے راشد کو مختلف اوقات میں لکھے تھے اور اِسے مرتب کرنے کا سہرا ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، سابق پرنسپل، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے سر ہے۔ اِس میں شامل پہلا خط 9 / جون 1951ء کا تحریر کردہ ہے اور مکتوب نگار پطرس بخاری ہیں اور آخری خط 27 / اگست 1971ء کا لکھا ہوا ہے جو ڈاکٹر مغنی تبسم کا تحریر کردہ ہے۔ اِس تحقیقی مقالے کو میں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ن م راشد اور پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کے مختصر سوانحی کوائف اور اُن کی نمایاں تصانیف و تالیفات کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے حصے میں "مکاتیب بنام راشد" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ جب کہ تیسرے حصے میں اِس مقالے کا مجموعی جائزہ پیش کیا ہے۔ پہلا حصہ سرسری نوعیت پر مبنی، دوسرا حصہ ضروری وضاحت پر مشتمل اور تیسرا حصہ تنقیدی نوعیت کا ہے۔

بیسویں صدی کے جدید شعروادب کا ایک اہم حوالہ ن م راشد (نذر محمد راشد) ہے جو یکم اگست 1910ء کو اکال گڑھ (علی پور چٹھہ) ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام فضل الٰہی چشتی تھا۔ اُنھوں نے 1926ء میں میٹرک، گورنمنٹ ہائی سکول اکال گڑھ سے 1928ء میں ایف اے، گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد) سے، 1930ء میں بی اے اور 1932ء میں ایم اے اکنامکس کے امتحانات گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس کیے۔ 1935ء میں اُن کی شادی اپنی ماموں زاد "صفیہ" سے ہوئی اور 1961ء میں پہلی بیوی کی وفات کے دو سال بعد راشد نے لندن میں شیلا انجلینی (شیلا راشد) کے ساتھ دوسری شادی کر لی۔ پہلی بیوی سے راشد کی تین بیٹیاں اور ایک بیٹا جب کہ دوسری بیوی سے ایک بیٹا تھا۔ وہ "بیکن" (فیصل آباد)، "راوی" (لاہور)، "نخلستان" (ملتان)، "شاہ کار" (لاہور) اور Pakistan Calling (ریڈیو پاکستان) جیسے رسائل کے مدیر بھی رہے۔ پیشہ وارانہ حوالے سے وہ آل انڈیا ریڈیو، انٹر سروسز پبلک ریلیشنز، ریڈیو پاکستان اور اقوامِ متحدہ کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔

جدید اُردو شاعری کے میدان میں "ماورا" (1942ء)، "ایران میں اجنبی" (1955ء) "لا = انسان" (1969ء) اور "گمان کا ممکن" (1977ء) اُن کے اہم شعری مجموعے ہیں۔ اُن کے خطوط کو نسیم عباس احمر نے "ن م راشد کے خطوط" کے نام سے 2008ء میں جب کہ اُن کی اُردو نثر کو شیما مجید نے 2012ء میں "مقالاتِ راشد" کے نام سے مرتب کیا۔ راشد لندن میں مقیم تھے جب اُنھیں ہارٹ اٹیک کی وجہ سے ہسپتال لے جایا گیا مگر وہ جانبر نہ ہو سکے اور 19 / اکتوبر 1975ء کو وفات پا گئے۔ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور میں واقع ایک ہال کو راشد کے اعزاز میں "ن م راشد ہال" کا نام دیا گیا ہے۔ راشد کی شاعری کے علاوہ اُن کی نثر بالخصوص تنقیدی مضامین اور خطوط بھی علمی، ادبی اور تہذیبی وثقافتی حوالے سے نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

ن م راشد کا ایک معتبر حوالہ پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری ہیں جو اُردو کے بہترین محقق، مدون، شاعر، ادیب اور استاد ہیں۔ وہ 29 جون 1959ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور اُن کے والد کا نام ریاض الحق قریشی ہے۔ اُنھوں نے لاہور بورڈ سے 1974ء میں میٹرک اور 1976ء میں وہیں سے ایف اے کے امتحانات پاس کیے۔ پھر 1978ء میں اُنھوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے بی اے اور 1980ء میں ایم اے اُردو کے امتحانات پاس کیے۔ ایم اے اُردو کے امتحان میں اوّل پوزیشن حاصل کرنے پر اُنھیں پنجاب یونیورسٹی کی جانب سے گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔ 1997ء میں اُنھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ہی اپنی پی ایچ ڈی اُردو کی ڈگری مکمل کی جس میں اُن کے تحقیقی مقالے کا عنوان "ن م راشد: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ" تھا۔

اُنھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز اُردو کے لیکچرار کی حیثیت سے گورنمنٹ ڈگری کالج گوجرہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ سے 1982ء میں کیا جہاں وہ 1984ء تک خدمات انجام دیتے رہے۔ 1984ء میں وہ گورنمنٹ اسلامیہ کالج سانگلہ ہل، شیخوپورہ چلے گئے جہاں اُنھوں نے پانچ ماہ کا عرصہ تدریسی فرائض انجام دیے۔ نومبر 1984ء میں وہ اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور میں اُردو کے لیکچرار تعینات ہوئے جہاں سے وہ 28 جون 2019ء کو پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ وہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کے تحقیقی مجلہ "بازیافت" کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ آج کل وہ منہاج یونیورسٹی لاہور میں بحیثیت ڈین، فیکلٹی آف لینگویجز خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اُن کے شاگردوں کا دائرۂ کار نہایت وسیع ہے۔ مختلف سطح کے ایک سو کے لگ بھگ تحقیقی مقالات اُن کی زیرِ نگرانی تحریر کیے جا چکے ہیں اور یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔

راشد پر اُن کی دیگر کتابوں میں "مکتوباتِ راشد" (2009ء)، "ن م راشد (راشد صدی: منتخب مضامین)" (2010ء)، "مطالعۂ راشد (چند نئے زاویے)" (2010ء)، "میرے بھی ہیں کچھ خواب (بیاضِ راشد بخطِ راشد)" (2010ء)، "جدید فارسی شاعری (ن م راشد کے غیر مدون اُردو تراجم)" (2010ء)، "راشد کی نگارشات بسلسلہ اقبالیات" (2011ء)، "ن م راشد کی نظموں کے انگریزی تراجم" (2013ء) اور "مکاتیب بنام راشد" (2015ء) شامل ہیں۔ اُن کی دیگر تصنیفات وتالیفات میں "وضاحتیں (سجاد باقر رضوی) ترتیب بہ اشتراک" (1988ء)، "نثری نظم" (1989ء)، "منتخب ادبی اصطلاحیں" (1990ء)، "انتخاب نظم ونثر (جلد اول) ترتیب" (1998ء)، "انتخاب نظم ونثر (جلد دوم) ترتیب" (1999ء)، "خواجہ معین الدین اور تعلیمِ بالغاں" (1999ء)، "دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود" (1999ء)، "توضیحات" (2000ء)، "مطالعات" (2000ء)، "آزادی کی گونج" (2002ء) اور "تعبیرات" (2002ء) شامل ہیں۔

"مکاتیب بنام راشد [چودہ مشاہیر کے ن م راشد کو لکھے گئے نواسی خطوط]" کے عنوان سے پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کی مرتبہ کتاب پہلی دفعہ کتابی شکل میں 2015ء میں سامنے آئی جسے مثال پبلشرز، فیصل آباد نے شائع کیا۔ دو سو اکاون صفحات پر مشتمل اِس کتاب کو اُنھوں نے پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ سب سے پہلے پیش لفظ، پھر مقدمہ، بعد ازاں متن اور

حواشی اور آخر میں خطوط کی عکسی نقول پیش کی گئی ہیں۔ اِس کتاب میں شامل مواد اپنی ابتدائی اور بنیادی صورت میں شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے تحقیقی مجلہ "بازیافت" کے شمارہ 18 (جنوری تا جون 2011ء) میں ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کے تحقیقی مقالے کی صورت میں "مکاتیب بنام راشد" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ سب سے پہلے نوری صاحب کے اُس مقالے اور اِس کتاب کا موازنہ پیش کیا جائے گا اور پھر اِس کتاب کا جائزہ لیا جائے گا۔

تحقیقی مجلہ "بازیافت" کا شمارہ 18 بنیادی طور پر میر تقی میر اور ن م راشد کی یاد میں نکالا گیا تھا جسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلا حصہ بیادِ میر کے عنوان سے ہے جس میں سات مقالات شامل ہیں۔ دوسرا حصہ بیادِ راشد کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے جس میں بیس مقالات شامل ہیں۔ شمارے میں شامل کُل ستائیس تحقیقی مقالات میں پچیسویں نمبر پر ڈاکٹر نوری صاحب کا مقالہ "مکاتیب بنام راشد" شامل ہے۔ اب آتے ہیں اِس جانب کہ اُس مقالے اور اِس کتاب میں بنیادی فرق اور مماثلت کیا ہے تاکہ موازنہ درست انداز سے ممکن ہو پائے۔

مماثلتیں:

- دونوں میں شامل خطوط کے متن سے پہلے والا ابتدائی حصہ ایک جیسا ہے جس میں خطوط حاصل کرنے کے ذرائع، مکتوب نگار شخصیات کے اعتبار سے خطوط کی علیحدہ علیحدہ تعداد، خطوط کی تاریخیں اور تحقیق وتدوین کا طریقہ کار بیان کیا گیا ہے۔
- چودہ مشاہیر کے ن م راشد کو لکھے گئے تمام نو اسی خطوط کے متن نئی کمپوزنگ کے ساتھ دونوں میں شامل کیے گئے ہیں۔
- حواشی وتعلیقات کا اہتمام دونوں میں احسن انداز سے کیا گیا ہے۔
- دونوں میں خطوط کے عکسی نمونے شامل کیے گئے ہیں۔

فرق:

- مقالے کے صفحات کی تعداد اٹھانوے جب کہ کتاب میں شامل کُل صفحات کی تعداد دو سو اکاون ہے۔
- تحقیقی مقالے میں مجوزہ طریقہ کار کے مطابق آغاز میں انگریزی زبان میں ملخص دیا گیا ہے جب کہ کتاب میں اِس کی ضرورت نہیں ہوتی۔
- مقالے میں شامل ابتدائی حصے کو کتاب میں مقدمے کے طور پر شامل کر دیا گیا ہے۔
- کتاب میں مقدمے سے قبل پیش لفظ بھی شامل کیا گیا ہے جب کہ مقالے میں اِس کی ضرورت نہیں ہوتی۔
- مقالے میں شامل حواشی وتعلیقات کی کُل تعداد ننانوے ہے جب کہ کتاب میں تین اضافوں کے بعد اُن کی تعداد ایک سو دو ہے۔

- مقالے میں صرف چھ منتخب خطوط کی عکسی نقول شامل کی گئی ہیں جب کہ کتاب میں تمام نواسی خطوط کی عکسی نقول شامل کی گئی ہیں۔

مزید تفصیلی جائزے سے قبل میں ضروری خیال کرتا ہوں کہ پہلے اُن چودہ مشاہیر کی فہرست نقل کردوں جو نوری صاحب نے اپنی کتاب میں درج کی ہے جس سے ایک طرف اُن مشاہیر کے خطوط کی تعداد کا پتہ چل جائے گا اور دوسرا اُن کی تاریخیں بھی واضح ہوجائیں گی کہ کب یہ خطوط راشد کو لکھے گئے۔ خطوط کی ترتیب اُنھوں نے اپنی کتاب میں زمانی اعتبار سے رکھی ہے۔ پہلے آٹھ مکتوب نگار وہ ہیں جن کی طرف سے ایک ایک خط تحریر کیا گیا۔(1) ملاحظہ ہو:

1۔	احمد شاہ] پطرس[بخاری	9/جون 1951ء
2۔	]میجر[سید ضمیر جعفری	6/فروری 1964ء
3۔	ضیا محی الدین	24/اکتوبر 1967ء
4۔	غلام عباس	26/اگست 1968ء
5۔	محمد صفدر میر	13/جولائی 1970ء
6۔	ساغر نظامی	2/دسمبر 1970ء
7۔	قرۃ العین حیدر] عینی[	21/جنوری 1971ء
8۔	علی سردار جعفری	2/مارچ 1971ء

پھر وہ چھ مکتوب نگار دیے گئے ہیں جن کی جانب سے ایک سے زائد خطوط لکھے گئے۔ اِس ضمن میں اُنھوں نے مکتوب نگار کا نام درج کرنے کے ساتھ اُس کے سامنے اُس کے خطوط کی تعداد لکھ دی اور پھر اُس کے نیچے پہلے خط کی تاریخ اور آخری خط کی تاریخ درج کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

1۔	]ڈاکٹر[آفتاب احمد	کل خطوط=2
	پہلا خط=دسمبر 1967ء	دوسرا خط=10/جنوری 1968ء
2۔	شمس الرحمٰن فاروقی	کل خطوط=20
	پہلا خط=22/مئی 1968ء	بیسواں خط=30/اگست 1972ء
3۔	منیر]احمد[نیازی	کل خطوط=24
	پہلا خط=19/اگست 1968ء	چوبیسواں خط=27/جون 1970ء
4۔	]ڈاکٹر محمد[جمیل]خان[جالبی	کل خطوط=6
	پہلا خط=13/اکتوبر 1968ء	چھٹا خط=13/دسمبر 1972ء

5۔]ڈاکٹر اخلاق محمد خان[شہر یار کل خطوط=13

پہلا خط=اپریل 1970ء تیرھواں خط=6/ستمبر 1972ء

6۔]ڈاکٹر[مغنی تبسم کل خطوط=16

پہلا خط=16/جون 1970ء سولھواں خط=27/اگست 1971ء

جہاں تک اِن خطوط کے ماخذ کی بات ہے تو فخر الحق نوری کو اِن خطوط کی دو عکسی نقول موصول ہوئیں اور دونوں راشد کی دختر یاسمین راشد حسن کی وساطت سے موصول ہوئیں جو اُس وقت کینیڈا میں قیام پذیر تھیں۔ ایک کاپی اُنھوں نے اپنے شوہر فاروق حسن کی وساطت سے اُن کے دوست ڈاکٹر صدیق جاوید کو اِس تلقین کے ساتھ بھجوائی کہ اِن کی ایک کاپی نوری صاحب کو بھجوا دیں۔ دوسری کاپی اُنھوں نے خود براہِ راست نوری صاحب کو ای میل کر دی۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری لکھتے ہیں:

"چودہ مشاہیرِ ادب کے مذکورہ نواسی خطوط راشد کی صاحب زادی یاسمین راشد حسن سے دست یاب ہوئے جو مانٹریال] کینیڈا[میں مقیم ہیں۔ اُنھوں نے نومبر 2010ء میں اُن خطوط کی عکسی نقول ڈاکٹر صدیق جاوید جو اُن کے شوہر فاروق حسن کے دیرینہ دوست ہیں، لاہور ارسال کیں اور اُنھیں اُن خطوں کا ایک عکس مجھے بھی فراہم کرنے کی تلقین کی۔ جب تک مجھے یہ عکس ملتا، یاسمین راشد نے کمال مہربانی کرتے ہوئے مجھے یہ تمام خطوط سکین[Scan] کر کے برقی مراسلے[E-mail] کی صورت میں خود بھی بھیج دیے۔"(2)

راشد کے نام لکھے گئے اُن خطوط کی تدوین کرتے وقت نوری صاحب نے دست یاب ہونے والی اُن دونوں عکسی نقول کو مدِ نظر رکھا۔ خطوط کی عکسی نقول بعض مقامات سے غیر واضح ہونے کے سبب اُنھیں خطوط کی تدوین میں مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ اِس ضمن میں اُنھیں جہاں کہیں الفاظ یا سطور کے چھوٹ جانے کا احساس ہوا یا صفحات کی ترتیب میں مسئلہ پیش آیا تو اُنھوں نے یاسمین راشد سے کئی بار رابطہ کر کے دوبارہ کچھ خطوط کی عکسی نقول منگوائیں۔ جب تک اُنھیں اِس بات کی تسلی نہ ہوگئی کہ وہ خطوط کے اصل متن کی باز یافت میں کامیاب ہو گئے ہیں، اُنھوں نے متن کی تدوین کے مرحلے کو فائنل نہیں کیا۔ اِسی باعث اُن کا کہنا ہے:

"الحمدللہ اب یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مجھے اصل متن کی باز یافت میں اگر سو فی صد نہیں تو ننانوے فی صد کامیابی ضرور حاصل ہوگئی ہے۔"(3)

اُنھیں خطوط کی تدوین میں ایک اہم مرحلہ لکھائی اور طرزِ املا کی تفہیم کی صورت میں درپیش رہا۔ اِس معاملے کی نزاکت کا اندازہ اِس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ چوں کہ چودہ مختلف شخصیات کے خطوط اِس میں شامل تھے لہٰذا سب کی لکھائی اور طرزِ املا جداگانہ ہونے کے باعث اُنھیں ہر مکتوب نگار کی لکھائی اور اُس کے اندازِ تحریر سے ذہنی مطابقت قائم کرنا پڑی۔ ایک اچھے محقق اور مدون کی طرح اُنھوں نے اِس مرحلے کو نہایت احسن انداز سے مکمل کیا اور خطوط کے اصل متن کی

باز یافت میں ممکن حد تک کامیاب رہے۔

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری نے خطوط کا متن مدون کرتے وقت چھ اہم نکات (4) کو مدنظر رکھا ہے جنھیں یہاں بیان کرنا نہایت ضروری ہے تا کہ اُن کے تدوین کے طریقِ کار کو سمجھنے میں سہولت رہے۔ ملاحظہ ہو:

i. اگر کہیں کسی مکتوب نگار نے جملۂ معترضہ یا کسی وضاحت کے لیے قوسین (Round Brackets) استعمال کی ہیں تو اُنھیں برقرار رکھا گیا ہے۔

ii. اگر کسی خط پر تاریخ یا ماہ وسال کا اندراج نہیں ہو سکا تو داخلی شواہد، ہاتھ سے لکھی ہوئی وصولی کی تاریخ یا محکمہ ڈاک کی مہر سے تعین کر کے اُسے مربع خطوط وحدانی [Square Brackets] میں لکھ دیا گیا ہے اور متعلقہ حاشیے میں وضاحت کر دی گئی ہے۔ ایسا کرنے سے خطوط کی زمانی ترتیب قائم رکھنے میں مدد ملی ہے۔

iii. جہاں کہیں مکتوب نگار سے نادانستگی میں حروفِ جار میں سے کوئی حرف یا کوئی ایک آدھ لفظ لکھنے سے رہ گیا ہے اور سیاق وسباق سے اُسے بآسانی قیاس کیا جا سکتا ہے تو اُسے بھی مربع خطوط وحدانی [Square Brackets] میں درج کیا گیا ہے۔

iv. جس مقام پر کسی مکتوب نگار نے کسی نام، لقب یا کلمے کے اندراج/استعمال میں غلطی کی ہے، وہاں اُسے درست انداز میں تحریر کرنے کے بعد منحنی خطوط وحدانی {Curvy Brackets} میں سوالیہ نشان کے ساتھ مکتوب نگار کی اختیار کردہ صورت بھی درج کی گئی ہے۔

v. اُن استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر جن کی وضاحت حواشی میں کر دی گئی ہے، املا یا طرزِ املا کی چھوٹی موٹی کوتاہیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے درست املا اختیار کی گئی ہے۔

vi. جو خط کسی ادارے کے لیٹر پیڈ پر لکھا گیا تھا۔ اُس پر ادارے سے متعلق چھپی ہوئی عبارت کو متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

خطوط کے متن میں جہاں کہیں کوئی بات وضاحت طلب محسوس ہوئی، نوری صاحب نے اُسے نمبر لگا کر حواشی میں اُس کی وضاحت پیش کر دی۔ اِس ضمن میں اُنھوں نے کئی جگہوں پر قیاس سے بھی کام لیا ہے جس کی طرف اشارہ وہ مقدمے میں پیش کردہ طریقِ کار میں بھی کر چکے ہیں۔ پطرس بخاری کے تحریر کردہ پہلے ہی خط میں ایک جملہ ہے، شہاب کی کتاب ضرور بھیجیے۔ (5) یہاں اُنھوں نے حواشی میں قیاس کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالباً قدرت اللہ شہاب کی کتاب یا خدا مراد ہے جو لاہور اکیڈمی، لاہور سے 1948ء میں شائع ہوئی تھی۔ (6) ایسے ہی کئی جگہوں پر اُنھوں نے قیاس کرتے ہوئے حواشی میں کسی امر کی وضاحت پیش کی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ زمان ومکاں اور شخصیات کے معاملات اور حالات وواقعات کا خاص خیال رکھتے ہیں جو اُن کی تحقیقی وتدوینی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ خاص طور سے جو طریقہ اُنھوں نے اُن خطوط کی تاریخ کا تعین کرنے

کے لیے استعمال کیا ہے جن پر تاریخ کا اندراج نہیں تھا، یقیناً قابلِ ستائش ہے۔

"مکاتیب بنام راشد" کی تدوین کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری نے تدوین کے جدید اُصولوں کو خصوصی طور سے ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ مصادر کا تفصیلی ذکر کرنے سے لے کر خطوط کی عکسی نقول کو کتاب کا حصہ بنانے تک تمام معاملات میں اُنھوں نے حددرجہ احتیاط سے کام لیا ہے۔ اُنھوں نے خطوط کے اصل متن کی بازیافت کو حقیقی معنوں میں ممکن بنایا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں اُنھوں نے رسالہ "ارژنگ" کی جانب سے بلا اجازت اور بغیر کسی حوالے کے "مکاتیبِ شمس الرحمٰن فاروقی بنام راشد" کو شائع کرنے کے حوالے سے جو جملۂ معترضہ پیش کیا ہے، وہ اِس بات کی جانب اشارہ کرتا ہے نوری صاحب تحقیق وتدوین کے عمل میں حوالہ جات کو کس قدر اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کی یہ خصوصیت بلاشبہ ایک نئے مدون کے لیے مشعلِ راہ ہے۔

اُن کے پیشِ نظر چوں کہ خطوط کے عکسی نسخے تھے لہٰذا جہاں اُنھیں الفاظ کے مدھم ہونے کے باعث قرات میں مسئلہ پیش آیا اُنھوں نے دوبارہ اُن صفحات کی نقول منگوائی۔ اِسی طرح جہاں اُنھوں نے اصل متن کی کمپوزنگ کے بعد اگر اُس میں معمولی سے معمولی تبدیلی بھی کی تو نہ صرف اُس کی نشان دہی کی بلکہ اُس کا سبب بھی بیان کیا۔ حواشی میں کسی پہلو کے بیان یا اُس کی وضاحت کے دوران جہاں اُنھوں نے قیاس سے کام لیا وہاں اُنھوں نے غالباً کا لفظ استعمال کیا۔ ایک مدون کا بنیادی کام اصل متن کی بازیافت ہوتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اُس کی کوشش ہوتی ہے کہ متن کو اصل شکل میں قارئین کے سامنے لائے۔ اِس عمل میں وہ متن کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ کرنے سے عموماً پرہیز کرتا ہے، چوں کہ مدون کی یہ ذمہ داری نہیں ہے اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو یقیناً اضافی طور پر یہ کام کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری نے "مکاتیب بنام راشد" کی تدوین کرتے ہوئے مقدمے میں اِس امر کا سرسری اظہار ضرور کیا ہے مگر اُن کی مکمل توجہ خطوط کے اصل متن کو سامنے لانے کی طرف ہی رہی جس میں وہ میرے نزدیک کامیاب رہے ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

(1) نوری، محمد فخر الحق، ڈاکٹر، مکاتیب بنام راشد، فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2015ء، ص 1-2
(2) ایضاً، ص2
(3) ایضاً، ص3
(4) ایضاً، ص3-4
(5) ایضاً، ص7
(6) ایضاً، ص89

☆☆☆

ڈاکٹر محمد فاروق اعظم
شعبہ اردو، رانی گنج گرلز کالج، مغربی بنگال
Mob.no. 9333736826

ٹیگور اور ترقی پسند اردو ادب

(Taqore aur Taraqqi Pasand Adab by Dr.Mohammad Farooque Azam)

ابتدا میں شعر و ادب کے دانشوروں نے ٹیگور کو دنیائے ادب کا عظیم شاعر رومانی شاعر، صوفی صفت شاعر، مناظر قدرت اور حسن کا متوالا شاعر، میٹھے میٹھے مدھر گیت گانے والا شاعر، لوریاں سنا کر اور تھپک کر نیند کی دنیا میں لے جانے والا شاعر کے طور پر پیش کیا تو کہیں ان کی دیگر تخلیقات میں محض عشق مجازی اور عشق حقیقی، رومانیت، روحانیت، ترک دنیا اور ترکِ نفس وغیرہ تلاش کیا۔ پھر وقت کی رفتار کے ساتھ ٹیگور کی شاعری کی اور بھی کئی پرتیں کھلتی گئیں اور ناقدانِ ادب اور دانشورِ ادب نے ان کی شاعری میں عوامی محرکات کی کئی جہتیں تلاش کیں۔ یوں تو ٹیگور ایک دولت مند گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، ذاتی زندگی میں انہیں غربت، بھوک، افلاس کا کوئی تجربہ حاصل نہیں تھا لیکن اتنے بڑے اور رئیس گھرانے کا فرد ہوتے ہوئے بھی انہوں نے زمینداروں کے، مظالم کے خلاف آواز اٹھائی، ہمارے ملک کے کسانوں اور محنت کشوں کی بھرپور حمایت کی۔ عام لوگوں کے مسائل، غربت، افلاس اور پھر زندگی کے لئے، آزادی کے لئے عوامی جدوجہد زندگی کا بھرپور ساتھ دیا۔

اس طرح ٹیگور ایک باغی شاعر تھے۔ ایک ایسا شاعر جس نے خود اپنے طبقے کے خلاف بغاوت کی۔ اپنے زمیندار طبقے سے بغاوت اور کسانوں سے ہمدردی کے سلسلے میں ان کی پہلی اور بے مثال نظم ''دو بیگھہ زمین'' کو تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ ٹیگور نے یہ نظم ۱۸۹۶ میں کہی تھی جبکہ اس دور میں ترقی پسند تحریک کا نام ونشان بھی نہ تھا۔ ہندوستان کی تاریخِ ادب میں شاید ہی اس سے قبل کسانوں پر مظالم، زمینداروں کی لوٹ، کسانوں کی مجبوری اور بے بسی پر ایسی نظم کہی گئی ہو۔ اس نظم میں زمیندار ٹیگور خود کسان بن کر مظلوم کسانوں کی کھل کر حمایت کرتے ہیں۔

ٹیگور نے اس نظم کے علاوہ اور بھی دیگر نظموں اور کئی مضامین میں اپنے عہد کے زمینداروں کے ظلم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ۹۴۔۱۸۹۳ میں ان کی کہی نظم ''اے بار پھر اومورے'' (اب مجھے لوٹا دو) ان کی سیاسی بیداری کا علان ہے جس میں بنگال کے گاؤں میں بسنے والے دبے کچلے عام لوگوں کی ترجمانی کی ہے۔ ایک اور مشہور نظم ''اکیّا تان'' میں دنیا بھر کے کسانوں اور مزدوروں کی فتح مندی کے گن گائے ہیں ملاحظہ فرمائیے:۔

''میں اس شاعر کی آواز سننے کے لئے بیقرار ہوں
وہ جو کسان کا ساتھی ہے

وہ جوان کی باتیں کرتا ہے
وہ جو میدانِ عمل میں ان کا دوست ہے
وہ جو مٹی سے قریب ہے
میں اس شاعر کی آواز سننے کے لئے بیقرار ہوں۔''

بے شک ٹیگور کے یہ اشعار ترقی پسند شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یوں تو ٹیگور کی تحریرات نے دنیا کی اکثر زبانوں اور تحریکات پر اثر ڈالا لیکن میرا موضوع ٹیگور اور ترقی پسند اُردو ادب ہے اس لئے ترقی پسند اُردو ادب پر ٹیگور کے اثرات کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

بات کسانوں کی ہو یا مزدوروں کی، عوامی جدوجہد کی یا انقلاب و آزادی کی ترقی پسند اُردو ادب اور ٹیگور میں قدر مشترک تھیں شاید یہی وجہ ہے کہ بیشتر ترقی پسند شعراء و ادباء ٹیگور سے حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں۔ سجاد ظہیر، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جوش ملیح آبادی، مجاز لکھنوی، مجروح سلطان پوری، پرویز شاہدی، پریم چند، فراق گورکھپوری جیسے شعرا و ادباء کی تخلیقات پر ٹیگور کے اثرات واضح طور پر نمایاں ہیں۔

روحِ ادب، مقالاتِ زریں، اوراق سحر اور اشارات، جوش کی وہ تصانیف ہیں جن پر ٹیگور کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ جوشؔ اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں:

''ابتدا میں شررؔ اور سرشارؔ کی نثر اور داغؔ اور انیسؔ کی شاعری سے متاثر ہوا۔ آگے بڑھا تو مومنؔ، میرؔ، غالبؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی نے متاثر کیا۔ پھر ٹیگوریت نے دل میں گھر کیا۔'' (رسالہ ''نیا دور'' کراچی شمارہ نمبر ۴۴۔ ۴۳)

پریم چند کے یہاں آزادئ نسواں، کاشتکاروں اور مزدوروں سے ہمدردی، روس انقلاب اور اشتراکیت کے علاوہ ٹیگور کے بھی اثرات ان کے پیش خیمہ بنے جن کا اعتراف خود پریم چند نے کیا ہے کہ ''ٹیگور کی کہانیاں پڑھ کر انہیں افسانے لکھنے کی تحریک ہوئی''۔

اُردو کے ترقی پسند ناقد احتشام حُسین نے ٹیگور کے اثرات کا جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ:

''ٹیگور کے اثرات قبول کرنے والے اُردو کے مصنفین دو حصّوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں ایک تو وہ ہیں جنہیں ٹیگور کے فلسفے نے متاثر کیا دوسرے وہ ہیں جن کو ان کی انسان دوستی اور امن پسندی و اتحاد کے جذبے نے متاثر کیا''

اُردو شاعری میں رومانیت کی بات ہو یا ترقی پسندی کی ٹیگور کے تصورات و خیالات کے نقوش ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ جہاں تک موضوعات کا معاملہ ہے تو ''نئے انسان کے تصور'' کے موضوع پر مختلف شعرا نے مختلف اظہار بیان کیا ہے۔ ٹیگور کا خیال ہے ؎

''وہ عظیم ہستی آگے آئے گی
جو دھرتی کی دھول کو لرزا دے گی۔

آسمان میں نقارے بج رہے ہیں
انسان کی دنیا میں فتح کے ڈھول بجائے جارہے ہیں
اس عظیم ہستی کی پیدائش کی گھڑی آن پہنچی۔''

اور یہ خیال جوشؔ کے یہاں آغاز بیداری کے عنوان سے اس طرح ادا ہوا ہے۔

رکاب چوم رہے ہیں نجوم وشمس وقمر
یہ کون تومنِ جوہر پہ ہورہا ہے سوار
قدم قدم بچھے جارہے ہیں سروسمن
یہ گلستاں میں درآیا کون جانِ بہار

اور اقبالؔ یوں کہتے ہیں۔

قدم درجستجوئے آدمی زن
خدا ہم درتلاشِ آدمی ہست

گویا یہ وہ ترقی پسند خیالات تھے جن کے نقوش پر باضابطہ ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور لکھنؤ میں ۱۹۳۶ء میں اس کی پہلی کانفرس ہوئی۔ ٹیگور کو بھی اس اجلاس میں دعوت دی گئی لیکن وہ شریک نہیں ہوسکے۔ ۱۹۳۰ء روس کے دورہ کے بعد روس کے حالات سے ٹیگور جس طرح متاثر ہوئے تھے اس کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ترقی پسند مصنفین کی رہبری کرتے لیکن رہبری نہ صحیح معنوی قیادت ٹیگور کے حصّے میں آئی اور اردو کی اس نسل نے کسی نہ کسی طرح ٹیگور سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا اور ٹیگور کی حرکت وعمل کا یہ تصور ترقی پسند ادب بن کر اُبھرا۔ میں اس مضمون کا اختتام ٹیگور کے اس افتتاحیہ خطبہ ''ادیب کے فرائض'' پر کرنا چاہوں گا جو ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرس میں پڑھا گیا جو ترقی پسند ادیبوں کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔

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

سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے۔ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔میری طرح گوشہ نشیں رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہکر اپنی ریاضیت میں میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں۔میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوتو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔یہ حقیقت میرے دل میں چراغِ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔

آج، ہمارا ملک ایک لق ودق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام ونشان نہیں ہے۔ملک ملک کا ذرہ ذرہ دُکھ کی تصویر بنا ہوا ہے ہمیں اس غم واندوہ کو مٹانا ہے اور از سرنو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ادیب کا فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی رُوح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسّرت کا پیغام سنائے اور کسی کو نا اُمید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہیے۔قوم، سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا، اس وقت تک دُنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔اگر تم یہ کرنے کے لئے تیار ہوتو تمھیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہوگے کہ دُنیا سے کسی معاوضے کی تمّنا کرو لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لُطف ہے، اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔

یاد رکھو کہ تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے 'انا' کی کینچلی کو اتارنا ہوگا۔کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔''

(رابندر ناتھ ٹیگور)

☆☆☆

پروفیسر ابن کنول کے شگفتہ قلم سے
مختلف ادبی شخصیات پر لکھے گئے خاکوں کا مجموعہ
کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی
جس میں عصر حاضر کی اہم علمی وادبی شخصیات کا تعارف پروفیسر ابن کنول نے اپنے مخصوص انداز میں کرایا ہے۔
صفحات:260 قیمت:300

ملنے کا پتہ:
مرکزی پبلی کیشنز
R-373/3 جوگا بائی ایکسٹنشن، جامعہ نگر، نئی دہلی
9811794822

ڈاکٹر علی عرفان نقوی
Contact No: 9123079268
E-mail ID: sainaqvi72@gmail.com

عبدالغفور نساخ: بنگال کا ایک کثیر الجہات اور جامع الکمالات فنکار

(Abdul Ghafoor Nassakh: Bengal ka ... by Dr Ali Irfan Naqvi)

عبدالغفور نساخ اردو شعر وادب کا ایک بڑا نام ہے۔ لوگوں نے انہیں اس طرح یاد کیا کہ نام تو یاد رکھا لیکن ان کے کاموں سے کوئی واسطہ نہ رکھا۔ سچ تو یہ ہے کہ انہیں فراموش کرنے والوں میں غیر صوبے کے ادیب و ناقد کم اپنے علاقے کے زیادہ ہیں۔ غیروں کے بھولنے کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ڈاکٹر صدر الحق کی کتاب ''نساخ: حیات وتصانیف'' کے صفحہ ۷ پر لکھی ہے:

> ''ان کا تعلق چونکہ برصغیر کے اس پوربی خطے سے تھا جو اس زمانے کے ادبی مراکز مثلاً لکھنو دلی اور رام پور وغیرہ سے بہت دور واقع تھا اور ان مرکزوں کے اکثر ادباء وشعراء بربنائے معاصرانہ چشمک یا احساسِ برتری دور دراز خطوں کے ادیبوں اور شاعروں کو کچھ زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے- اس لئے عبدالغفار نساخ جیسے باکمال شخص کو بھی بروقت وہ شہرت میسر نہ آئی جس کے وہ مستحق تھے۔''

لیکن نساخ کے اپنے خطے کے ادباء وناقدین اور محققین نے ان کی طرف سے کیوں بے اعتنائی برتی، یہ ایک اہم سوال ہے۔ وجہیں تو بالکل رہی ہوں گی- ان میں سے ایک وجہ تو یہ تھی کہ جس کی طرف پروفیسر یوسف تقی نے اپنی کتاب ''بدر کلکتوی: حیات وخدمات'' میں بیان کی ہے کہ بنگال میں ابتک ادبی تاریخ لکھنے والوں میں سنجیدگی نہیں ہے۔

خیر حقیقت یہ ہے کہ عبدالغفور نساخ جیسا کثیر الجہات اور کثیر الکمالات فنکار انیسویں صدی میں دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ یہ بات صرف یونہی نہیں کہی جارہی ہے بلکہ نساخ کے عہد کے حوالے سے کہی جارہی ہے کہ جہاں پورے ہندوستاں میں اردو شعر وادب کے آسمان پر ایک سے بڑھ کر ایک شمس وقمر پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہے تھے۔ مثلاً غالب، محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، انیس، دبیر، نذیر احمد اور شبلی کون تھا جو موجود نہیں تھا۔ لیکن ان اکابرین شعر وادب کی موجودگی میں نساخ نے اردو زبان وبیان، تصانیف وتالیفات اور ناقدانہ بصیرت سے اپنی موجودگی کا جس انداز سے مظاہرہ کیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔

بقول ٹی- ایس- ایلیٹ شاعر کی پہچان یہ ہے کہ نظم کے ساتھ ساتھ نثر پر بھی قدرت رکھتا ہو۔ اس لحاظ سے نساخ اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کے مقابلے زیادہ بڑے شاعر وادیب تھے۔ انہوں نے جہاں شاعری کی وہاں نثر بھی لکھی۔ اور یہی نہیں کہ صرف نثر میں دو چار مضامین اور ایک آدھ کتابوں پر اکتفا کیا یا چند خطوط کی شکل میں اپنی جولاۂ طبع کا مظاہرہ کیا بلکہ سوانح عمری 'تذکرہ نگاری' ادبی معرکہ آرائی اور علم ونجوم سے بھی اپنی واقفیت کا احساس دلایا۔ چنانچہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نساخ کے

متعلق فرماتے ہیں:

''نساخ نے اگرچہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں بہت کم عمر پائی پھر بھی صرف ستاون سال کی عمر میں انہوں نے تالیف وتصنیف کا جو گراں قدر سرمایا یادگار چھوڑا، وہ معیار ومقدار، کسی اعتبار سے بھی دوسروں سے کم نہیں ہے۔''

(مشمولہ تعارف، نساخ: حیات وتصانیف، از ڈاکٹر صدرالحق، صفحہ ۷)

بلاشبہ تصانیف وتالیف اور جدید زبان وعلوم کے پیشِ نظر عبدالغفار نساخ اپنے ہمعصروں میں ممتاز تھے۔ اگرچہ نئی زبان یعنی انگریزی زبان کی روشنی میں اپنی تصنیف وتالیف کا کام انجام نہیں دیا لیکن اس نئی زبان نے انہیں جراتِ اظہار کا سلیقہ ضرور بخشا۔ ''انتخابِ نقص'' اور ''ترانہ خامہ'' اس کی واضح مثال ہے۔ انہوں نے کلیم الدین احمد سے تقریباً 80 سال پہلے اہلِ زبان کے اس غرور کو توڑا کہ اہلِ زبان ہی زبان صحیح استعمال کرنا جانتے ہیں۔ اور انہی کو صرف شاعری کرنے کا حق حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

''یہ پہلا موقع تھا کہ غیر لکھنوی نے لکھنو کی زبان پر حملہ کیا تھا۔ پورا لکھنو تلملا اٹھا۔ جواب اور جواب الجواب کی نوبت آئی۔'' (مشمولہ تعارف، نساخ: حیات وتصانیف از ڈاکٹر صدرالحق، صفحہ ۴)

یہ اور بات ہے کہ اس رسالے ''انتخابِ نقص'' کی اشاعت سے میر انیس اور مرزا دبیر کی قدر وقیمت میں کوئی فرق نہیں آیا لیکن بزرگوں اور اہلِ زبان کی خامیوں کی طرف جو توجہ نہیں تھی اس پر نظر پڑی اور نئی نئی لسانیاتی مبحث کے دروازے وا ہوئے جس کی تاریخ نساخ سے پہلے نہیں ملتی۔

علاقائی اور وقتی عصبیت سے باہر آ کر ہمیں فن پارے اور فن کار کو سمجھنے اور اس کی ادبی خدمات کو سراہنے کی ضرورت ہے ورنہ اہم فن پارے کی قدر وقیمت سے ہم نہ آشنا رہ جائیں گے۔ علاقائی عصبیت کا تو یہ عالم ہے کہ نساخ کی تنقیدی بصیرت کا، یہ کہہ کر مذاق اڑایا جاتا ہے کہ انہوں نے ''انتخابِ نقص'' میں تنقید کہاں کی ہے وہ تو زبان اور عروض پر نکتہ چینی کی ہے۔ حالانکہ نساخ کے ان خودساختہ ناقدین کے نقد پر ہنسی آتی ہے کہ نساخ کی تنقید کو اپنے دور کے ناقدین کے نقطہ نظر سے جانچنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہ نساخ کے زمانے میں لکھے جانے والے تنقیدی رویئے سے نابلد تھے جہاں علمِ بیان اور علمِ عروض کی روشنی ہی میں کسی فنکار کے فن پارے کا تجزیہ کیا جاتا تھا- اس موقع پر شاہد ساز کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے کہ جس سے نساخ کے متعلق ہمارے ناقدین کا کیا مزاج رہا ہے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکے:

''شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور دیگر حضرات اموحان ولی، جعفر علی حسرت لکھنوی، عبدالباری آسی اور مہاراجہ کشن پرشاد کو اردو رباعیات کے دیوان کا موجد قرار دیتے ہیں مگر یہ درست نہیں ہے۔ کیونکہ ان شعراء کی رباعیات، ''رباعیاتِ شا'' اور ''اموجان ولی'' کے دیوان سے ۱۶ برس پہلے ۱۳۰۲ ہجری

بمطابق ۱۸۸۶ء میں نساخ کا دیوانِ رباعیات شائع ہو چکا تھا لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اردو رباعیات کے سلسلے میں ہمارے محققوں اور اربابِ نظر نے جو کام کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عبدالغفور نساخ کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا۔''

(اردو رباعیات کا اولین دیوان از شاہد ساز، صفحہ 14)

عبدالغفور نساخ ۱۸۳۴ء میں کلکتہ (کولکاتہ) میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۹ء میں کلکتہ ہی میں انتقال بھی کیا اور یہیں سپردِ خاک بھی ہوئے۔ اس طرح ستاون سال کی عمر میں تعلیم پھر ملازمت وہ بھی ڈپٹی کلکٹر جیسے ذمہ دار عہدے پر فائز ہوئے۔ اور ملازمت کی وجہ سے شہر بہ شہر گھومتے پھرتے رہے۔ ایسے میں نساخ نے نہ صرف شاعری کی بلکہ جراتِ اظہار کا مظاہرہ کرتے ہوئے زبان و بیان اور لسانیاتی معرکہ آرائی، وہ بھی اہلِ زبان سے کی ، کثرت سے شاگرد بھی بنائے اور یہی نہیں بلکہ نظم ونثر میں تقریباً ۲ درجن کتابیں بھی تصنیف وتالیف کیں۔ نساخ کا طرہ امتیاز یہ تھا کہ وہ اردو کے ایسے شاعر وادیب تھے کہ جو اپنے عہد کے جملہ ادباء وشعراء سے زیادہ نہ صرف نظم ونثر میں تصنیف وتالیف کرنے والے فنکار تھے بلکہ مختلف النوع موضوعات پر بہ یک وقت طبع آزمائی کی قدرت رکھتے تھے۔ اس لئے بلا شبہ ان کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے فورٹ ولیم کالج نے اگر سرکاری سطح پر اردو زبان وادب کی خدمت کی ہے تو عبدالغفور نساخ نے اپنے محدود ذرائع کے باوجود تنِ تنہا بڑے ذوق وشوق اور انہماک کے ساتھ اردو زبان وادب کے شجر کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالرؤف صاحب کا یہ کہنا اپنی جگہ صد فی صد درست معلوم ہوتا ہے کہ:

''شعر وادب اور علوم وفنون کی جو خدمات انہوں (نساخ) نے انجام دیں اسے مدِ نظر رکھتے ہوئے انہیں مشرقی ہند کا آزاد بلگرامی یا خان آرزو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''

(مشمولہ انیسویں صدی میں بنگال کی اردو شاعری، بنگال میں اردو شاعری، صفحہ ۱۱۸)

نساخ کی شاعری ہو یا نثر نگاری ایسی نہیں ہے کہ اس سے دامن بچا کر انیسویں صدی کی تاریخ مرتب کی جائے ان کا عہد اردو شعر وادب کا زریں عہد تھا- میری اس بات کی تائید ڈاکٹر صدر الحق کے اس جملے سے ہوتی ہے کہ:

''بنگال میں شعر وادب کی ہر دلعزیزی تصنیف وتالیف کی کثرت اور اردو زبان وادب کی وسعت کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انیسویں صدی عیسوی اردو کے لئے عہدِ زریں کی حیثیت رکھتی ہے۔''

(نساخ: حیات وتصانیف، صفحہ ۳۱)

نساخ کی شاعری کی بات کی جائے تو ''دفترِ بے مثال'' جو ان کا پہلا اردو دیوان ہے اور ۱۸۷۶ھ میں شائع ہوا جس میں انہوں نے غزلیں لکھنوی طرز میں تخلیق کی ہیں اور اردو دنیا کو یہ بتانا چاہا ہے کہ اردو کے مرکزی خطے سے دور دراز علاقہ میں رہ کر بھی انہیں زبانِ اردو پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ وہ اہلِ زبان کی، زبان میں اشعار کہنے کی نہ صرف استعداد رکھتے ہیں بلکہ اہلِ

زبان کی فنی خامیوں پر نشاندہی بھی کر سکتے ہیں۔''دفترِ بے مثال'' کی اشاعت پر غالب نے جس طرح کی تعریف وتوصیف کی وہ قابلِ بیان ہے۔غالب فرماتے ہیں:

''میں دروغ گو نہیں خوشامد میری خو نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''دفترِ بے مثال'' اس کا نام بجا ہے۔الفاظ متین، ی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند ہم فقیر لوگ اعلانِ کلمتہ الحق میں بے باک و گستاخ ہیں۔شیخ امام بخش ناسخ طرزِ جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روش کے ناسخ تھے، آپ ان سے بڑھ کر بصیغہ مبالغہ نساخ ہیں۔تم دانائے اردو زبان ہو۔سرمایۂ نازشِ قلم رو ہندوستان ہو۔'' (زبانِ ریختہ از مرتبہ محمد انصاری اللہ، صفحہ ۲۱)

یا پھر نساخ کی زبانی وہ واقعہ کہ:

''عید کے روز مرزا صاحب (غالب) نے اپنی مثنوی گورنر کے تین سو شعر میرے سامنے پڑھے اس پر اہلِ دہلی کو بڑا تعجب ہوا۔'' (باغِ فکر معروف بہ مقطعاتِ نساخ از محمد خالد عابدی ،صفحہ ۲۱)

مذکورہ بالا یہ وہ جملے ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔اور نساخ کے مرتبے کو سمجھنے اور پہچاننے اور ماننے کی ضرورت ہے۔غالب کبھی دیوانِ نساخ پر تبصرہ کرتے ہیں اور کبھی ان کے روبرو ہو کر اپنے اشعار پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا جائزہ لیتے ہیں، یہ کوئی معمولی بات نہیں۔دراصل غالب نساخ کے فن اور خدمتِ شعر وسخن سے بے حد متاثر تھے۔وہ جانتے تھے کہ نساخ ایک خاندانی بنگالی نژاد ہونے کے باوجود اردو زبان کے فروغ میں بے لوث خدمت انجام دے رہے ہیں اور فن شناس بھی ہیں جب ہی تو غالب کے اس عمل سے شہ پا کر نساخ نے بھی یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کیا:

مر گئے غالب و آزردہ رہا ہے اک تو
ذاتِ نساخ بہت اب ہے قیمت تیری

نساخ کا دوسرا دیوان ''اشعارِ نساخ'' مطبوعہ ۱۲۹۱ھ بمطابق ۱۸۷۴ء بھی اگرچہ لکھنوی طرز کی غزلوں پر مشتمل ہے لیکن اس میں انہوں نے چند رباعیاں بھی شامل کر دیں ہیں۔دوسری بات یہ کہ دیوانِ غزلیاتِ اردو کا آغاز فارسی غزل سے کر کے ایک نیا پن لانے کی کوشش کی ہے۔''دفترِ بے مثال'' کی طرح ''اشعارِ نساخ'' بھی دبستانِ لکھنو کے طرز پر ہے تاہم اس میں لکھنوی دبستان کی زبان وکلام پر طنز بھی ہے۔ان کی شاعری کا یہ موڑ بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ مشکل زمینوں سے نکل کر سادگی اور اثر آفرینی کی طرح مائل ہوتے ہیں۔

نساخ کی زود گوئی بلا کی تھی جو انہیں چین لینے دیتی تھی۔لہٰذا لکھنوی طرز پر مذکورہ بالا دونوں دواوین شائع کرنے کے بعد انہوں نے طرزِ دہلی پر غزلیں لکھنے کا ارادہ کیا اور سو، سوا سو غزلیں کہہ کر ''ارمغان'' کے نام سے اپنا تیسرا دیوان ۱۲۹۴ھ میں نظامی پریس آگرہ سے شائع کیا جس میں ان کی مشہور غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے:

نہ دیا دل اسے جو ظلم پہ مائل نہ ہوا
اس کو چاہا نہ کبھی مجھ سے جو غافل نہ رہا

نساخ کی زود گوئی کا زمانہ معترف ہے۔شعروادب سے نہ صرف دلچسپی تھی بلکہ ہمہ وقت اس میں ڈوبے رہنا چاہتے تھے۔دوسروں پر چاہے شاگرد کا معاملہ ہو یا تخلیق کا''ہر لحہ سبقت رکھنے کی خواہش موجزن رہتی تھی۔اسی وجہ سے نساخ نے یہ بات اپنے لئے نامناسب سمجھی کہ لکھنوی طرز پر تو دو دواوین ہوں اور دہلوی رنگ میں صرف ایک دیوان ہو۔چنانچہ دہلوی طرز پر ایک اور دیوان''ارمغانی''کے نام سے ۱۳۰۲ھ میں تیار کرلیا۔اس دیوان کے سلسلے میں ڈاکٹر جاوید نہال مرحوم لکھتے ہیں کہ:

''ان میں اکثر غزلیں ایسی ہیں جن میں میر تقی میر مومن اور غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔''

(بنگال کا اردو ادب ۱۹ویں صدی میں،صفحہ ۲۷۳)

دیوانِ''ارمغانی''کا مطلعِ اول ملاحظہ ہو:

جلوۂ شمعِ طور نے مارا دلِ خاکی کو نور نے مارا

''چشمہ فیض'' بھی نساخ کی تخلیق ہے۔دراصل یہ پند نامہ شیخ فریدالدین عطار کا منظوم ترجمہ ہے جو ۱۲۷۹ھ میں منظرِ عام پر آیا لیکن اسکے متعلق ڈاکٹر جاوید نہال ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ میر معین الدین فیض جو نساخ کے ہمعصر تھے،کی مثنوی چشمہ فیض کی کاربن کاپی ہے۔ڈاکٹر جاوید نہال کا خیال کس حد تک مبنی بر صداقت ہے،اس کا فیصلہ تو دونوں مثنویوں کو آمنے سامنے دیکھ کر ہی ہوسکتا ہے۔لہٰذا سرِ دست اس ترجمے کی مثال کے طور پر نساخ کے دو اشعار بطورِ نمونہ نقل کرتا ہوں:

جو کہ ہوئے اہلِ ایماں اے عزیز
پاک رکھ چار شئے سے چار چیز
پاک کر دل کو حسد سے اے پسر
پھر سمجھ اپنے کو مومن بے خطر

لیکن''شاہدِ عشرت''نساخ کی وہ طبع زاد مثنوی ہے جو سراپا کے ضمن میں ۱۲۹۱ھ کے دوران شائع ہوئی جو ۱۸ صفحات پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے معشوق کے تقریباً بدن کے ہر عضو پر شعر کہے ہیں۔سید لطیف الرحمن کے بموجب نساخ نے اسے مٹیابرج کے ایک مشاعرے میں پڑھا تھا جو کافی مقبول ہوئی تھی۔ پروفیسر گیان چند نے اپنی کتاب'' شمالی ہند میں اردو مثنوی''کے صفحہ ۵۸۳ پر بھی اس مثنوی کا ذکر ملتا ہے جہاں پروفیسر گیان چند فرماتے ہیں کہ اس میں ۲۰۰ سے کم اشعار ہیں۔

نساخ کی ایک اور شعری کاوش بقول شاہد ساز''مرغوبِ جان''ہے اور جس کا تاریخی نام''ترانہ خامہ''ہے۔یہ نساخ کی اردو رباعیوں کا دیوان ہے جو ۱۳۰۲ھ شائع ہوا جسے اردو کے اولین دیوانِ رباعیوں کہلانے کا شرف بھی حاصل ہے۔اس کے باوجود سید لطیف الرحمن نے اپنی کتاب''نساخ سے وحشت تک''میں نساخ کی فارسی رباعیوں کے دیوان''مرغوبِ دل''(۱۲۹۱

ھ) کا ذکر تو کیا ہے، لیکن اس اہم دیوان کا صرف نام لے کر چھوڑ دیا ہے جبکہ ڈاکٹر جاوید نہال نے تو اس کا نام تک نہیں لیا۔ بہرحال اس دیوان کی پہلی رباعیوں ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

بے آنکھ کے اللہ ہے تو ہی بینا
بے کان کے اللہ ہے تو ہی شنوا
فرمایا جو تو نے قل ہو اللہ احد
بے شبہہ و شک ہے ذات تیری تکتا

ان کے علاوہ نساخ کی منظوم ادبی خدمات کے سلسلے میں گنجِ تواریخ(۱۸۷۵ء) قندِ پارسی(۱۸۷۲ء) اور نصرۃ المسلمین(۱۳۰۳ھ) بھی ہیں۔

نثر میں نساخ کا ایک بہت بڑا کارنامہ ان کی تذکرہ نگاری ہے۔''سخن شعراء''(1291ھ) کے عنوان سے نساخ نے دو ہزار چار سو ستاسی شعراء اور انتالیس شاعرات کے تذکرے کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔نساخ سے پہلے عموماً فارسی شاعروں کے تذکرے میں لکھے جاتے تھے۔میر نے فارسی اور اردو شاعروں کا تذکرہ لکھا اور مرزا علی لطف نے پہلی بار اردو شاعروں کا تذکرہ اردو میں قلمبند کیا جبکہ نساخ نے گویا انہیں کی تقلید کی لیکن اس میں اتنا اضافہ ضرور کیا کہ اس میں اہلِ بنگالہ کے کئی شاعروں کے ساتھ ساتھ شاعرات کا بھی ذکر کر دیا اور ان شعراء کے تذکرے بھی شامل کر دیئے جو ابتک پردہ گمنامی میں روپوش تھے- بقول ڈاکٹر عبدالرؤف:

''اس تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پورب کے ان شعراء کو بھی شامل کیا گیا جن کو شمالی ہند کے تذکرہ نویسوں نے قابلِ توجہ نہیں سمجھا یا کسی اور سبب سے ان کے تذکروں میں شامل نہیں کئے۔''

(بنگال میں اردو شاعری، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، صفحہ ۱۱۹)

''انتخابِ نقص'' بھی نساخ کی ایک اہم تصنیف ہے جو ۱۲۹۶ھ میں منظرِ عام پر آئی اور جس کے جواب میں اہلِ لکھنو کے ساتھ جو ادبی معرکہ آرائیاں ہوئیں وہ اپنی جگہ لیکن اس سے ان کی جراتِ اظہار کے ساتھ ساتھ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اگر بنگال میں اردو تنقید کی تاریخ لکھی جائے گی تو میرے خیال میں اس کا نقطۂ آغاز یہی کتاب ''انتخابِ نقص'' قرار پائے گی۔

خودنوشت سوانح عمریِ نساخ، نساخ کی وہ خودنوشت سوانح حیات ہے جو اگرچہ برسوں شرمندگی اشاعت رہی لیکن بالآخر پروفیسر عبدالسبحان نے اس کا مخطوطہ اشیاٹک سوسائٹی کی لائبریری سے حاصل کر کے اشاعت کے مرحلے سے گزار دیا۔ یہ کتاب اس لئے بھی قابلِ ذکر قرار پاتی ہے کہ کم سے کم بنگال کی سطح پر اردو کی پہلی خودنوشت ہے جس میں کئی جگہوں پر پورتاژ نگاری اور خاکہ نگاری کی بھی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ڈاکٹر عبدالرؤف نے اس کتاب کا موازنہ کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا کہ:

انہوں نے اپنی آٹو بیوگرافی اردو زبان میں لکھی جو ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔میر تقی میر نے اپنی

سوانح حیات (ذکرِ میر) فارسی میں لکھی تھی"

(مشمولہ انیسویں صدی میں بنگالہ کی اردو شاعری، بنگال میں اردو شاعری صفحہ ۱۱۸)

نساخ کی نثری کاوشوں میں سے ایک زبان ریختہ بھی ہے جو اس لحاظ سے ان کا تحقیقی کام قرار پاتا ہے کہ اس میں اردو زبان کی عہد بہ عہد ارتقاء پزیری کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور شعراء کے نمونے ہائے کلام بھی دستیاب کئے گئے ہیں۔ یہ اہم کتاب ۱۲۷۵ھ میں شائع ہوئی تھی۔

غرض یہ کہ انہی مذکورہ بالا کتابوں، جن میں نثر و نظم دونوں شامل ہیں، کی روشنی میں نساخ کو کثیر الجہات اور جامع الکمالات فنکار کہنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ اس میں بھی یہ اختصاص ہے کہ نساخ اردو کے اولین رباعی گو شاعر ہیں جن کا رباعیات پر مشتمل دیوان ہے۔ بنگال کی سطح پر تو کئی حیثیتوں سے انہیں اولیت حاصل ہے۔ مثلاً وہ اردو کے پہلے خودنوشت حیات نگا، ناقد، خاص بنگال کے شاعروں کے تذکرہ نویس جن میں شاعرات کی تعداد ایک اور دو نہیں ۳۸ بلکہ بعض روایات سے ۴۰ بتائی جاتی ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ نساخ کا شمار اردو کے مسلم الثبوت استادوں میں ہوتا تھا۔ میں محمد خالد عابدی کے اس اقتباس پر اپنا مضمون ختم کرنا چاہتا ہوں کہ:

> "نساخ اپنے فن، کلام اور اپنی خدمات سے تو ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہیں گے ہی لیکن" دبستانِ نساخ" کے شعراء علامہ عصمت اللہ نسخ، علامہ رضا علی وحشت کلکتوی اور علامہ جمیل مظہری کو پڑھنے اور سمجھانے والا باذوق قاری اپنے اصل ماخذ کو کبھی فراموش نہیں کر سکے گا۔ (باغِ فکر معروف بہ مقطعاتِ نساخ مرتبہ محمد خالد عابدی، صفحہ ۴۰)

حوالہ جات

1) بنگال کا اردو ادب از پروفیسر جاوید نہال
2) خودنوشت سوانح حیات نساخ از مولفہ عبدالسبحان
3) نساخ سے وحشت تک از سید لطیف الرحمن
4) نساخ حیات وتصانیف از ڈاکٹر محمد صدر الحق
5) باغِ فکر معروف بہ مقطعات نساخ از محمد خالد عابدی
6) اردو مثنوی شمالی ہند میں از پروفیسر گیان چند
7) دفترِ بیمثال (دیوان) از عبدالغفور نساخ
8) اردو رباعیات کا اولین دیوان از شاہد ساز
9) عبدالغفور نساخ از محمد حامد علی خاں
10) بنگال میں اردو شاعری مغربی بنگال اردو اکیڈمی از عبدالرؤف
11) زبانِ ریختہ از محمد انصاری اللہ

☆☆☆

ڈاکٹر محمد عامر اقبال
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سیال کوٹ، پاکستان
عبیدہ تسنیم
سینیئر سبجیکٹ سپیشلسٹ، گورنمنٹ گرلز ہائر سیکنڈری سکول، باغ تحصیل وضلع جھنگ، پاکستان
Dr Muhammad Amir Iqbal
Assistant Professor, Urdu Department, University Of Sialkot, Sialkot, Pakistan
Ubaida Tasneem
SSS, GGHSS, Bagh, Jhang, Pakistan

فکر اقبال اور سید مظفر حسین برنی کا فہمِ اقبال: تحقیقی جائزہ

Iqbal s Thought and Burni s Understanding of Iqbal: Research Review

ABSTRACT:
Syed Muzaffar Hussain Burni held the highest government posts. Despite his governmental responsibilities, he played a significant role in the promotion of Iqbal Studies. Several editions were published in different languages. He highlighted Iqbal s spirit of patriotism and the aspect of national unity. He extended Iqbal s thought in the form of topics. Iqbal had a keen eye on the situation of India. He had a soft spot for Indian philosophers. He had an in-depth study of Indian thought and philosophy. Burni's insight also seems to be dominant. This aspect is not admirable. Scholors studied these thoughts in their own way and expressed their impressions. The study of this article will expand Iqbal s thought and enhance the sources of Iqbal Studies.

KEYWORDS: East, India, Patriotism, Philosophy of Self, Western Civilization

تلخیص: سید مظفر حسین برنی اعلیٰ ترین سرکاری عہدوں پر تعینات رہے۔ سرکاری ذمہ داریوں کے باوجود اقبالیات کے فروغ میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ آپ نے اپنے لیکچر سے بہت شہرت پائی۔ اس کے کئی ایڈیشن مختلف زبانوں میں شائع ہوئے۔ آپ نے اقبال کے جذبۂ حب الوطنی پر روشنی ڈالی قومی یک جہتی کا پہلو اجاگر کیا۔ آپ نے موضوعات کی صورت میں فکرِ اقبال کو توسیع فراہم کی۔ اقبال ہندوستان کے حالات پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ ہندوستانی مفکرین کے لیے نرم گوشہ رکھتے تھے۔ ہندوستانی فکر وفلسفہ کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے۔ برنی صاحب نے فکرِ اقبال پر ان تمام پہلوؤں کا تاثر خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے۔ کہیں کہیں برنی صاحب کی بصیرت بھی غالب دکھائی دیتی ہے۔ یہ پہلو قابلِ تحسین نہیں ہے۔ اکابرین نے اپنے اپنے انداز سے ان افکار کا مطالعہ کیا اور تاثرات کا اظہار کیا۔ اس مضمون کا مطالعہ فکرِ اقبال کی توسیع اور اقبالیات کے ماخذوں میں اضافہ کا باعث ہوگا۔

کلیدی الفاظ: مشرق، ہندوستان، حب الوطنی، فلسفۂ خودی، مغربی تہذیب

سید مظفر حسین برنی کا تعلق "برن" (بلند شہر) کے ایک ذی وقار خانوادے سے تھا۔ آپ نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی اس میں خدمتِ علم وادب کی ایک طویل اور مسلسل روایت رہی ہے۔ آپ ۱۴، اگست ۱۹۲۳ء کو بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلیمی سلسلہ بہت عمدہ رہا۔ آپ نے بی۔اے میں انگریزی ادب میں ٹمپل گولڈ میڈل حاصل کیا۔ پھر انگریزی ہی میں ایم۔اے بھی کیا۔ ۱۹۴۷ء میں انڈین ایڈمنسٹریٹو سروس "آئی اے ایس" کے مقابلہ کے پہلے امتحان میں کامیاب ہوئے اور ریاست اڑیسہ میں تعینات ہوئے۔ مرکزی حکومت نے آپ کی صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ آپ جوائنٹ سیکرٹری کمیونٹی ڈویلپمنٹ رہے۔ محکمہ زراعت میں جوائنٹ سیکرٹری رہے۔ ایڈیشنل سیکریٹری وزارتِ پٹرولیم وکیمیکلز کا انتظامی عہدہ سنبھالے رکھا۔ وزارتِ اطلاعات ونشریات کے اہم ترین ادارے میں سیکریٹری رہے۔ بورڈ آف ریونیو میں رلیف کمشنر رہے۔ چیف سیکرٹری اور ڈویلپمنٹ کمشنر کے اعلیٰ ترین عہدوں پر ذمہ داریاں سرانجام دیں۔ وزارتِ داخلہ میں سیکرٹری جیسے عہدے پر کام کر کے نیک نامی حاصل کی۔ ناگا لینڈ، منی پور، تری پورہ اور ہریانہ کے گورنر رہے۔ مرکزی حکومت کے اقلیتی کمیشن کے چیرمین رہے۔ پبلک سیکٹر کے تقریباً آٹھ اداروں میں ڈائریکٹر کی حیثیت سے ذمہ داریاں سرانجام دیں۔ بہت سی بین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت کی اور تقریباً 24 ممالک کی سیر وسیاحت بھی کی۔ اتنی مصروفیت کے باوجود آپ کے دل میں فکرِ اقبال کو پروان چڑھانے کا جذبہ کبھی ماند نہ پڑا اور کلیاتِ مکاتیبِ اقبال کی چار جلدیں ترتیب دے کر پاک وہند میں اقبال شناسی کا نیا باب رقم کیا۔

ایسے ہنگامے میں جب کہ مذہبی، لسانی اور علاقائی تعصب بڑھتا جا رہا تھا اس وقت برنی صاحب نے بھوپال میں ایک خطبہ دے کر وقت کی ضرورت اور تقاضوں کے عین مطابق فکرِ اقبال کا شعور بیدار کیا۔ ہندوستان کی قومی تہذیب کو اگر کسی زبان کے آئینے میں دیکھا جائے تو اردو زبان کا عکس ہی نظر آئے گا۔ درحقیقت اردو زبان کی حیثیت گلدستے جیسی ہے جس میں ہر زبان کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ یہ زبان اپنے لہجے اور اپنے باطن کے اعتبار سے بھی اپنی انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ محبت، یگانگت، خلوص اور اپنائیت اس کے بنیادی عناصر ہیں۔ ہندوستانی ماہرینِ ادب اس زبان کی ترویج وترقی میں کوشاں ہیں۔ اہلِ ہریانہ کو اس بات پر خاص طور سے ناز ہے کہ اردو کی جنم بھومی ہریانہ کی دھرتی ہے۔ ہریانہ اردو اکادمی نے حب الوطنی اور آپس کی رواداری کا جذبہ پروان چڑھانے کے لیے بہت سی کاوشیں کی ہیں۔ سید مظفر حسین برنی فکرِ اقبال کو پروان چڑھانے کا جذبہ لے کر اٹھے تو ہریانہ کے لوگوں نے ان کی عزت افزائی کی۔ ہریانہ کے سابق وزیرِ اعلیٰ چودھری بھجن سنگھ نے سید مظفر حسین برنی کی پہلی کتاب "محبِ وطن اقبال" کے حوالہ سے اپنے تاثرات کا اظہار کچھ یوں کیا تھا:

"محبِ وطن اقبال۔بھی ایک ایسی اشاعت ہے جو بنیادی طور پر قومی جذبے کو استوار کرتی ہے۔اس کے مصنف سید مظفرحسین برنی ہیں جو ایک ممتاز دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ حکومت کی بھی ذمہ دار شخصیت ہیں۔آپ ناگالینڈ، منی پور، تری پورہ کے علاوہ ہریانہ کے بھی گورنر رہ چکے ہیں۔آپ اقلیتی کمیشن کے چیئرمین کی حیثیت سے بھی کام کرتے رہے۔ہریانہ میں اردو کی فضا کو ہموار کرنے میں برنی کا نمایاں رول ہے۔ہریانہ ساہتیہ اکادمی نے اس کتاب کو پہلی بار ۱۹۸۴ء میں اور پھر دوسری بار ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا۔ادبی حلقوں میں اس کتاب کی مانگ کو دیکھتے ہوئے ۱۹۹۰ء میں ہریانہ اردو اکادمی نے یہ تیسرا ایڈیشن شائع کیا ہے"(۱)

یہ تاثرات اس دور کے ہیں جب برنی صاحب ہندوستان کے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے پہچانے جاتے تھے۔ آپ کی کتاب "محبِ وطن اقبال" منظرِ عام پر آ چکی تھی۔اس کتاب کے مطالعہ سے آپ کی اقبال فہمی اورفراست کا وہ دھارا آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے کہ جس میں فکرِ اقبال رواں دواں تھی۔جب آپ ہریانہ کے گورنر تھے تو آپ نے اردو کی ترویج کے لیے خاطر خواہ کاوشیں کی تھیں۔اس دوران ہریانہ اردو اکادمی نے اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت کے لیے جو کتب شائع کی تھیں انہیں ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا۔اس وقت کے کمشنر محکمہ تعلیمات حکومتِ ہریانہ اور اردو اکادمی ہریانہ کے نائب چیئرمین اے این ماتھر (آئی اے ایس) تھے۔وہ برنی صاحب کے بارے میں کہتے تھے:

"محترم سید مظفرحسین برنی کی ذات کسی بھی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔آج ہریانہ میں اردو کی جو ہموار فضا ہمارے سامنے ہے اس کے پس منظر میں برنی کا ایک اہم رول ہے۔ہریانہ اردو اکادمی کی تشکیل بھی ان کی مرہونِ منت ہے۔اکادمی کا سالانہ ریاستی ایوارڈ بھی برنی کے نام سے منسوب ہے"(۲)

برنی صاحب کے فکر کو سمجھنے کے لیے اس خطبہ کا ذکر ضروری ہے جو آپ نے بھوپال یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام ۱۴، جنوری ۱۹۸۴ء کو پڑھا تھا۔بھوپال سے اقبال کو خاص لگاؤ بھی رہا تھا۔اقبال کی زندگی میں بھوپال کو ایک اہم مقام حاصل ہے اس شہر سے اقبال کے روابط بہت قریبی اور خوشگوار رہے تھے۔برنی صاحب نے اپنے خطبے میں اقبال شناسی کی بجائے اقبال دوستی کا رنگ اجاگر کرنے کی کوشش کی تھی۔یہ اچھوتا موضوع برنی صاحب کی انسان دوستی کی علامت ہے۔آپ نے اپنے خطبہ میں اقبال شناسی کے نئے پہلو بھی اجاگر کیے تھے۔اقبال کو شاعرِ مشرق اس لیے کہا گیا کہ انہوں نے مشرق کی روحانی اور تہذیبی عظمت کا نعرہ اس وقت بلند کیا تھا جب مغربی سامراج کا تسلط اپنے نقطۂ عروج پر تھا اور سارا مشرق نوآبادیاتی نظام کے جوئے کے نیچے کراہ رہا تھا۔اقبال نے اس دور میں مشرق کے فکر وفلسفہ کی برتری کے گیت گائے اور مشرق کے نظریہ حیات و کائنات کی عظمت ورفعت کا احساس دلایا۔اقبال کو اسلام کے سوا ایسا کوئی فلسفہ نظر نہ آتا تھا جو پورے نظامِ زندگی پر حاوی ہو۔ برنی صاحب کے بقول اسلامی فکر کی طرف اقبال کا جھکاؤ اسی باعث تھا کہ وہ اسلام کو ایسا نظام حیات قرار دیتے تھے جس میں خودی کے بیج کی نشوونما ہو سکتی ہے۔اس فکر کی سیادت اس وقت مشرق میں ممکن بھی تھی۔برنی صاحب کے خیال کے

مطابق اقبال کی اسلامی فکر میں غیرتِ قومی کا وہ جذبہ بھی شامل تھا جسے نوآبادیاتی نظام کے استعمال نے زیادہ کٹیلا (SHARP) بنادیا تھا مگر اس فکر کی وضاحت ان ماہرین اور نقادوں نے زیادہ کی جن کی رسائی اسلامی فکر کے سرچشموں تک نہیں تھی۔ اس لیے تنگ نظر انسانوں کی آنکھیں اور بھی خیرہ ہوگئیں۔ برنی صاحب کا خیال تھا کہ اقبال کے آخری زمانے کے بعض خطبات و بیانات کی تشریح اس طرح کی گئی گویا وہ نظریہ پاکستان کے خالق ہیں۔ برنی صاحب اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اقبال شناسی کے جو خطوط، صحیح یا غلط، متعین کیے جا چکے ہیں ان میں کوئی ایسا موڑ نہیں آتا جو ہمیں ٹکے بندھے نتائج سے بچا کر نیا اور حقیقت پسندانہ زاویۂ نظر دے سکے" (۳)

ان باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے برنی صاحب نے اپنے خطبہ میں "اقبال اور قومی یک جہتی" جیسا اچھوتا عنوان منتخب کیا تھا۔ آپ کے خیال میں ہندوستان کے لوگوں نے شاعرِ مشرق اقبال کو مشرق کی وسعتوں سے نکال کر اپنے عقائد و تصوارت کے قید خانے میں ڈال رکھا تھا۔ پاکستانی عوام اقبال کو تصور پاکستان کا خالق مانتے ہیں جبکہ برنی صاحب کی رائے یہ ہے:

"تاریخ کا ایک عجوبہ یہ بھی ہے کہ جو بات جتنی زیادہ مشہور اور عام طور پر تسلیم کی جانے والی ہے تحقیقی کاوش اور تجزیہ و تحلیل کی کسوٹی پر وہ اتنی ہی بے اصل ثابت ہوتی ہے" (۴)

برنی صاحب نے اپنے خطبہ بھوپال میں خالصتاً اپنے خیالات کو ہندوستانی عوام کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کا یہ خطبہ ایک کتابچے کی صورت میں "اقبال اور قومی یک جہتی" کے نام سے شائع ہوا۔ آپ نے اس کے دوسرے ایڈیشن میں چند اضافوں کے ساتھ "محبِ وطن اقبال" کے نام سے دوبارہ شائع کروایا تھا۔ اس اشاعت کے دیباچے میں آپ نے اقبال کے بھوپال سے تعلقات پر روشنی ڈالی تھی۔ اس سے قبل کتابچے میں اقبال کی ان نظموں کا حوالہ بھی دیا تھا جو اقبال نے قیام بھوپال کے مختلف ادوار میں لکھی تھیں۔ جبکہ "محبِ وطن اقبال" کے دیباچے میں آپ نے ممنون حسن خاں کے حوالہ سے یہ بھی لکھا تھا کہ وہ اقبال کے بھوپال سے روابط کے بارے میں چشم دید واقعات سنا سکتے ہیں۔ اس طرح سوانح اقبال کے کچھ دھندلے گوشے ضرور روشن ہو سکتے ہیں۔ اس وقت ممنون حسن خاں بقیدِ حیات تھے۔ اقبال کی شاعری کے حوالہ سے برنی صاحب نے "محبِ وطن اقبال" کے دیباچے میں لکھا تھا:

"اقبال کی شاعری سے میرا ادبی ذوق ہمیشہ مانوس رہا ہے۔ لیکن اقبال پر اہلِ علم و خبر نے بہت کچھ لکھا بھی ہے۔ اور ان کے فکر و فلسفہ کی ایسی موشگافیاں کی ہیں کہ ان پر ایک نظرِ بازگشت ڈالنا ہی بہت محنت اور کم فائدے کا کھیل ہے" (۵)

آزادی کے بعد اقبال کے نام کے ساتھ پاکستان کا تصور وابستہ ہو گیا تھا۔ اس لیے ہندوستان کے لوگوں نے اقبال کو طاقِ نسیاں کی زینت بنا دیا۔ برنی صاحب نے اقبال کو دوبارہ ہندوستان میں زندہ کرنے کی کوشش کی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اقبال تو ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا کہتے تھے۔ ہندوستان کے ماہرینِ ادب اس کوشش میں لگے نظر آتے ہیں کہ اقبال ہندوستان کے نظریہ حیات و کائنات ہی کو نہیں بلکہ پہاڑوں، دریاؤں اور وادیوں کی تعریف کر کے اپنے نغموں میں

دیش بھگتی اور حب الوطنی کا رس پیدا کرتے تھے۔ برنی صاحب نے فکرِ اقبال سے جو اثر لیا اس کا اظہار کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں:

"بہت غور وفکر کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اقبال کے فکر وفن کے اسی پہلو کا منصفانہ تنقیدی جائزہ لیا جائے۔ ان کا نظریہ وطن کیا تھا، وہ ہندوستان اور ہندوستانیت کے بارے میں کس طرح سوچتے تھے، کیا واقعی وہ علیحدگی پسند تھے یا اتحادِ قومی کے علم بردار اور یک جہتی کے طلب گار تھے؟ یہی وہ بنیادی سوالات ہیں جن کا جواب اس خطبہ میں دینے کی کوشش کی گئی ہے" (۶)

برنی صاحب کے اس خطبہ کو اہلِ نظر نے سراہا اور یہ محسوس کیا کہ برنی صاحب نے پوری غیر جانبداری اور بے تعصبی کے ساتھ موضوع کا جائزہ لیا ہے۔ ادبی رسالوں اور اخباروں میں اس کی تعریف کی گئی اور ایسے تبصرے شائع ہوئے جن سے برنی صاحب کو مزید غور وفکر کرنے کا حوصلہ ملا۔ بعض احباب نے اس کا ترجمہ دیگر ہندوستانی زبانوں میں شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ علاقائی زبان کے تراجم پڑھنے والوں کے لیے محض نظم کے عنوان کا حوالہ یا بعض اشعار کا اقتباس کر دینا ہی کافی نہ ہوتا۔ برنی صاحب نے اپنے افکار کو مختلف ابواب اور پھر ان کے ذیلی عنوانات کی شکل میں پیش کیا تھا۔ وطن پرستی کے باب میں برنی نے لکھا:

"اقبال کی وفات کو تقریباً نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی قومی یک جہتی سے متعلق ان کے پیغام کے بارے میں غلط فہمیاں ہنوز باقی ہیں" (۷)

برنی صاحب نے اقبال کے حوالہ سے "مادرِ وطن کی محبت" پر روشنی ڈالی ہے اور چند اشعار بھی اخذ کیے ہیں۔ "فرقہ وارانہ نااتفاقی پر غم واندوہ" کے حوالہ سے برنی صاحب نے لکھا کہ مسلسل فرقہ وارانہ اختلافات نے اقبال کے دل ودماغ میں گہرا غم واندوہ پیدا کر دیا۔ برنی صاحب کو اقبال کی نظم "صدائے درد" میں اس کی جھلک بھی نظر آئی اور تفصیل سے اشعار کے استعمال سے کئی صفحات پر مشتمل اس ذیلی موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ "نظریہ قوم پرستی سے بیزاری" کے عنوان سے آپ نے اقبال کے یورپ میں قیام ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کو موضوع بنایا اور اقبال کی قوم پرستی سے بیزاری کے دلائل دیے ہیں۔ اس طرح اقبال قوم پرستی سے بالکل بددل ہو گئے تو وہ ایسے بین الاقوامی نظام کے متلاشی ہوئے جو بلند اور شریفانہ اقدار پر مبنی ہو۔ آپ نے اقبال کے ان نظریات کو "اسلامی وطنیت" کے حصار میں سمو دیا ہے۔ اقبال اس محدود قوم پرستی کے خلاف تھے جس کی اہلِ مغرب تلقین کرتے تھے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے برنی صاحب نے خواجہ غلام السیدین کے ایک مقالے کا ذکر کیا ہے اور "وطن پرستی اور قوم پرستی میں فرق" کے عنوان سے واضح بھی کیا ہے۔ برنی صاحب کے خیال میں اقبال کو بنیادی طور پر ایک ایسے بین الاقوامی نظام کی تمنا تھی جو اخوت اور اتحادِ بشری، ہم آہنگی اور قوموں کے باہمی امن وآشتی پر استوار ہو اور جس میں عظمتِ انسانی کا بول بالا ہو۔ جہاں اخوت کی فراوانی اور محبت کی عالمگیری ہو۔ برنی صاحب نے مختلف اشعار کے حوالہ سے

"بین الاقوامی وطنیت" کا عنوان دے کر مختصراً روشنی بھی ڈالی ہے۔ برنی صاحب کے خیال میں اگرچہ اقبال نے قومیت کے عقیدہ کو تج دیا تھا مگر اپنے وطن کے لیے ان کی محبت میں کمی نہیں آئی تھی۔ چنانچہ دورِ آخر کے کلام میں بھی حب الوطنی کا گہرا جذبہ جھلک رہا ہے۔ برنی صاحب نے اقبال کے شاہکار "جاوید نامہ" جو دانتے کی طربیہ خداوندی کے انداز میں لکھا گیا ہے اس میں اقبال کے جذبۂ حب الوطنی کے خوبصورت اظہار کو اور دیگر کئی اشعار کو بطور ثبوت پیش کرتے ہوئے "جذبۂ حب الوطنی کا اظہار دورِ آخر کے کلام میں" کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ اس حوالہ سے برنی صاحب نے کئی خطوط کا حوالہ بھی دیا ہے جن میں اقبال کی حب الوطنی کا جذبہ اور اظہار نمایاں ہے۔

آپ نے اقبال پر ہندوستانی فکر و فلسفہ کا بھی گہرا اثر ثابت کیا ہے اور اس باب کے ذیلی عنوانات میں اس وضاحت کی تصدیق بھی کی ہے اور بتایا ہے کہ اقبال ہندوستانی ادب میں ایک منفرد شخصیت ہیں۔ وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر بلکہ ایک عظیم مفکر بھی ہیں۔ ایک مفکر کی حیثیت سے انہوں نے مغربی فلسفیوں کا گہرا مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی انہوں نے مسلمان مفکرین کے خیالات کو بھی جذب کیا۔ مزید برآں وہ ہندوستانی سنتوں اور مفکروں سے بھی بہت متاثر تھے۔ اس حوالہ سے برنی صاحب نے ایک ذیلی عنوان "ہندوستانی فلسفہ اور ایران میں فلسفہ مابعد الطبیعیات کا ارتقاء" کے حوالہ سے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ برنی صاحب نے اقبال کی شاعری سے اخذ کرتے ہوئے بتایا کہ اقبال نے گوتم بدھ کو پیغمبروں میں شمار کرتے ہوئے تمام مذاہب کی برگزیدہ شخصیتوں کی تعظیم کا ثبوت دیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ گوتم بدھ کی رہبانیت انسانی بنیادوں پر قائم ہے۔ اس سے انسانوں کی غمخواری کا سبق ملتا ہے۔ اس حوالہ سے برنی صاحب نے اقبال کی تصنیف "جاوید نامہ" کا حوالہ دیا ہے اور وضاحت سے "بدھ مت" کے نام سے ایک ذیلی باب رقم کیا ہے۔ اسی طرح گایتری، "بھگوت گیتا کا فلسفۂ عمل"، "گیتا کا ترجمہ کرنے کا ارادہ"، "وشوامتر"، "بھرتری ہری"، "رامائن کو نظم کرنے کا ارادہ"، "ہندوستانی اوتاروں اور سنتوں کا احترام" اور "ہندوستان کی تعریف" جیسے موضوعات دے کر ہندوستانی فکر و فلسفہ کو اقبال پر اثر انداز دکھانے کی کوشش کی ہے۔

مظفر حسین برنی نے تحریک آزادی کے عنوان سے ایک باب لکھا جس کے ذیلی عنوان "ہندوستان کی غلامی پر رنج و کرب کا اظہار" میں کہا کہ اپنی شاعری اور دوسری تحریروں میں اقبال نے ہندستان کے برطانوی سامراج کے غلام ہونے پر مسلسل اپنے رنج و کرب کا اظہار کیا ہے۔ برنی صاحب کے بقول اقبال کی ابتدائی نظم "پرندے کی فریاد" بھی ہندوستان کی غلامی پر ایک علامتی نظم ہے۔ (۸) ایک اور ذیلی عنوان "سودیشی تحریک کی حمایت" کے حوالہ سے برنی صاحب نے کہا:

"اقبال نے سودیشی تحریک کی بھی حمایت کی تھی۔ رسالہ "زمانہ" (کانپور) کے مئی ۱۹۰۶ء کے شمارے میں شائع ہوئے اقبال کے ایک مضمون نما مراسلے کے چند اقتباسات سے جو کیمبرج یونیورسٹی سے لکھا گیا، یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے دل میں اپنے وطن سے بے پناہ الفت، اپنے ہموطنوں میں اتفاق و اتحاد پیدا کرنے کا جذبہ صادق اور ملک کو خوشحال دیکھنے کی تڑپ بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ سودیشی تحریک کو ہندوستان کے لیے بے حد ضروری سمجھتے تھے" (۹)

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کے وقت شیخ الجامعہ کے عہدہ پر تقرر کے لیے گاندھی جی کی نظرِ انتخاب بھی اقبال ہی پر پڑی تھی۔ گاندھی جی نے تار بھیج کر اقبال سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ ذمہ داری قبول کر لیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک خط بھی بھیجا تھا جس میں اقبال کی فاضلانہ قیادت سے مستفید ہونے کی خواہش کا اظہار کیا گیا تھا۔ یہ قصہ اواخر نومبر ۱۹۲۰ء کا تھا۔ برنی صاحب کا کہنا ہے کہ اقبال نے یہ پیش کش قبول نہ کی۔ برنی صاحب نے اقبال کی اس نظم کا حوالہ بھی دیا جو اقبال نے گاندھی جی کے اوصاف پر لکھی تھی جو ۱۲۔نومبر ۱۹۲۱ء کے روزنامہ "زمیندار" میں شائع ہوئی تھی اور اس میں اقبال نے گاندھی جی کو "مردِ پختہ کار و حق اندیش و باصفا" کہا تھا۔

اقبال جلیانوالہ باغ کے سانحہ عظیم سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ اس حوالہ سے چند اشعار کو بھی برنی صاحب نے اقبال سے منسوب کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ یہ اشعار ان کے کسی مجموعہ میں شامل نہیں ہوئے ڈاکٹر صابر کلوروی مرحوم نے "کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال" میں جلیانوالہ باغ امرتسر کے نام سے اقبال کے متروک قطعات/ رباعیات کے حوالہ سے شائع کیے ہیں (۱۰) برنی صاحب کے خیال میں "چوراچوری" کے تشدد آمیز واقعہ کا بھی اقبال کے دل و دماغ پر گہرا اثر پڑا۔ اس حوالہ سے آپ نے اقبال کے ایک خط کا حوالہ بھی دیا جو اقبال نے پروفیسر محمد اکبر منیر کے نام لکھا تھا۔ برنی صاحب نے صرف خط کا وہ حصہ بیان کیا ہے کہ جس میں مہاتما گاندھی کا ذکر تھا (۱۱)۔ برنی صاحب نے "چوراچوری کا واقعہ" کے عنوان سے چند سطور لکھی ہیں۔ آپ نے اقبال کے آل انڈیا مسلم لیگ کا خطبہ صدارت کے حوالہ سے خطبہ کا وہ حصہ بیان کیا ہے جس میں اقبال نے کہا تھا کہ ہندوستان کے لیے جس میں ہمارا مرنا جینا مقدر ہے، ہمارا کچھ فرض ہے۔ اس حوالہ سے برنی صاحب نے سال بیلو (Saul Bellow) کی کہانی کے ایک کردار کے جذبات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اقبال نے بھی کچھ ایسا ہی محسوس کیا۔

"میں کبھی اپنا نہیں تھا، میں تو خود کو مستعار دے دیا گیا تھا" (۱۲)

"مغرب کی غلامی پر لعنت" کا ذکر کرتے ہوئے برنی صاحب نے کہا تھا اقبال شدید ترین الفاظ میں مغربی تعلیم، مغربی فکر، مغربی تہذیب اور مغربی روایات کی مذمت کرنے کے حامی تھے۔ اقبال کے فلسفۂ خودی کو آپ نے اقبال کی دوسری حکمتِ عملی کا نام دیا جسے اقبال نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہندوستان میں برطانوی اقتدار کے خلاف استعمال کیا۔ برنی صاحب کا خیال تھا:

"ممتاز عالموں، نقادوں اور اقبال کے سنجیدہ طالبِ علموں نے ان کے فلسفۂ خودی کی بہت تفسیریں کی ہیں لیکن میری ناقص رائے میں اس زمانے میں یہ نظریہ اس عہد پر چھائے ہوئے حالات کا نتیجہ تھا۔ جس کے اخلاقی اور معاشرتی ماحول اور سیاسی نظام میں اقبال نے آنکھیں کھولی تھیں اور پروان چڑھے تھے۔ ایک غلام قوم کے لیے خود اعتمادی، خود شناسی اور تعمیرِ خودی سے زیادہ مناسب کوئی پیغام ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اسی طرح ان افراد کے لیے جو ایک ایسی قوم کی تشکیل کرتے ہیں، اپنے وجود کا اثبات کرنے، اپنی عزتِ نفس کو پہچاننے اور فکر کی تعمیر میں لگ جانے سے بہتر کوئی اور نسخہ نہیں ہو سکتا تھا۔ میں اقبال کے فلسفۂ

خودی کوایک نہایت حساس شاعر کی طرف سے اپنے ملک کی سیاسی غلامی کا ردِعمل سمجھتا ہوں" (۱۳)

برنی صاحب نے سیاسی میدان میں گاندھی جی کی ستیا گرہ کوبھی ایک طرح سے قومی خودی کے اظہار کا نام دیا۔آپ کے خیال میں فکری سطح پر اقبال کا خودی پر زور دینا بھی سامراجی قوتوں کے خلاف ایک طرح کا ستیا گرہ ہی تھا۔آپ کے خیال میں اس نظریۂ خودی کی اتنی ہی سخت ضرورت ہے جتنی اقبال کے زمانے میں تھی۔برنی صاحب نے اقبال کے اس نظریۂ خودی کو آج کی قومی یک جہتی پر اثر انداز ہونے والا ایک اہم اور موثر وسیلہ قرار دیا۔آپ کے خیال میں اقبال کے نظریہ خودی میں" آدمِ نو" کی پیدائش کا پختہ عقیدہ بھی پوشیدہ ہے۔اقبال کے" سالِ نو ۱۹۳۸ء کا پیغام" کے حوالہ سے برنی صاحب نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی پر زور دیا اور کہا کہ اس میں شک نہیں کہ اس تحریکِ آزادی کی بدولت جو مہاتما گاندھی کی پر جوش قیادت میں چلائی گئی، ملک اپنے خوابِ گراں سے بیدار ہوا۔لیکن اس تاریخی پس منظر میں اقبال کے پیغامِ یقینِ محکم وعملِ پیہم اور نظریۂ خودی کو بھی ایک نئی ہمت اور نئی جہت حاصل ہوجاتی ہے۔وقت کی یہ ضرورت آج بھی اسی طرح باقی ہے کہ یقین واعتماد اور خودی و خودشناسی کی اس روح کو تازہ کیا جائے۔مگر اس کا حصول تبھی ممکن ہے جب تمام فرقوں میں مکمل اتحاد اور یک جہتی ہو اور وہ سب مل کر اپنے فرقہ، مذہب اور عقیدے کی محدود وفاداریوں سے اوپر اٹھتے ہوئے قومی ترقی کی راہ پر گامزن ہوں۔آپ نے اقبال کی شخصی زندگی کو قومی یک جہتی کی ایک درخشاں مثال کہا اور اقبال کے احباب اور مداحوں کے ایک وسیع حلقہ کا ذکر کیا۔ہندوؤں اور سکھوں میں مقتدر حضرات سے اقبال کے بہترین دوستانہ تعلقات کا حوالہ دیتے ہوئے آپ نے بہت سی شخصیات کا ذکر" قومی یک جہتی نجی زندگی کے آئینے میں" کے نام سے ایک باب میں کیا ہے۔ان شخصیات میں ایک نام" ملک راج آنند" بھی ہے۔اس حوالہ سے برنی صاحب نے کہا ہے:

"انگریزی کے مشہور ناول نگار ڈاکٹر ملک راج آنند نے ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کیا ہے۔مگر اس سے اقبال کے کردار کے ایک ایسے پہلو پر روشنی پڑتی ہے جو عام طور پر معلوم نہیں ہے ۱۹۲۲ء میں ملک راج آنند نے جو اس وقت ایک نوجوان طالب علم تھے اور شاعر بننے کی تمنا رکھتے تھے۔اقبال سے ملاقات کی۔انہوں نے اقبال سے کہا کہ میری ایک دوست اور میری بھابھی باہر انتظار کر رہی ہیں۔یہ سن کر اقبال خود اٹھے اور انہیں اندر لے آئے۔اس اخلاق سے حوصلہ پا کر ملک راج آنند نے عرض کیا" میں کچھ نظمیں اور طفلانہ محبت کے اشعار لایا ہوں" یہ کہہ کر انہوں نے اپنی دوست یاسمین کی طرف دیکھا۔اقبال نے کہا" اگر وہ طفل یہ حسین لڑکی ہے تو تم دونوں کو مبارک ہو" ملک راج آنند نے کہا" میں ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہوا ہوں اور یہ لڑکی مسلمان ہے" اس پر اقبال نے کہا" اس طرح کا ملاپ تو میں چاہتا ہوں" جب یاسمین ایک ریلوے گارڈ کی تیسری بیوی کے طور پر بیاہ دی گئی (جس نے آخر کار یاسمین کو قتل کر دیا) تو اقبال نے ملک راج آنند کو سفر خرچ کے لیے کچھ روپے بھی دیے تاکہ وہ لندن جا کر فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکیں" (۱۴)

برنی صاحب نے اس واقعہ سے یہ دکھانے کی کوشش کی کہ اقبال کیسا محبت بھرا دل رکھتے تھے اور ہر ایک سے ان

کے تعلقات کیسے مخلصانہ تھے۔خواہ وہ کسی بھی ذات،عقیدے یا مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔ برنی صاحب نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ اقبال برہمن نژاد تھے اور اس پر فخر بھی کرتے تھے اس حوالہ سے برنی صاحب نے یہ بھی کہا ہے کہ اس نظریہ کی تائید میں کسی قابلِ استناد و تاریخی مواد کے موجود نہ ہونے کے باعث اس پر تبصرہ کرنا ممکن نہیں ہے لیکن بہر حال یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ اقبال اپنے کشمیری برہمن ہونے پر نازاں تھے۔ برنی صاحب نے "نظرِ بازگشت" کے نام سے اپنے افکار و نظریات کو سمیٹا ہے۔آپ نے مشرق میں بھی ہندوستانی تہذیب کو بعض خصوصیات میں منفرد قرار دیا ہے۔آپ کے خیال میں ہندوستان کو وہی تہذیبی نظریہ راس آ سکتا ہے جو مختلف فکری دھاروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے تہذیبی جارحیت کی نفی کرتا ہو۔آپ نے "قومی یک جہتی" کے حوالہ سے لکھا کہ اس کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ ہم دوسری قومی اور تہذیبی خصوصیات کو فنا کر کے اسے کسی ایک تہذیبی دھارے میں بدل دینا چاہتے ہیں۔ یہ تو ہندوستان کے قومی تشخص کی موت ہوگی۔ ہندوستان کی روحانی اور تہذیبی شخصیتوں کا احترام کرنا اور ان کے افکار سے اخذ و استفادہ کرنا ضروری ہے اور اس نکتہ کو اقبال سمجھ گئے تھے۔ ہندوستانی ماہرین کا خیال یہ ہے کہ اقبال نے ہندوستانی قومیت کی وحدتِ فکری کا راز سمجھ لیا تھا۔اس لیے جب وہ ہندوستانی مفکروں، مصلحوں اور مذہبی شخصیتوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں تو وہ صرف لفاظی اور شاعرانہ بازی گری نہیں ہے۔اس کی تہ میں ایک سنجیدہ فکر بھی کام کر رہی ہے۔

ہندوستان ایک طویل عرصہ تک مغربی سامراج کا محکوم رہا، اور سامراجیوں نے ہندوستانی ذہنوں میں نفرت اور نفاق کے بیج بونے کے لیے وطنیت پر مبنی نظریہ تہذیب و قومیت کو سب سے زیادہ زرخیز پایا۔ برنی صاحب کا نظریہ ہے کہ اقبال نے مغربی سامراج کے مفاسد کو اچھی طرح محسوس کر لیا تھا اور اس لیے انہوں نے کہا تھا کہ وطن کو ایک بت بنا لیا گیا ہے۔ یہ قومیت کے حق میں ہلاہل ثابت ہوگا۔ برنی کی رائے یہ ہے کہ:

"اقبال نے جب وطن پرستی کے نظریہ سے اختلاف کیا تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا کہ وہ محب وطن نہیں تھے۔ان کا یہ اختلاف دراصل مغربی سامراج کے ناپاک عزائم کو اچھی طرح سمجھ لینے سے پیدا ہوا تھا کہ وہ عالمِ بشریت کو چھوٹے چھوٹے خانوں میں بانٹ دینا چاہتے ہیں" (۱۵)

برنی صاحب نے باتوں ہی باتوں میں اسلام کو بھی اپنے مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے کہ کیا اسلام کا کوئی منفرد تہذیبی نظریہ ہے؟ کیا ہم کسی کلچر کو اسلامی کلچر کہہ سکتے ہیں؟ اور خود ہی ان سوالات کا جواب دیتے ہوئے برنی صاحب نے کہا کہ ہمارا میلان اسی طرف ہے کہ اسلام کا دائرہ عمل خالص فکری ہے۔ وہ تمام انسانیت سے خطاب کرتا ہے اور ساری بشریت کو ایک نظریہ حیات و کائنات دیتا ہے تو لازمی بات ہے کہ وہ کسی محدود جغرافیائی تہذیب یا کلچر کو خالص اسلامی کلچر نہیں کہہ سکتا۔اقبال ملتِ اسلامی کی جغرافیائی حد بندی کے دشمن تھے۔

سید مظفر حسین برنی کے نزدیک مغرب کی سامراجیت نے نظریہ وطنیت اور قومیت کو ہندوستان کی سا لمیت اور قومی

یک جہتی کو نقصان پہنچانے کے لیے استعمال کیا ہے۔آپ کی رائے یہ ہے کہ اقبال ہندوستان کی غلامی پر سب سے زیادہ دکھی تھے۔اقبال نہ صرف اس ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے بلکہ ان کی دلی تمنا تھی کہ مشرق،خصوصاً ہندستان اپنی عظمت کا احساس کرے اور تمام عالم انسانیت کی رہنمائی کے لیے اس کے پاس جو صدیوں کا جمع کیا ہوا فکری سرمایہ ہے وہ عام ہو جائے۔جن کھوکھلے اور پرفریب نعروں میں مغربی سامراج نے قومی ذہن کو الجھایا ہے،ان کی سطحیت کو جتنی جلدی سمجھ لیا جائے اور احساس ہو جائے،اچھا ہے۔برنی صاحب نے اقبال کے کلام سے جو سبق حاصل کیا ہے وہ سب کی راہنمائی کے لیے راہیں ہموار کرتا ہے۔سبق کچھ یوں ہے:

"ہمیں اپنے ملک کے ہر مذہب اور ہر عقیدے کی بنیادی تعلیمات اور اساسی عقائد کو سمجھنے اور ان کی قدر پہچاننے کی کوشش کرنی چاہیے۔کیونکہ ہمارے ملک میں بہت سی قومیں،بہت سے مذاہب اور بہت سی زبانیں بولنے والے بستے ہیں ہمیں دوسرے فرقوں کے رہنماؤں کا اور ابطال (Heroes) کا بھی احترام کرنا چاہیے اور ان کے بارے میں کچھ واقفیت بھی پیدا کرنی چاہیے"(۱۶)

سید مظفر حسین برنی نے فکرِ اقبال سے متاثر ہو کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال نے اسلام سے اپنی گہری وابستگی کے باوجود ہندوستانی فکر و فلسفہ کا مطالعہ کیا اور اس کی خوبیوں کو اپنے اندر جذب کیا۔آپ نے اس بات پر افسوس کا اظہار بھی کیا کہ آج بھی ایک مذہب کے ماننے والے دوسرے مذہب کے بنیادی عقیدوں سے ان جان ہیں۔سیکولرازم کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہم مذہب کو بالکل ہی خیر باد کہہ دیں۔آپ نے سیکولرازم کا بنیادی نظریہ واضح کرتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مذہب کو حکومت کے معاملات سے سروکار نہ ہوگا۔اس لیے ایک سیکولر ملک میں بھی بچوں کو مختلف مذاہب کے بنیادی اصول وعقائد سے واقف کرنا غیر مناسب نہیں ہوگا۔

برنی صاحب کا خطبہ پہلے "اقبال اور قومی یک جہتی" کے نام سے ایک کتابچے کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔اس کے دوسرے ایڈیشن میں کچھ اضافے کے بعد "محبِ وطن اقبال" کے نام سے شائع کیا گیا۔اس میں آپ کی محنت اور فکرِ اقبال کو ہندوستانی ماہرین کے انداز میں شائع کرنے کو سراہا اور مختلف لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کسی نے برنی صاحب کے وسیع مطالعہ کی تعریف کی تو کسی نے ان کے گہرے فکر وعمل کی عکاسی کا نام دیا۔کسی نے آپ کو اعلیٰ درجے کا اقبال شناس کہا تو کسی نے آپ کی اس تخلیق کو قابلِ قدر کہا۔کسی نے آپ کی اس فکر کو نیا پہلو کہا اور کسی نے اس میں وطن کی خوشبو کا پہلو نمایاں کیا اور کسی نے اسے اقبالیات کے لیے ایک سنگِ میل قرار دیا۔ہندوستان کے اخبارات میں بھی آپ کی اس کاوش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور ملک بھر کے بہت سے اخبارات میں آپ کی اس فکر کو پسند کیا گیا اور اس تخلیق کو ہندوستان کی نوجوان نسل کے لیے مشعلِ راہ قرار دیا۔

سید مظفر حسین برنی نے فکرِ اقبال کی توسیع،تفسیر اور تبلیغ کے لیے خوب بصیرت سے کام لیا اور اِس کے نئے اُفق روشن

کیے۔اقبال کی شخصیت کے درخشاں پہلو اجاگر کیے اور اقبالیات کے دامن میں موثر ماخذ پروان چڑھائے۔اس مضمون کے مطالعہ سے اقبالیات کا دامن کشادہ ہوگا۔تحقیق کے لیے نئی راہیں استوار ہوں گی اور نئے ماخذوں تک رسائی کا رجحان پروان چڑھے گا۔

حوالہ جات:

(۱)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال، ہریانہ:اردو اکادمی، ۹۸۳ سیکٹر ۹،پنچکولہ، ہندوستان،۱۹۹۹ء،ص ۵
(۲)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۷
(۳)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۱۷
(۴)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۱۷
(۵)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۱۷
(۶)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۱۸
(۷)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۲۲
(۸)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۱۱۱
(۹)مظفرحسین برنی،سید،محب وطن اقبال،ص ۱۱۳
(۱۰)اقبال،کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال،مرتبہ،ڈاکٹر صابر کلوروی،لاہور:اقبال اکادمی پاکستان،طبع اول ۲۰۰۴ء،ص ۴۳۱
(۱۱)اقبال،کلیاتِ مکاتیبِ اقبال،جلد دوم،مرتبہ سید مظفرحسین برنی،دہلی:اردو اکادمی،طبع دوم ۱۹۹۹ء،ص ۳۵۳
(۱۲)مظفرحسین برنی،محب وطن اقبال،ص ۱۱۷
(۱۳)مظفرحسین برنی،محب وطن اقبال،ص ۱۲۴
(۱۴)مظفرحسین برنی،محب وطن اقبال،ص ۱۳۴
(۱۵)مظفرحسین برنی،محب وطن اقبال،ص ۱۵۲
(۱۶)مظفرحسین برنی،محب وطن اقبال،ص ۱۵۴

☆☆☆☆

ڈاکٹر عُزیر اسرائیل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، اسلام پور کالج، اسلام پور
مغربی بنگال

اردو افسانے کا "حیرت فروش": غضنفر

(Urdu Afsane Ka Hairat Farosh: Ghzanfar by Dr. Uzair Israeel)

غضنفر کا اصل میدان ناول ہے۔لیکن انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ان کے نزدیک پوری دنیا ایک اکائی ہے۔استحصال خواہ کسی کا بھی ہو شہر میں غریب کا یا گاؤں میں کسان کا دونوں جگہ ان کا قلم اس کے خلاف اپنا احتجاج درج کراتا ہے۔غضنفر کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے افسانے کا خمیر تیار کرتے ہیں۔جنہیں ہم عام زندگی میں نظر انداز کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں وہاں سے وہ اپنے افسانے کا مواد تلاش لیتے ہیں۔

'کڑوا تیل' میں بیل، کولہو، کولہو کا مالک اور خود راوی سبھی سماج کے اس محور کا حصہ ہیں جہاں استحصال کرنے والے، استحصال سہنے والے اور اس کے خلاف ممکنہ آواز بلند کرنے والے سبھی موجود ہیں۔سب کے اپنے مفادات ہیں۔مظلوم نے حالات سے ہار مان کر ظلم کو اپنا مقدر مان لیا ہے۔ظالم بھی ایک لحاظ سے لاچار ہے کہ اس کو بھی اپنے پیٹ کی آگ بجھانی ہے۔ راوی کو ہمدردی تو ہے لیکن ساتھ ہی اس کو اپنے نقصان کا خوف بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی خاموش رہتا ہے۔

> ''میری آنکھوں میں بچھڑا آ کر کھڑا ہو گیا۔لمبا چوڑا ڈیل ڈول، بھرا بھرا پھریرا بدن، اٹھا ہوا پٹھا ،اونچا قد تنی ہوئی چکنی کھال، چمکتے ہوئے صاف ستھرے بال، پھرتیلے پاؤں۔بچھڑے کا کسا ہوا پرکشش جسم مجھے اپنی طرف کھینچنے لگا۔میری نگاہیں اس کے ایک ایک انگ پر ٹھہرنے لگیں ۔اچانک بچھڑے کا ڈیل ڈول بگڑ گیا۔قد دب گیا۔پیٹ دھنس گیا۔پٹھا پچک گیا۔پیٹھ بیٹھ گئی۔ ہڈیاں نکل آئیں۔کھال داغ دار ہو گئی۔پیروں کی چمڑی مچل گئی۔بالوں کی چمک کھو گئی۔بدن کو برمیں سن گیا۔میرے جی میں آیا کہ میں کمرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں۔یہ بھی جی میں آیا کہ اور نہیں تو آگے بڑھ کر بیل کی آنکھوں کی پٹی ہی نوچ دوں مگر میں اپنی گھانی کا تیل نکلنے کے انتظار میں اپنی جگہ پر چپ چاپ بیٹا میں کبھی بیل، کبھی کولھو کے سوراخ سے نکلتے ہوئے تیل کو دیکھتا رہا۔اور بیچ بیچ میں سڑاک سڑاک کی گونج سنتا رہا۔" (کڑوا تیل، مجموعہ حیرت فروش)

یہ صرف ایک بچھڑے کی روداد نہیں ہے۔اس کے ذریعہ غضنفر پورے سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔بچھڑے کی جگہ مظلوم طبقات، بچھڑے کے مالک کو سسٹم کی جگہ رکھ کر ہم اس افسانے کا تجزیہ موجودہ تناظر میں کر سکتے ہیں۔

افسانہ"سانڈ"بھی ظلم کی ایسی حقیقت سے روشناس کراتا ہے جہاں مذہب کی آمیزش سے جواز فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں"سانڈ"علامت ہے ان غیر قانونی عناصر کا جنہیں مذہب اور سیاست نے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کے خلاف آپ کچھ نہیں کر سکتے ہیں۔حکومتی ادارے جو کہ کمزوروں کے لیے ہی بنے ہیں ان سانڈوں کے معاملے میں بے بس ہیں۔

"افسر کا جواب سن کر گاؤں والے گڑگڑا کر بولے

''صاحب! کچھ کیجیے۔''ورنہ تو ہمارا ستیاناس ہوجائے گا۔ہم کنگال ہوجائیں گے۔''

افسر نے انہیں سمجھاتے ہوئے پھر کہا۔''ہم مجبور ہیں۔ہم ایسے جانور وں کا نجی ہاؤس میں بالکل نہیں رکھتے۔آپ لوگوں کو میری شاید یقین نہیں آرہا ہے۔آیئے میرے ساتھ۔''

افسر گاؤں والوں کو اپنے ساتھ لے کر کانجی ہاؤس میں داخل ہوا۔گاؤں والوں کی نگاہیں وہاں پر بندھے ہوئے جانوروں کو گھورنے لگیں۔انہیں کہیں بھی کوئی سانڈ نہیں ملا۔وہاں تو ایسے جانور بندھے تھے جو بہت ہی کمزور اور دبلے پتلے تھے جن کے پیٹ اندر کو دھنسے ہوئے تھے اور پسلیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں۔ "(سانڈ،حیرت فروش)

یہاں سوال وجواب کے انداز میں جو بھی کہا جارہا ہے وہ معنی خیز ہے۔کانجی ہاؤس میں وہی جانور ہیں جو ہڈی کے پنجڑے بنے ہوئے ہیں۔ان میں کوئی بھی سانڈ نہیں ہے۔اسی طرح سرکاری سسٹم کا شکار صرف کمزور اور لاچار ہی ہوتے ہیں۔ جیلوں میں گناہ گاروں کے بجائے وہ لوگ بند کیے جاتے ہیں جن کی پیروی کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔یہ آج کے زمانے کی ایک تلخ سچائی ہے۔

غنڈے پالنا اور مذہب کے نام پر اس کو جواز فراہم کرنا ایک عام سی بات ہے۔یہاں بھی مذہب کے نام پر ایک غنڈہ چھوڑا گیا جس کی سرپرستی ایک پورا سماج کررہا تھا۔انہیں اس کی فکر نہیں کہ دوسرے لوگوں کو اس سے تکلیف پہنچ رہی ہے ان کا نقصان ہورہا ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

" گاؤں کے مضبوط اور پھرتیلے نوجوان ہر طرح سے تیار ہوکر سانڈ کا انتظار کرنے لگے۔جلد ہی موقع ہاتھ آ گیا۔سانڈ کے گاؤں میں گھستے ہی نوجوانوں کی ٹولی اپنے ہاتھوں میں لاٹھی اور رسی لے کر اس کے پیچھے دوڑ پڑی۔

نوجوانوں نے سانڈ کو گھیرنے اور اسے گرا کر پکڑنے میں بڑی ہوشیاری دکھائی۔ان تھک محنت کی مگر وہ کامیاب نہ ہوسکے۔سانڈ ان کے نرغے سے نکل بھاگا۔اس کوشش میں بہت سے نوجوان زخمی بھی ہوگئے۔مگر نوجوانوں نے بھی ہار نہیں ہاری۔وہ اس کا پیچھا کرتے رہے۔وہ سانڈ سورج پور گاؤں سے نکل کر اپنے گاؤں یعنی دھام پور کی طرف بھاگا۔نوجوان بھی اس کے پیچھے دوڑے۔دھام پور والوں نے جب یہ دیکھا کہ کچھ لوگ ان کے سانڈ کو دوڑا رہے ہیں اور دوڑانے والوں کے ہاتھوں میں اٹھیاں اور رسیاں بھی

ہیں تو وہ اپنے سانڈ کو بچانے کے لیے اپنے گھروں سے لاٹھی، بھالے اور بندوقیں لیے باہر نکل آئے اور پیچھا کرنے والوں کو للکارتے ہوئے چلائے۔خبردار! وہیں رک جاؤ! آگے مت بڑھو۔اگر تم نے ہمارے سانڈ کو ہاتھ بھی لگایا تو ہم تمہارے ہاتھ توڑ ڈالیں گے تمھیں گولیوں سے بھون دیں گے۔یہیں زمین پر ڈھیر کر کے رکھ دیں گے۔جانتے نہیں، یہ سانڈ ہمارے دیوتا پر چڑھایا گیا پرساد ہے۔سانڈ کا پیچھا کرنے والے سورج پور کے نوجوانوں نے جب دھام پور والوں کی دھمکی سنی اور ان کے ہاتھوں میں لہراتے ہوئے بھالوں، لاٹھیوں اور تنی ہوئی بندوقوں کو دیکھا تو ان کے پاؤں تھرا کر تھم گئے اور وہ آگے بڑھنے کے بجائے منھ لٹکائے ہوئے پیچھے پلٹ آئے۔اس حادثے کے بعد دھام پور والے اور شیر ہو گئے۔اور اب وہ اپنے سانڈ کو آئے دن جان بوجھ کر سورج پور گاؤں کی طرف ہانکنے لگے۔"(سانڈ)

ہر طرف سے ہار کر سورج پور گاؤں کے بڑے بزرگوں کو یہی ایک تدبیر سوجھتی ہے کہ وہ بھی سانڈ کی شکل میں ایک غنڈہ پال کر پوجا پاٹھ کر کے بھگوان کے نام پر چھوڑ دیں۔چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔سورج پور کا سانڈ دھام پور اور دھام پور کا سانڈ سورج پور پر یلغار کرتا رہا۔پھر ایک دن ایسا ہوا کہ دونوں سانڈوں میں دوستی ہوگئی۔دونوں ایک ساتھ مل کر پہلے سورج پور پر حملہ آور ہوئے اس کے بعد دونوں دھام پور پر حملہ آور ہوئے۔انہوں نے اپنے پالنے والوں کو ہی نقصان پہنچانا شروع کر دیا۔اب یہ دونوں سانڈ بے قابو ہو گئے۔دونوں گاؤں سے آگے بڑھ کر انہوں نے پورے علاقے میں تباہی مچانا شروع کر دیا۔جب سبھی لوگوں نے ان کو پکڑنا اور مارنا چاہا تو ان سانڈوں کو حکومت کی سرپرستی مل گئی انہوں نے اپنا ٹھپہ لگا دیا۔

یہ ٹھپہ کیا ہے، سرپرستی کی علامت ہے۔مذہب کے ٹھیکیداروں کی سرپرستی انہیں ہر قسم کے ظلم کی کھلی چھوٹ دیتا ہے۔اسی طرح جب اسے حکومت کی سرپرستی مل جاتی ہے تو اس مزید طاقت مل جاتی ہے۔

اس افسانے کی قرات اگر موجودہ منظرنامے کو سامنے رکھ کر کی جائے موجودہ سیاست کو بہت اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔سماج کی ہر طرح کی ناانصافی اور ظلم کی سرپرستی سیاسی لیڈران یا مذہبی لیڈران اپنے اپنے مقاصد کے لیے کرتے ہیں۔یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ غنڈہ پالا جا سکتا ہے مگر اس کی ضمانت کوئی نہیں دے سکتا کہ جو آگ دوسروں کو جلا سکتی ہے اس کا شکار خود بھی ہو سکتا ہے۔

جانوروں کی زبانی تمثیلی پیرایہ میں بیان کیے گئے افسانہ"بھیڑ چال" میں جمہوری سماج میں بسنے والی اقلیتیں بھیڑوں کی شکل میں خود کو اور شیر، بھیڑیا، بھالو کی شکل میں سیاست دانوں کی عیاریوں اور مکاریوں کو واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔راوی کی یہ بات بہت ہی معنی خیز ہے کہ دوسرے جانور بھیڑوں سے نفرت اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے اجداد چونکہ باہر سے آئے تھے اس وجہ سے وہ" باہری" ہیں۔ان کا رہن سہن الگ ہے، ان کی نسل تیزی سے بڑھ رہی ہے وغیرہ وغیرہ یہ سبھی الزامات ہندوستانی سیاست میں ایک خاص مذہب کے ماننے والوں پر لگا کر ان کو بھیڑوں کی طرح ستایا جا رہا ہے۔اس پر ستم ظریفی یہ کہ حاکم وقت کو ان بھیڑوں کا حمایتی تصور کیا جاتا ہے۔اس الزام کو ہندوستانی پس منظر میں دیکھیں تو ایک خاص ذہنیت رکھنے والی پارٹی ہر قسم کی

مظلومیت کے باوجود دوسری سیاسی پارٹیوں پر مسلم اقلیتوں کے 'سستی کرن' کا الزام رکھتی ہیں۔ یہاں ووٹ بینک کی سیاست ہے جس کا سب سے زیادہ نقصان بھیڑوں کو ہوتا ہے۔ شیر جب دیکھتا ہے کہ عدم تحفظ کا شکار بھیڑیں دوسری پارٹی سے ہاتھ ملا رہی ہیں تو ان پر رات میں حملہ کرا کر خود ان کی حالت پر آنسو بہانے چلا آتا ہے۔

غضنفر نے اس افسانے میں ایک خاص پیغام دیا ہے کہ جب تک ہم اپنی طاقت نہیں پہچانیں گے دوسروں کے دست نگر بنے رہیں گے۔ اپنی حفاظت کے لئے دوسروں کی طرف دیکھتے رہیں گے ہم اسی طرح فسادات میں مارے جائیں گے۔ ایک دن ان بھیڑوں کو احساس ہوتا ہے کہ ان کے پاس بھی تو سینگ ہے جس سے اپنی حفاظت کر سکتی ہیں پھر کیوں دوسروں سے اپنی حفاظت کی بھیک مانگی جائے۔ چنانچہ دوسرے الیکشن میں وہ کسی کی حمایت کے بجائے خود کی حکومت اپنے بل پر حکومت کی دعوے داری پورے اعتماد کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ اس موقع پر ایک بھیڑ نے آگے بڑھ کر جو کہا وہ ملک کی اقلیتوں کے لیے نمونہ ہے:

> "جنگل میں راجا کو ہٹانے کی ہوا ایک بار پھر چل پڑی۔ جانور پھر سے ایک وادی میں جمع ہوئے۔ امیدوار کناروں پر کھڑے ہو گئے۔
>
> ڈھنڈورچی کا اعلان سنتے ہی جانور اپنے اپنے جھنڈ سے نکل کر امیدواروں کی طرف بڑھنے لگے۔ زیادہ سفید اور گھنے بالوں والی بھیڑیں اپنے ریوڑ کی اگلی صف سے نکل کر آگے بڑھیں مگر کوئی بھی بھیڑ ان کے پیچھے نہیں گئی۔
>
> یہ دیکھ کر تمام جانور بھونچکا رہ گئے۔ وادی پر سناٹا چھا گیا۔ ایک ایک جانور بھیڑوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا۔
>
> تب اگلی صف سے ایک نوجوان بھیڑ آگے نکل کر خاموشی کے سینے کو چیرتی ہوئی بولی: ہمیں اس طرح آپ حیرت سے کیوں دیکھ رہے ہیں۔ ہم کوئی نئی نہیں ہیں بلکہ وہی بھیڑ میں ہیں جو برسوں سے اس جنگل میں آپ کے ساتھ رہ رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب ہم نے اپنی چال بدل لی ہے۔ اور ہمیں یہ احساس ہو گیا ہے کہ ہمارے سروں میں بہت کچھ ہے۔' یہ سنتے ہی جنگل کے تمام جانوروں کی نگاہیں بھیڑوں کے پیروں و رسروں کی طرف مرکوز ہو گئیں۔ دور دور تک بھیڑیں فوجیوں کی طرح پاؤں سے پاؤں ملائے اور سر اٹھائے کھڑی تھیں۔ اور ان کی آنکھیں بھی آج چمک رہی تھیں۔) "بھیڑ چال، حیرت فروش)

غضنفر کا شمار آٹھویں دہائی کے بعد افسانوی ادب میں اپنی پہچان بنانے والے افسانہ نگاروں میں ہوتی ہے۔ اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ان کی جڑیں بھی عصری حسیت سے جڑی ہوئی ہیں۔ غضنفر کا کمال یہ ہے کہ وہ چیخوف کی طرح بظاہر معمولی نظر آنے والے واقعہ سے اپنے افسانہ کا خمیر تیار کرتے ہیں۔ ان کا بیانہ قاری کو آخر تک افسانے سے باندھے رکھتا ہے جو ان کے افسانوں کی کامیابی کی دلیل ہے۔

موجودہ زمانے کی بے رحم اور عیار سیاست، بے حس سماج، اپنے ذاتی فائدے کے لیے کسی بھی حد تک گر جانے والے عناصر کی جس طرح نقاب کشائی غضنفر نے اپنے افسانوں میں کی ہے وہ انہی کا کام ہے۔ صلاحیتوں کے بے قدری پر مبنی افسانہ "حیرت فروش" جان بچانے کے لیے اپنی شناخت کھو دینے کے کرب پر مبنی افسانہ "پہچان"، عدم تحفظ کے احساس پر مبنی افسانہ "ڈوبرمین" جس میں مکان کے باہر لگے ایک نشان نے دہشت کی شکل اختیار کر لی تھی، جس کے نتیجہ میں انہیں مکان تک بیچنے کے لیے سوچنا پڑا تھا۔ پھر ڈوبرمین رکھ لیے جانے پر راوی کو اگر چہ کچھ راحت محسوس ہوئی لیکن اس کے ٹائم ٹیبل کے فریم میں راوی خود جکڑا ہوا محسوس کرنے لگا۔ یہاں تک کہ وہ خود رات کے بارہ بج جانے کی وجہ سے اپنے گھر میں جانے کے بجائے اسٹیشن پر رات گزارنے پر مجبور ہو گیا۔

خالد کا ختنہ" بھی عدم تحفظ کے احساس پر مبنی افسانہ ہے۔ خالد جو اپنے پھوپھی زاد بھائی کے ختنے کی رسم میں اپنے ختنہ کے لیے بضد تھا آج ختنہ کا نام سن کر چھپا بیٹھا تھا، کسی طرح راضی نہ ہو رہا تھا۔ امی کے پوچھنے پر اس نے جو وجہ بتائی اس کو سن کر سب سے چہروں پر اداسی چھا گئی:

''امی! میں ختنہ کرانے سے نہیں ڈرتا'

"ابو! آپ ہی نے تو ایک دن کہا تھا کہ جن کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش انہیں جان سے مار دیے ہیں۔

خالد کا جملہ ابو کے ساتھ ساتھ سب کے سروں پر فالج کی طرح گر پڑا۔ سب کی زبانیں اینٹھ گئیں۔ چہکتا ہوا ماحول چپ ہو گیا۔ جگمگاہٹیں بجھ گئیں۔ مسکراہٹیں مرجھا گئیں۔ بچوں کی انگلیاں اپنے پاجاموں میں پہنچ گئیں۔ تلاشیوں کا گھناؤنا منظر ابھر گیا۔ جسم ننگے ہو گئے۔ چاقو سینے میں اترنے لگے۔ ماحول کا رنگ اڑ گیا۔ نور پر دھند کا غبار چڑھ گیا۔ خوشبو بکھر گئی۔ نائی کا استرا بھی کند پڑ گیا۔ راکھ پر پانی پھر گیا۔ پاکستان والے خالو نے ماحول کے بوجھل پن کو توڑتے ہوئے خالد کو مخاطب کیا۔

''خالد بیٹے! اگر تم ختنہ نہیں کراؤ گے تو جانتے ہو کیا ہوگا؟ تمہارا ختنہ نہ دیکھ کر تمھیں ختنہ والے بد معاش مار ڈالیں گے۔''

''سچ ابو؟'' خالد سر سے پاؤں تک لرز گیا۔

ہاں، بیٹے! تمہارے خالو سچ کہہ رہے ہیں۔ تو ٹھیک ہے میرا ختنہ کر دیجیے۔

"جھٹ اس کے ہاتھوں سے کھلی ہوئی پیٹ کے سرے چھوٹ گئے۔ پنٹ کو لھے سے نیچ سرک آئی۔ خالد ختنے کے لیے تیار تھا۔ مگر اس کی رضامندی کے باوجود کسی نے بھی اس کے سر پر سہرا نہیں باندھا۔ کوئی بھی ہاتھ کرتا پہنانے آگے نہیں بڑھا۔ اذیت ناک سکوت جب ناقابل برداشت ہو گیا تو پاکستان والے خالو نے آگے بڑھ کر خالد کو اسی حلیے میں اوکھلی کے اوپر بٹھا دیا۔'' (خالد کا ختنہ)

تقریب کا آغاز ہو گیا مگر نائی کے تھال میں پیسے نہیں گرے۔ نائی نے مطالبہ بھی نہیں کیا۔ خاموشی سے اس نے مسلمانی

میں راکھ بھری۔کمانی فٹ کی۔چٹے میں چمڑے کو کسا اور اس پر لرزتا ہوا استرا رکھ دیا۔جیسے ختنہ نہیں، گردن کاٹنے جا رہا ہو۔"

یہ مذہب کے نام پر ہونی والی درندگی کے پس منظر میں ابھرنے والے خوف کی بہترین عکاسی ہے۔اس درندگی میں سبھی شریک ہیں۔یہ اور بات ہے کہ کسی کا پلڑا بھاری ہوتا ہے کسی کا ہلکا۔

غضنفر کے افسانوں میں داخلی کیفیت، ذہنی اضطراب، سب کچھ پانے کے بعد کچھ کھو دینے کا رنج کئی افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ان کا افسانہ"مسنگ مین" بچوں کی خوشی کے آگے اپنی خوشی کو تج دینے کے رویہ کو راوی اس طرح دیکھتا ہے کہ یہ بچوں کی خوشی اور ان کی ضد کے پیچھے ہماری اپنی مرضی اور خوشی نہیں رہ گئی۔گویا کہ راوی ایک مسنگ مین بن کر رہ گیا ہے جس کا کوئی وجود نہیں۔" پرزہ"ہمیں بتاتا ہے کہ ہمارا سماج بھی ایک مشین کی طرح ہے جس کے کسی ایک پرزہ کے ادھر ہو جانے پر مشین کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔"ہون کنڈ" میں اسطور کے سہارے بنی گئی ایسی کہانی ہے جو سماج کو ذات پات میں تقسیم کرنے کے لیے مذہب کا سہارا لے کر گھناؤنے کھیل کا پردہ فاش کرتی ہے۔

> "ہون کنڈ کے اونچے چبوترے پر چنتن منن کے مدرا میں بیٹھے رشی منیوں کے منتر نے بہت سے دو پایوں کو چوپایا بنا دیا۔منتر نے محض رنگ وروپ ہی نہیں بدلے، ان کے کردار واطوار بھی بدل دیے۔کچھ کو اتنا اہم بنا دیا کہ ان کے پیروں پر پھول چڑھنے لگے اور کچھ کو اتنا بے وقعت کر دیا کہ ان کے سروں پر بوجھ لدنے لگے۔بوجھ ڈھونے والے چوپایوں میں وہ بھی شامل تھے جن کی کہانی آج بیان کی جا رہی ہے۔منتر نے انہیں اتنا بھولا بھالا اور معصوم بنا دیا کہ وہ بھاری سے بھاری بوجھ بھی بے چوں چرا کیے چپ چاپ ڈھونے لگے۔کمزوری دکھانے اور لڑکھڑانے پر لات اور چابکیں بھی کھانے لگے۔
>
> مسلسل بھاری بوجھ ڈھوتے رہنے سے ان کی کمر ٹیڑھی ہو گئی۔گردن جھک گئی۔چابکوں کی چوٹ سے کھال جگہ جگہ سے ادھڑ گئی۔پیٹھ کی چمڑی داغدار ہو گئی۔مگر کسی کو ان کی حالت پر ترس نہیں آیا۔"(ہون کنڈ، حیرت فروش)

دلتوں کا استحصال مذہبی سماج اور سرمایہ دار سماج دونوں یکساں طور پر کرتے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ سرمایہ دار اپنے انداز میں اور مذہبی سماج اپنے انداز میں کرتا ہے۔ایک کو چھوڑ کر جب دوسرے کا سہارا لیتے ہیں تو وہاں ان کو اس سے زیادہ استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔پھر وہ اسی ہون کنڈ پر بیٹھنے کو تیار ہو جاتے ہیں جس کے منتر کے نتیجہ میں ان کی حالت جانوروں جیسی ہو گئی تھی۔

> " کیا تم چاہتے ہو کہ اس جنجال اور سنکٹ سے تمھیں مکتی مل جائے؟'' رشی نے ان کا جواب سن کر بڑے ہی نرم لہجے میں پوچھا۔
>
> ہاں، مہاراج! چاہتے ہیں۔جی جان سے چاہتے ہیں۔بھگوان کے لیے ہمیں اس سے مکتی دلائیے ''وہ رشی پتر سے التجا کرنے لگے۔

"وہ مکتی تو تمھیں مل سکتی ہے پرنتو رشی پتر کچھ سوچ کر چپ ہو گیا۔'' پرنتو کیا مہاراج؟'' وہ پوری بات سننے کے لیے بے چین ہو اٹھے " تھوڑا بہت تمھیں کشٹ اٹھانا پڑے گا۔"

''اٹھالیں گے مہاراج! کشٹ بھی اٹھالیں گے۔او پائے تو بتایئے۔رشی پتر دیر تک چپ رہا۔ پھر ان کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے گمبھیر لہجے میں بولا۔

تمھیں کچھ دنوں تک ہون کے پاس بیٹھنا ہوگا۔اگنی دیوتا کو آہوتی دینی ہوگی۔ہون کی گرمی ہی سینگوں کو گلا سکتی ہے۔آرمبھ میں تمھیں پیڑا ویشیہ ہوگی پرنتو بعد میں تم کو سدا کے لیے اس سنکٹ سے مکتی مل جائے گی۔تمہاری اوستھا پہلے جیسی ہو جائے گی۔تم پر بوجھ لادنے والے تمھیں پورا پورا چارہ پانی دینے لگیں گے۔جنھوں نے تم سے منہ موڑ لیا ہے وہ تمھیں پھر سے اپنالیں گے۔ان کی سہان بھوتی پھر سے تمھیں ملنے لگے گی اور رشیوں منیوں کا کرودھ بھی شانت ہو جائے گا۔''

رشی پتر کی بات سن کر وہ مسیحا کی طرف سے منہ پھیر کر ہون کنڈ کے پاس بیٹھ گئے۔''(ہون کنڈ)

دوبارہ ہون کنڈ میں بیٹھنا اس لاچاری کو دکھاتا ہے کہ زمانہ بدلنے کے باوجود اب بھی مذہبی اور سرمایہ دارانہ استحصال کی جڑیں کمزور نہیں ہوئی ہیں۔دلتوں اور ستائے ہوئے لوگوں کے لیے یہ فیصلہ کرنا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ کس کا ظلم کم ہے۔ان کے پاس نجات کا راستہ نہیں ہے۔ان کے پاس صرف یہی راستہ بچا ہے کہ تلاش کریں کہ کون کم ظلم کرنے والا ہے۔

تیشہ شہری زندگی سے دور پہاڑی علاقوں میں پتھر کاٹنے والے ایک عام مزدور کے خوابوں کی کہانی ہے اس کی آرزو صرف یہ ہے کہ وہ اپنے بیٹے کو اسی طرح کی کار لا کر دے جو راجا بابو کے پاس ہے۔وہ اپنی ساری جمع پونجی سے ایک کار والا کھلونا خرید بھی لیتا ہے لیکن جب وہ گھر جا کر دیکھتا ہے کہ اس کا بیٹا بھی تیشہ اٹھا کر مزدوری کرنے گیا ہے تو اس کی ساری خوشی دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔

"دوسرے دن شام کے وقت وہ گھر پہنچا۔منہ ہاتھ دھونے کے بعد اس نے پیٹی کھولی اور اس میں سے کار والا پیکٹ نکال کر برآمدے میں آ گیا۔ رامو کی ماں!ارے او رامو کی ماں،ادھر آ ؤ تو آ ''اس نے اپنی پتنی کو پکارا۔'' کیا ہے جی؟'' پتنی لپکتی ہوئی اس کے پاس آ گئی۔

''ایک چیج دکھاتا ہوں۔دیکھے گی تو تیری جوانی لوٹ آئے گی۔''

''ای کیا چیج لائے ہو کہ۔۔۔

''ابھی دکھاتا ہوں۔'' اس نے جھٹ سے پیکٹ کھول کر کار کو باہر نکال لیا۔چمچاتی ہوئی کار کو پتنی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگی۔

"یہ اپنے رامو کے لیے ہے؟ ٹھیک ویسی ہی ہے جیسی کہ راجا بابو کے پاس ہے۔بلکہ یہ اس سے بھی اچھی ہے۔کیونکہ یہ بالکل نئی اور اے ون ہے۔ان کی تو پرانی ہو کر کھٹارا ہو گئی ہے۔یہ بھی چلتی ہے۔بلکہ دوڑتی ہے۔اس میں اس طرح چابی بھرتے ہیں۔

"راموکہاں ہے؟ دکھائی نہیں دیتا" چابی گھماتے ہوئے اس نے پوچھا۔

"وہ تو کام پر گیا ہے۔ پتھر توڑنے۔ آتا ہی ہوگا۔ لو، وہ آ گیا" اس کی نگاہیں برآمدے سے باہر دوڑ پڑیں۔

ایک میلا کچیلا سا لڑکا تھکا ہارا بوجھل قدموں سے ان کی طرف آ رہا تھا۔ لڑکے کے ہاتھ میں تیشہ دکھ کر اس کی ہتھیلی سے کا رلڑھک پڑی اور بھربھرا کر ساری چابی نکل گئی۔) "تیشہ، حیرت فروش)

یوکلپٹس" افسانے کی تھیم وہی ہے جو سریندر پرکاش کے "بجوکا" کی ہے۔ کھیت کو جانوروں سے محفوظ رکھنے کے لیے لگائے گئے یہ پیڑ ہی کھیتوں کی بربادی کا باعث بن گئے۔ کھیت کی ساری نمی چوس لینے کی وجہ سے منڈیروں پر اصل کھیت سے دور ہونے کے باوجود کھیت فصل اگانے کے قابل نہیں رہ گیا۔ جھگرو کے لیے اب یہ بھی ممکن نہ رہا کہ وہ اسے کاٹ دے اس لیے کہ محکمہ جنگلات کے حکم کے مطابق کوئی پیڑ نہیں کاٹا جا سکتا۔ کا کا کے مشورے پر جھگرو اور اس کے بیٹے اور پوتے اندھی کا انتظار کرتے رہے کہ وہی ان درختوں سے کھیتوں کو آزاد کر سکتے ہیں۔ لیکن آندھی نہیں آئی۔ پوتوں نے ہمت کر کے پیڑوں پر کلہاڑی چلائی تو ان کو تھانے میں بند کر دیا گیا۔ وہاں ان میں اور تھانے دار میں جو گفتگو ہوتی ہے اس سے کسان مخالف حکومتی قانون کی چکی میں پس رہے کسانوں کی بے بسی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"پیڑوں پر ابھی کچھ ہی وار پڑے ہوں گے کہ گاؤں کے چوکیدار کی اطلاع پر محکمہ جنگلات کے کچھ سپاہی وہاں آ دھمکے اور انہیں پکڑ کر تھانے لے گئے۔

''کیا تم لوگوں نے پیڑ کاٹنے کی کوشش کی تھی؟'' تھانے دار نے کرخت لہجے میں سوال کیا۔

جی ہاں ہجور کی تھی۔'' بڑے بیٹے منگرو نے جواب دیا" کیا تمھیں معلوم نہیں کہ پیڑوں کا کاٹنا جرم ہے؟"

لیکن وہ پیڑ تو ہماری جمین میں ہیں۔ ہم انہیں کاٹ کیوں نہیں سکتے؟''

بے شک پیڑ تمہاری زمین میں ہیں لیکن وہ ہماری حفاظت میں ہیں۔ ہماری اجازت کے بغیر تم انہیں ہاتھ بھی نہیں لگا سکتے''

''لیکن ایسا ہم کیوں نہیں کر سکتے ہجور؟''

''بے وقوف! اتنے بڑے ہو گئے اور تمھیں یہ بھی پتا نہیں کہ پیڑ ہمارے محافظ ہیں۔ ان سے ہماری دھرتی کا سنتولن قائم ہے۔ انہیں کے دم سے بارش ہوتی ہے اور اس بارش سے ہی ہماری دنیا ہری بھری نظر آتی ہے۔''

۔۔۔۔''تو میں جو کہہ رہا ہوں وہ سچ ہے یا تمہارے دیہاتی ان پڑھ باپ جو کہتے ہیں وہ۔۔؟''

''میں کیا کہہ سکتا ہوں ہجور! ہم تو بس اتنا چاہتے ہیں کہ ہمارا کھیت کچھ اگلے۔ اس میں سے کچھ پیدا ہو کہ ہم جندہ رہ سکیں۔ ہم اپنی طرف سے ہر طرح کی محنت مسکت کرنے کے لیے تیار ہیں۔ آپ ہی کوئی

راستہ بتادیے نا۔۔!ہم اس پر عمل کریں گے۔''(یوکلپٹس)

اس افسانے میں یوکلپٹس دراصل وہ قوانین ہیں جو بظاہر کسانوں کی بھلائی کے لیے بنائے گئے ہیں لیکن وہ حقیقت میں کسانوں کا خون چوسنے کے کام آتے ہیں۔کھیت جھگڑو کا ہے۔وہ اپنے کھیت میں جو چاہے بوئے اور کاٹے کسی دوسرے کو مداخلت کا حق نہیں ہونا چاہئے لیکن وہ اپنی مرضی سے پیڑ لگا تو سکتا ہے اسے کاٹ نہیں سکتا۔ملک کے آدی باسی اور کسان برسوں سے اس اندھے قانون کی مخالفت کرتے آرہے ہیں لیکن حکومت چند لوگوں کو فائدہ پہنچانے کی غرض سے ماحولیات کی حفاظت کا نام دے کر برقرار رکھے ہوئے ہے۔

آندھی کا انتظار اس طرف اشارہ ہے کہ کسان آج بھی ہاتھ ہاتھ رکھ کر قدرتی مدد کا محتاج ہے۔انسان اور انسانی اداروں سے وہ مایوس ہے۔آسمان سے بھی اس کو مدد نہیں مل پاتی ہے۔

ملبے پر کھڑی عمارت''نظام تعلیم پر طنز ہے۔بچوں پر ضرورت سے زیادہ بوجھ لادنے کی وجہ سے ان کی حالت بھی اس عمارت کی طرح ہوگئی ہے جو ملبے پر کھڑی ہے کسی وقت بھی زمین بوس ہوسکتی ہے۔افسانہ'حیرت فروش' باصلاحیت افراد کی بے قدری پر ایک گہرا طنز ہے۔آج کے زمانے میں سب سے بڑی حیرت کی بات یہی ہے کہ کسی کو اس کی قابلیت کے مطابق مقام مل جائے۔

عمارت''داستانوی رنگ میں بیان کیا گیا افسانہ ہے۔قدرت کے خلاف انسانوں کی بے لگام خواہشوں نے اسے خود ہی خطرات سے دو چار کر دیا ہے۔فیکٹریوں اور گاڑیوں کے دھوئیں سے شہری زندگی کی کھلی فضا میں سانس لینا مشکل ہوگیا ہے۔کاربن ڈائی اکسائیڈ کی مقدار فضا میں زیادہ ہونے سے وہ ایک عمارت میں پناہ لیتے ہیں پھر دوسرے اور تیسرے اس طرح اعلان ہوتا ہے کہ یہ آخری عمارت ہے اس کے بعد معمار اعلا کوئی نئی عمارت نہیں بنائے گا۔مگر یہاں بھی کچھ دنوں کے بعد لوگوں کا دم گھٹنے لگا۔لوگوں نے محسوس کیا کہ ان کے بدن لمبے اور سر بڑے ہوگئے ہیں۔لیکن اب ان کے لیے باہر جانے کا بھی راستہ نہیں رہا۔افسانے کی ابتدا اس منظر سے ہوتی ہے:

> "شہر بے امان کی بے چینی جب بہت زیادہ بڑھ گئی اور لوگ چھٹپٹانے لگے تو شہر کے ایک گوشے سے ایک معمر آدمی،جس کی آنکھوں میں تاب،ماتھے پر متانت اور داڑھی میں نور تھا،اٹھا اور اس نے شہر والوں کو پر وقار لہجے میں مخاطب کیا۔''لوگو!تمہارے لیے ایک عمارت تیار کر دی گئی ہے۔ایسی عمارت جو آکسیجن سے بھری ہوئی ہے۔اس میں داخل ہوجاؤ!تمہارے پھیپھڑے کاربن سے محفوظ ہوجائیں گے اور تم ابد تک سکون کی سانس لے سکو گے۔
>
> کاربنی فضا میں گھٹے ہوئے عاجز و پریشان لوگ یہ اعلان سنتے ہی اس عمارت میں دوڑ کر داخل ہو گئے۔کچھ عرصے تک ان کے پھیپھڑے کاربن ڈائی آکسائڈ سے محفوظ رہے مگر دھیرے دھیرے اس عمارت کی آکسیجن کم ہوتی گئی اور ایک وقت ایسا آیا کہ وہ کاربن ڈائی آکسائڈ سے بھر گئی۔

واقعی وہ عمارت کاربن سے بھر گئی یا لوگوں کو ایسا محسوس ہوا یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ سچ ضرور ہے کہ لوگوں کی سانسیں پھولنے لگیں اور ان کا دم گھٹنے لگا۔ ان کی بے چینی اتنی بڑھ گئی کہ اہل شہر اس عمارت کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے لیکن ایسا نہیں ہوا کہ باہر آ کر انہیں آکسیجن حاصل ہوئی۔ باہر ان کی گھٹن اور بڑھ گئی اور وہ آکسیجن کی طلب اور تلاش میں تڑپنے لگے۔"(عمارت)

جو لوگ دہلی کی زہریلی ہوا اور اس کے نتیجے میں بعض تجارتی گھرانوں کی طرف سے آکسیجن کیفوں کے کھولنے کی خبر سے واقف ہوں گے ان کو اس افسانے کی معنویت سمجھ میں آ جائے گی۔ قدرت کے ساتھ کھلواڑ کا کتنا بھیانک انجام ہو سکتا ہے اس کو انہوں نے اس افسانے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

سائبر اسپیس" دراصل شہروں اور دیہات کے بیچ کی دوری کو بیان کرتا ہے۔ جہاں کی زندگی پر لکھنے کے لیے راوی ان کے رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ وہاں کی بے رحم زندگی کو جیتا ہے۔ لیکن اس کی کہانی اس لیے شائع نہیں ہوتی کہ وہ "سائبر اسپیس" کے دور میں فٹ نہیں بیٹھتی۔ یہ افسانہ حقیقت میں ہمیں دو ہندوستان سے روشناس کراتا ہے۔ ایک انڈیا ہے شہری زندگی والا ہے جہاں ہر قسم کی سہولیات مہیا ہیں دوسری طرف بھارت ہے جہاں اب بھی پینے کو پانی اور کھانے کے لیے کھانا نہیں۔ جہاں گوشت کے نام پر مرے جانور کا گوشت کھایا جاتا ہے۔ زخمی ہونے پر مٹی کا لیپ لگایا جاتا ہے۔ گندے تالاب میں مرد و عورت اور جانور سب ننگے نہاتے ہیں۔ کسی کے چہرے پر کسی قسم کا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ مچھر اور کھٹمل کی یلغار کا سامنا ننگی پیٹھ سے کرنا پڑتا ہے۔ جہاں کی محنت اور مشقت سے جسم کالا بدنما اور چہرہ پچک جاتا ہے۔ افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"اچھا یہ بتاؤ تم لوگ کس طرح زندگی گزارتے ہو؟"

چورسیا اس سوال پر کچھ دیر سوچتا رہا۔ بیچ بیچ میں ادھر ادھر دیکھتا رہا۔ پھر ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔

"اس طرح"

اس کی نظریں اشارے کی طرف مڑ گئیں۔

کچھ فاصلے پر کنکریلی زمین کے اوپر ایک مریل بچہ جس کا پیٹ ڈھول کی طرح پھولا ہوا تھا۔ چھاتی کی ہڈیاں باہر نکلی ہوئی تھیں۔ بے سدھ پڑا تھا اور اس کے پاس ہی ایک خارش زدہ پلا لیٹا تھا۔ دونوں کے اوپر مکھیاں بھن بھنا رہی تھیں۔

اس کی نگاہیں بچے اور پلے کے پاس سے لوٹ کر دوبارہ چورسیا کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔ چورسیا کی آنکھیں دیا لونگا ہوں کی گرمی سے پگھل کر موم کی طرح ٹپکنے لگیں۔ ایک کی آنکھیں خاموشی سے اپنا درد بیان کرتی رہیں اور دوسری کی آنکھیں اسے دیر تک تکتی رہیں۔

''تمہاری اچھائیں کیا ہیں؟'' اس نے کافی دیر بعد چورسیا سے دوسرا سوال کیا۔

"وقت پر دو جون کی روٹی۔ صاف پانی۔ موسم سے بچانے والا کپڑا اور بچھاون والا بستر"

"بس"

صاحب آپ نے ''بس'' کیوں کہا؟"(سائبر اسپیس)

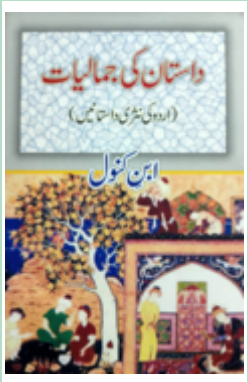
شہر کی پر تعیش زندگی سے پرے گاؤں میں لوگوں کی آرزوئیں بھی مختصر ہوتی ہیں۔اس کو روٹی کپڑا اور مکان چاہئے جو بنیادی ضروریات کا حصہ ہے لیکن پوری زندگی کی تگ ودو کے بعد بھی اس کو یہ بھی مل پاتا ہے۔وہ اسی کو اپنی زندگی کا مقصد قرار دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ راوی کے اس سوال پر کہ"بس" اور کو حیرت ہوتی ہے کہ بھلا اس سے بھی آگے کسی چیز کی خواہش ہوسکتی ہے ؟یہ انڈیا اور بھارت کے درمیان کی ایسی دوری ہے جس کو شہروں کی پر تعیش زندگی گزارنے والا مدیر پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔

غضنفر کے افسانوں کی دنیا سے ہم سب مانوس ہیں۔یہ وہی دنیا ہے جہاں ہم سب سانس لیتے ہیں۔فن کار کا دل بہت حساس ہوتا ہے۔یہی حساسیت اس کو تخلیق پر آمادہ کرتی ہے اور وہ سماج کو بدلنے کے لیے قلم کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

Dr. Uzair Israeel
Assistant Professor
Department of Urdu
Islampur College, Islampur, West Bengal

☆☆☆

داستان سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک عظیم تحفہ



پروفیسر ابن کنول کی اہم کتاب

داستان کی جمالیات

منظر عام پر آ گئی ہے

اس کتاب کو ایم آر پبلی کیشن نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔

صفحات:303 قیمت(مجلد)300،لائبریری کے لیے:475

رابطہ:
MR Publications
2724-25/, 1st Floor, Kucha Chelan, Darya Ganj, Delhi-110002
(10 Metropole Market) 9810784549, abdus26@hotmail.com

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اسلام پور کالج، اتر دیناج پور، مغربی بنگال

آغا حشر کی کردار نگاری

(Agha Hashr Kashmiri ki Kirdar Nigar by Dr. Md. Shahnawaz Alam)

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے پاس جو ہے اس کی قدر دانی کے بجائے جو نہیں ہے اس کا رونا دھونا، اس کے نا ہونے پر پچھتانا اور ہاتھوں کا ملنا ہمارا معمول ہوتا ہے، یہ بات حسیاتِ انسانی کے لئے جتنی درست اور معنی خیز ہے اتنی ہی دنیائے ادب کے لئے بھی، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ معاملہ چاہے ادب کی تخلیق کا ہو یا تنقید کا، ہر جگہ ہمیں احساسِ محرومی اور نا قدری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ گو یہ کہ آغا حشر کے قلم کاروں کا عمل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا ہے۔ یعنی آغا حشر کے متعلق صرف یہ کہہ دینا کہ آغا حشر کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈرامے جیسے، سماجی شعور نظیر اکبر آبادی جیسا، فلسفۂ حیات اقبال جیسا اور زندگی منٹو کے کرداروں جیسی ہے جو بالکل درست نہیں ہے کیوں کہ آغا حشر کا سب کچھ ان کے جیسا تھا۔ ان کی تمام خوبیاں، خامیاں اور ان کی زندگی کا ایک ایک عمل ان کا اپنا ہے چنانچہ ہم اس بات کو پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ نہ تو ان کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں کے متبادل ہو سکتے ہیں، نا ان کی شخصیت منٹو کے کردار جیسی ہے، نہ ان کا فلسفۂ حیات اقبالؔ کے فلسفۂ حیات جیسا ہے اور نہ ہی آغا حشر کا سماجی شعور نظیر سے کوئی مطابقت رکھتا ہے۔ غرض یہ کہ آغا حشر نے اپنے عہد کے تلخ حقائق اور شیرین آواز کو اپنے فن کے قالب میں ڈھال کر اسے ڈراموں کا جامہ پہنا کر دنیا والوں کے سامنے تا عمر پیش کرتے رہے۔ اور یہ وہی سچائی ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں قد آور اور ممتاز کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد شاہد حسین رقمطراز ہیں۔

> ''احسن و بیتاب کے ہم عصروں میں ڈرامے کی دنیا کا ایک بہت ہی اہم اور معروف نام آغا حشر کا ہے ہمارے ڈرامے کی تقریباً سوا سو برس کی تاریخ میں عوام اور خواص دونوں میں امانت کے بعد جو مقبولیت آغا حشر کے حصہ میں آئی اس سے دوسرے ڈراما نگار محروم ہیں۔

آغا حشر احسنؔ و بیتابؔ کے ہم عصر ضرور ہیں مگر انہوں نے ڈراما نگاری اس وقت شروع کی جب احسنؔ و بیتابؔ اپنا عروج حاصل کر چکے تھے۔ اور ان کی عظمت و اہمیت تسلیم کی جا چکی تھی، مگر آغا حشر نے ڈراما نگاری اس شان سے شروع کی کہ اپنے ہم عصروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔''[۱]

آغا حشر کے کرداروں پر گفتگو کرنے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ ہم کردار نگاری کی اہمیت و افادیت اور اس کے اصول و

ضوابط پر ایک نظر ڈال لیں تا کہ اس سے آگے کی باتیں ہمارے لئے ذرا آسان ہوجائیں۔ان باتوں سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ ناظرین وسامعین کی دلچسپیوں کو ابھارنے اور قائم رکھنے میں ڈرامے میں جو چیز اولیت کا درجہ رکھتی ہے وہ کہانی ہے۔جس طرح ڈرامائی تشکیل کی کامیابی زیادہ تر پلاٹ اور قصہ پر منحصر ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح قصے کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار کردار پر ہوتا ہے۔کیوں کہ قصے کے واقعات وحالات کا تعلق جب تک کردار سے گہرا نہیں ہوجاتا ہے تب تک وہ لغو و بے معنی ہی رہتا ہے۔کیوں کہ واقعات کو فطری بنانے اور پلاٹ کی حقیت کو واضح کرنے میں کردار ہی نمایاں کارنامہ انجام دیتا ہے۔کردار اپنے افعال،حرکات وسکنات سے زندگی کی حقیقی عکاسی کرتا ہے یا پھر کامیاب ترین واقعہ یا تمام واقعات کی کڑیوں کو بے جوڑ اور ناکام کر دیتا ہے۔غرض یہ کہ کسی معاشرے کی سچی تصویر کشی کردار کے صحیح افعال،حرکات وسکنات کے نتائج ہوتے ہیں۔اس سلسلے میں عشرت رحمانی کا خیال دیکھیں۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''کسی ڈراما کے افراد اس کے موضوع اور پلاٹ کے مطابق اس دنیا کی جیتی جاگتی مخلوق ہیں۔اس نظریہ کے ماتحت سیرت نگاری کے فرض کی ادائیگی بہت آسان ہوجاتی ہے۔ ڈراما نگار جو اس مخلوق کا خالق مطلق ہے۔اپنے ہر فرد کی سیرت اور شخصیت کا بخوبی اندازہ رکھتا ہے۔اگر وہ ان میں سے ہر ایک کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے بعد اپنے ذہن کے مطابق مشخص کی ہوئی سیرت کو موزوں ومناسب الفاظ میں ادا کر دیتا ہے۔اور ان کی باطنی کیفیات وجذبات کو موقع محل کے لحاظ سے متعینہ انداز میں واضح کرنے کی قدرت رکھتا ہے تو اس کی تدبیر گیری کردار نگاری کا حق ادا کر کے اداکاری کے فرائض میں پوری پوری سہولیتں مہیا کرسکتی ہیں۔اور وہ بلاشبہ کردار اور سیرت نگاری کے فن میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔''۲؎

آغا حشر کے فن کے متعلق جب ہم گفتگو کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات پوری طرح آشکار ہوتی ہے کہ اس عہد کے متبذل ڈراما نگاری کی پامال روش میں بھی اپنی فنکارانہ انفرادیت قائم کی،وہ اسٹیج پر اپنے ڈراموں کے کرداروں کے ذریعے ایسے ایسے کارنامے پیش کرتے ہیں جن کو دیکھ کر ناظرین کی تفریح بھی ہوجاتی ہے اور زندہ رہنے کی ایک نئی امنگ بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ان کے ڈراموں میں جدید فنی تدبیر کاری کی خامیاں اور ہیتی کمزوریاں ہوسکتی ہیں۔لیکن ان کے ڈرامے اپنے وقت کے بہترین فنکاری کے نمونے اور زبان و بیان کی صحت وسلاست میں اپنی مثال آپ ہیں۔اس متعلق یعقوب یاور اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔اقتباس دیکھیں۔

> ''انہیں اس بات کا احساس ہوگیا تھا کہ آنے والے زمانے کے تقاضے کچھ اور ہیں۔انہوں نے نہ صرف یہ کہ داستانوی فضاء میں عام اور معاشرے کے نچلے طبقے سے متعلق کرداروں کو داخل کیا بلکہ

بتدریج اس فضا ہی کو بدل دینے کی کوشش کی، جو کسی مقصد سے عاری بس دل بہلانے اور عوام کو سستی تفریح فراہم کرنے کی روایت کی پیروی میں چلی آرہی تھی، ان کا ہر اگلا قدم پچھلے ڈرامے کے مقابلے میں معاشرے کے مسائل کو زیادہ بہتر طور پر اٹھاتے دکھائی دیتا ہے۔''۳؎

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آغا حشر نے جب اپنے شعور کی آنکھیں کھولیں اور ڈرامے کی دنیا میں قدم رکھا تو فوق الفطرت واقعات، درباری اور ماورائی ماحول، خیالی مضامین اور مثالی کرداروں کا زور تھا، عام کرداروں کا گذر بمشکل تھا، لیکن انہوں نے ڈراموں کو ان فرسودہ روایتوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرا کر اسے نتیجہ خیز، سنجیدہ، سماجی اور اصلاحی مسائل کی ترجمانی کا ایک موثر وسیلہ بنا دیا۔ آغا حشر کے کردار معاشرے کے کسی نہ کسی طبقے کے نمائندہ اور زندگی کے ایسے جیتے جاگتے نمونے ہیں جو ناظرین کے سامنے اپنی سیرت وصورت اور حسن وقبح کی روداد خود اپنی زبانی پیش کرتے ہیں۔

آغا حشر کے ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ ان کے یہاں ہر قسم کے کردار ہیں جو مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً بادشاہ، وزیر، محب وطن، وفا شعار بیویاں، جواری، شرابی، طوائفیں، دغاباز دوست، قاتل، سرمایہ دار، غریب، طاقت ور، کمزور، بوالہوس، فرض شناس اور جاں نثار ملازم وغیرہ۔

نادر جنگ، بیرم، دل آرا، ماہ پارہ، عباسی اور شمسہ کے کردار ایسے ہیں جو اپنے مفاد اور اقتدار کے لئے کسی کی جان لے بھی سکتے ہیں اور اپنی جان دے بھی سکتے ہیں۔ وہ اپنی ہوس ناکی اور ذہنی تسکین کے لئے اپنے بال بچوں کو داؤ پر لگا سکتے ہیں۔ جن کی حیوانیت سے پوری انسانیت شرم شار ہے۔

افضل، عارف، بلوا منگل اور جگل ہمارے معاشرے کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے یہاں دولت کی ریل پیل ہوتی ہے جس کے نشے میں وہ دیوانے ہوجاتے ہیں اور ان کی یہ دیوانگی اس قدر ان پر چھا جاتی ہے کہ ان کے نزدیک اچھائی اور برائی میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے۔ وہ دنیا کی ہر برائی کو اپنا فعل بنا لیتے ہیں اچھے کاموں کا کرنا ان کے لئے دشوار اور برے کاموں کا کرنا آسان ہوجاتا ہے یعنی قمار بازی، عیاشی اور شراب نوشی ان کی شان بن جاتی ہے۔

''پھول کماری''، ''کام لتا''، ''چنتا منی'' ہمارے سماج کے ایسے کردار ہیں جن کی زندگی کو دیکھ کر کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ یہ سماج کے ان درندوں کو قابو میں رکھتے ہیں جن کے نزدیک ہوس ہی سب کچھ ہے۔ ماں، بہن اور بیٹی کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔

سعیدہ، زارا، نوشابہ، پروین، رشیدہ، سروجنی، رنبھا، حسنہ، طاہرہ، راحیل، ایاز اور تحسین، فرض شناسی، وفاداری، ایمانداری اور احسان مندی جیسی اعلیٰ انسانی اقدار کے ترجمان ہیں۔ یہ کردار ایسے ہیں جو صحت مند سماج صاف ستھرے اور پاکیزہ معاشرے کی بنیاد کو مضبوط اور مستحکم بناتے ہیں۔ آغا حشر اپنے کرداروں کے انتخاب کے متعلق رقمطراز ہیں۔

''میں اپنے ڈرامے کے کردار اپنے دوستوں، آشناؤں اور ملاقاتیوں کے حلقے میں انتخاب کرلیا کرتا ہوں اور بعض اوقات انہیں اپنی دنیائے تخیل ہی سے پیدا کرلیتا ہوں۔''۴؎

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آغا حشر کے تخلیق کردہ جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمارے سماج کے جانے اور پہچانے انسان ہیں۔ جو انسانی احساسات وجذبات کی زندہ اور متحرک تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے کی گفتگو طوائف ''چنتا منی'' اور ''بلوامنگل'' کی ملاحظہ ہو۔

چنتا منی- سوچو اور انصاف کرو۔ ایک ہندو جو خاوند کے گھر کو اپنا مندر اور خاوند کی محبت کو اپنی پوجا اور خاوند کی خدمت کرتے کرتے مرجانا اپنی مکتی سمجھتی ہے۔ ایسی محبت والی ایسی پتی ورتا بیوی کو اندھیرے گھر میں روتے بلبلاتے چھوڑ کر، اس کتے کی طرح جو لذیذ نعمتیں چھوڑ کر ایک ہڈی کی طرف دوڑتا ہے۔ اندھیری راتوں میں رنڈیوں کے پیچھے چور اور ڈاکو کی طرح بھٹکتے پھرنا کیا برا کام نہیں۔ کیا خاوند کو بیوی پر حق ہے اور بیوی کو خاوند پر کوئی حق نہیں۔

چنتا منی- اگر برہمن کو جھوٹا کھانا، دوسرے کے منھ کا اگلا ہوا نوالہ دیا جائے تو وہ کھائے گا؟

بلوامنگل- شو۔شو۔ برہمن مرجائے گا مگر جھوٹے کھانے کی طرف آنکھیں نہ اٹھائے گا۔

چنتا منی- تو اب سوچو اور انصاف کرو جب برہمن جھوٹا کھانا، دوسرے کا اگلا ہوا نوالہ نہیں کھا سکتا تو ایک بازاری رنڈی، جس کی آنکھ، ناک، گال، ہونٹ، منھ، انگ کو دوسروں نے جھوٹا کر کے چھوڑا ہے جو اس ہڈی کی مانند ہے جس کو سینکڑوں کتوں نے چچوڑا ہے، تو اسے کیسے برداشت کرسکتا ہے۔

آغا حشر نے ''بلوامنگل'' اور ''آنکھ کا نشہ'' میں طوائف اور طوائف زدہ اشخاص کے کردار کو بڑی محتاطی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آغا حشر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ایک طوائف سے معاشرے کی اصلاح کا کام لیتے ہیں۔ بلوامنگل ایک رئیس ہے دولت کے نشوں میں دھت ہوکر کوٹھوں پر آتا اور جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ 'چنتا منی' نامی طوائف کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ لیکن چنتا منی طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنے سینے میں ایک عورت کا دل رکھتی ہے۔ اسے شوہر بیوی کے رشتوں کے ساتھ ہی ساتھ اپنی حیثیت کا بھی اندازہ ہے۔ لہٰذا چنتا منی اپنے خریدار بلوامنگل کو مثالیں دے دے کر سمجھاتی ہے چنتا منی کی باتیں بلوامنگل کی سمجھ میں آجاتی ہیں یعنی وہ برے کاموں سے توبہ کرلیتا ہے اور سادھو بن جاتا ہے۔

''دل کی پیاس'' آغا حشر کا بہترین ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے کردار مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔ اس ڈرامے کے 'منورما' اور 'مدن' فعال کردار ہیں۔ دراصل اس ڈراما کے پس پردہ ڈراما نگار نے ملک کے سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات کو بیان کرنے کے ساتھ ہی ساتھ مغربی تہذیب، فیشن پرستی، عورت کی بے راہ روی اور بدلتے نظام کے نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

مدن- پتی کی مرضی اور خوشی کی طرف سے تمہاری بے پروائی، تمہارے کرتوبہ کی گراوٹ، تمہاری حد سے زیادہ بڑھی ہوئی آزادی وہ ٹھنڈی آگ ہے جو میری تندرستی کو دھیرے دھیرے جلا رہی ہے۔ تم ہی میری اصل بیماری اور تم ہی میری دوا ہو۔

منورما- اگر تم اچھے ہوسکتے ہو تو میں تمہارے لئے آٹھ دس روز تھیٹر اور کلب جانا بند کرسکتی ہوں۔ دن میں دو تین بار

آ کر تمہیں دلاسا دے سکتی ہوں،لیکن تمہارے پلنگ کے پاس نہیں بیٹھ سکتی۔

ڈاکٹر-افسوس۔میں دیکھتا ہوں ایجوکیشن اور آزادی پا کر عورت نہ عورت ہی رہتی ہے اور نہ مرد ہی بن سکتی ہے بلکہ دنیا کی ایک نئی چیز ہوتی ہے۔

منورما-ویل ڈن۔یہ کہو کہ تم بھی عورت کی آزادی اور ایجوکیشن کے اگینسٹ ہو۔

ڈاکٹر-ہم پسند کریں یا نہ کریں لیکن ہندوستان بدل رہا ہے اور دھیرے دھیرے بدل جائے گا۔جو لوگ زبان اور قلم سے اس پریورتن کو روکنا چاہتے ہیں وہ ہوا میں گرہ دے رہے ہیں۔ماڈرن سویلائزیشن کو کوسنے اور گالیاں دینے کے بدلے انہیں کیوں نہ یہ کوشش کرنی چاہئے کہ یورپ سے آئی ہوئی آزادی کی لہر بھارت کے شریر پر جمے ہوئے میل کے ساتھ ساتھ بھارت کی تمام خوبصورتی کو بھی بہا نہ لے جائے۔میں فیملی ایجوکیشن اور فیملی فریڈم کے اگینسٹ نہیں ہوں مگر میری یہ ایک اِچھّا ہے کہ ایجوکیشن پانے کے بعد بھی عورت کو عورت ہی رہنا چاہئے۔

''سفید خون'' آغا حشر کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔حشر نے اس ڈرامے میں شہنشاہ خاقان کی کارکردگی کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔خاقان کی تین بیٹیاں ہیں۔ان تینوں میں دو چالاک، چال باز، چاپلوس اور مفاد پرست ہیں لیکن ان دونوں کے برعکس چھوٹی بیٹی ایماندار، حق پرست ہے جسے خاقان پسند نہیں کرتا ہے اسی لئے وہ اپنی چھوٹی بیٹی کو اپنی جائیداد سے بے دخل اور دیگر بیٹیوں کو اپنی ملکیت کا وارث بنا دیتا ہے۔لیکن کچھ دن گذر جانے کے بعد جب وہ اپنی ان بیٹیوں کے پاس جاتا ہے جنہیں اپنی ساری جائداد کا مالک بنایا تھا تو ان دونوں لڑکیوں پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ خاقان ان کے یہاں مستقل قیام کی غرض سے آیا ہے چنانچہ یہ دونوں لڑکیاں خاقان کو گھر سے نکل جانے کو کہتی ہیں۔یہ سن کر خاقان کے شاہانہ وقار کو ٹھیس پہنچتی ہے شہنشاہ کے روحانی کرب اور ذہنی اذیت کا اندازہ ہمیں ذیل کی گفتگو سے ہوتا ہے۔

> خاقان-خوب برسو،خوب چمکو، ہوا، آگ، مٹی، پانی، ان سب کو رشوت دی گئی ہے۔یہ سب میری بیٹیوں سے مل گئے ہیں۔تو۔(ارسلان وزیر خاقان)ان سے جا مل۔
>
> ارسلان-حضور برف گر رہی ہے۔
>
> خاقان-گرنے دے۔گرنے دے۔چل اے ہوا خوب زور سے چل، اے بادلو! اتنی شدت سے برسو کہ پہاڑوں کی چوٹیاں محلوں کے گنبد، قلعوں کے مینار سب تہِ آب ہو جائیں۔
>
> ارسلان-ایسی اولاد پر لعنت ہو جس کے دل میں ایسا زہریلا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔
>
> خاقان-ہاں۔اور اس باپ پر بھی لعنت ہو جو اپنے نطفے سے ایسی ناخلف اولاد پیدا کرتا ہے۔اور اس ماں پر لعنت ہو جو اپنی چھاتیوں کا دودھ پلا کر دنیا کی مصیبتوں کو بڑھاتی

ہے۔اوراس محبت پر بھی لعنت ہو جو ایسے زہریلے دانت والے کتوں کو پالتی ہے۔

شہید ناز آغا حشر کا ایک منفرد ڈراما ہے۔اس ڈراما میں آغا حشر نے بادشاہ صفدر جنگ کے عدل وانصاف پر جہاں روشنی ڈالی ہے وہیں صفدر جنگ کی بشری کمزوریوں کو بے نقاب بھی کیا ہے۔قصہ کچھ یوں ہے کہ سعیدہ کا بھائی جمیل ایک زانی ہے اس کی سزا بھی سنائی جا چکی ہے لیکن سعیدہ اپنے بھائی کی محبت میں بادشاہ صفدر جنگ کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے اور اپنی غرض بیان کرتی ہے۔ بادشاہ سعیدہ کی خوبصورتی سے مرعوب ہو کر کہتا ہے کہ جمیل کی سزا معاف تو ہو جائے گی لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے۔یعنی بادشاہ کی شرط سعیدہ کی عصمت ہے جو سعیدہ کو کسی طرح منظور نہیں۔سعیدہ بادشاہ کی اس شرط کو ٹھکرا دیتی ہے۔اور ایک مضبوط چٹان بن کر بادشاہ کی جانب سے کئے گئے ہر وار کا مقابلہ کرتی ہے۔

یہی وہ عمل ہے جو سعیدہ کے کردار کو عظمت اور بلندی بخشتا ہے۔صفدر جنگ اور سعیدہ کی گفتگو سے ان کے کرداروں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

صفدر-تو جو کچھ میں مانگوں گا پاؤں گا۔

سعیدہ- بیشک یہ تابع مال وجان۔ساز وسامان جسم وجان بلکہ دو جہاں تک نذر کرنے کو تیا رہے۔البتہ دو چیزوں کے دینے سے انکار ہے۔

صفدر-ان چیزوں کا نام ونشان۔

سعیدہ-ایک کا نام عصمت اور دوسرے کا نام ایمان۔

صفدر- ان دو چیزوں کا لیکر کوئی کیا نفع اٹھائے گا۔اوڑھے بچھائے گا۔مگر بالفرض اگر دونوں چیزوں میں سے کسی نے کوئی چیز چاہی۔

سعیدہ-تو وہ مجھ سے لعنت پائے گا اور خدا سے روسیاہی۔

صفدر-اگر تمہارا ایسا ہی خیال ہے تو تمہارے بھائی کا چھوٹنا مشکل ہے۔

سعیدہ-اگر ایک ہزار بھائی ہوں تو میں سب کو اپنے ہاتھوں سے پھانسی پر چڑھاؤں گی مگر ان دونوں چیزوں میں سے ایک کو بھی نہ گنواؤں گی۔

اس ضمن میں انجمن آرا انجم آغا حشر کی کردار نگاری کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''حشر نے جن کرداروں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے وہ مافوق الفطرت کردار نہ ہو کر اس جانی پہچانی دنیا اور سماج میں بسنے والے افراد ہیں۔اور زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔حشر نے اسکا بڑا خیال رکھا ہے کہ کرداروں کی گفتگو اور ان کا

عمل ان کے مقام، ماحول اور ان کی حیثیت کے عین مطابق ہو۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ ایسے بہت سے افراد کی تصویر پیش کی ہے جو کسی نہ کسی طرح سماجی زندگی کو بنانے بگاڑنے اور سنوارنے میں ایک موثر رول ادا کرتے ہیں۔''۵؎

بہرکیف آغا حشر کی کردار نگاری کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آغا حشر کے تمام کردار اپنی فنی خوبیوں کے مظہر ہیں۔ ان کے کرداروں کی گفتگو ان کے عمل، مرتبے، مقام اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔ آغا حشر نے اپنے کرداروں کے ذریعہ سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کو پیش کر کے ڈرامے کو زندگی سے قریب تر کرنے کی جو جسارت کی ہے وہ قابل قدر ہی نہیں بلکہ قابل رشک بھی ہیں۔

حواشی:

۱) آغا حشر کاشمیری۔ ڈراما فن اور روایت، ڈاکٹر محمد شاہد حسین۔ صفحہ: ۱۶۸، سن اشاعت۔ جنوری ۲۰۰۲ء، ناشر: ڈاکٹر طلعت پروین

۲) ''کردار و سیرت نگاری'' ''اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید'' عشرت رحمانی۔ صفحہ: ۲۴، سن اشاعت: ۲۰۰۱ء، ایجوکیشنل بک ہاؤس

۳) ''آغا حشر کی ڈراما نگاری مونوگراف آغا حشر کاشمیری'' یعقوب یاور، صفحہ: ۴۴، سنِ اشاعت۔ ۲۰۱۶ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔

۴) منصور احمد، ادبی سالنامہ، صفحہ: ۹، سنِ اشاعت: ۱۹۳۵ء، بحوالہ آغا حشر کاشمیری، صفحہ: ۶۳، انجمن آرا انجم۔

۵) ''آغا حشر کی کردار نگاری'' آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما، ڈاکٹر انجمن انجم، صفحہ: ۲۵۶، ناشر: الکتاب کلکتہ

MD.SHAHNAWAZ ALAM
Assistant professor, Deptt. of urdu
Islam Pur College, Uttar Dinaj Pur
Pin: 733202
WEST BENGAL
Mobile no. 9874430252
eamail: shahnawazalam_26@yahoo.com

حامد رضا صدیقی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ
7895674316
hamizrazaamu@gmail.com

انتظار حسین ایک عہد ساز افسانہ نگار

(Intezar Hussain ek Ahad saaz afsana Nigar by Dr. Hamid Reza Siddiqui)

انتظار حسین اردو فکشن کی ایک ایسی قدآور شخصیت ہیں، جن کے ادبی کارنامے ایک طویل عرصے کا احاطہ کیے ہوئے ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے، تجربات اور ژرف نگاہی کا بین ثبوت ہیں۔ وہ اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں کی بنا پر جامع الصفات اور کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ انتظار حسین کی تخلیقات اردو فکشن کے ارتقا میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اردو کے عہد ساز افسانہ نگار، رجحان ساز ناول نگار، ممتاز ڈرامہ نگار، اعلیٰ پائے کے کالم نگار اور مشہور و معروف دانشور ہیں۔ ان کے افسانے، ناول، ڈرامے، کالم، تراجم، سفرنامے، خاکے اور ان کی تنقید، خودنوشت، یادیں اور ادبی صحافت ہمارے عصری ادبی سرمائے کا انتہائی اہم حصہ ہیں۔

آزادی کے بعد ہند و پاک کے جدید افسانہ نگاروں میں ان کا قد بہت بلند ہے۔ انھوں نے کہانی کے فن اور قدیم روایت کو اس طرح بام عروج تک پہنچایا ہے کہ انھیں اب افسانوی ادب کا باعظمت اور باوقار معمار ہی تسلیم نہیں کیا جاتا بلکہ تمام ادبی حلقوں میں ان کا احترام کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر فکشن نگار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔

انتظار حسین اردو ادب میں اس وقت نمودار ہوئے جب اردو افسانہ ارتقا کی کئی منازل طے کر چکا تھا۔ رومانی ادیب جو زندگی کی کھردری حقیقتوں سے چشم پوشی کر کے رومانی دنیا میں نئے گلہائے رنگا رنگ کھلا رہے تھے، رومانی تخلیق کاروں کا آفتاب شہرت نصف النہار پر تھا جن میں نیاز فتحپوری، حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری اور میرزا ادیب وغیرہ شامل تھے، لیکن دوسری طرف ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے تجدد پسند افسانہ نگاروں نے ادبی افق پر دو متوازی کہکشائیں استوار کرنی شروع کر دی تھیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ملک راج آنند، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، احمد علی اور بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں اپنے دور کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کر رہے تھے جبکہ حلقہ ارباب ذوق میں امجد الطاف، محمد حسن عسکری، سید فیاض محمود اور عاشق بٹالوی جیسے افسانہ نگاروں کو غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ جس طرح سعادت حسن منٹو جو باقاعدہ طور پر کسی تحریک سے وابستہ نہ ہونے کے باوجود اپنا الگ سے چراغ روشن کیے ہوئے تھے تو دوسری طرف ممتاز مفتی تحلیل نفسی کے وسیلے سے شعوری پرتیں کھولنے اور لاشعور کو سطح پر لانے میں منہمک تھے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ایک بڑا ادب تخلیق کیا تھا۔ ان خواتین میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ممتاز شیریں،

واجدہ تبسم، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ اور جمیلہ ہاشمی کے نام نمایاں ہیں۔اس لیے یہ دور اردو افسانے کا دور زریں کہلاتا ہے۔ایسے دور میں انتظار حسین نے اپنا پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان'' لکھ کر اردو افسانے کے افق پر نئے قطبی ستارے کے طلوع ہونے کی خبر دی۔

انتظار حسین ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو علی گڑھ کے نواحی ضلع بلند شہر بمقام ڈبائی اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔انتظار حسین کی تاریخ پیدائش سے متعلق کچھ گمراہیاں رہی ہیں۔ان کے یوم پیدائش کی تاریخ ۱۲ر دسمبر ۱۹۲۲ء بھی بتائی جاتی ہے جو کہ درست نہیں ہے اس لیے کہ اس کا کوئی صحیح ماخذ موجود نہیں۔آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ''تاریخ پیدائش کا اندراج اکثر جگہوں پر ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء بمقام ڈبائی، ضلع بلند شہر، صوبہ اتر پردیش، ہندوستان ہے۔طاہر مسعود کے مرتب کردہ انٹرویوز ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'' نگار پاکستان کے افسانہ نمبر و سال نامہ ۱۹۸۱ء مرتبہ فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر انوار احمد کی کتاب ''اردو افسانہ میں یہی تاریخ درج ہے۔ان کتابوں کے حوالے سے الگ ہٹ کر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنی تالیف ''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳-۱۹۹۰ء'' میں ۱۲ر دسمبر ۱۹۲۲ء کی تاریخ درج کی ہے لیکن اس کا ماخذ ظاہر نہیں کیا۔''۱؎

انتظار حسین کے والد کا نام منظر علی تھا، وہ نئی تعلیم کو ناپسند کرتے تھے لہٰذا ان کی ابتدائی تعلیم کا انتظام گھر پر ہی کیا گیا۔ان کے والد مذہبی مبلغ اور واعظ تھے اور ان کی والدہ ماجدہ صغریٰ بیگم بھی ایک مذہبی اور گھریلو عورت تھیں۔ان کے دادا کا نام امجد علی تھا اور نانا کا نام وصیت علی تھا۔ان کے والد ڈبائی میں زراعت و تجارت کرتے تھے۔آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ''ان کے والد مختلف کاروبار کرتے رہے۔کچھ عرصے ایک عزیز کی زمینوں کی نگرانی بھی کی۔جنت البقیع میں مزارات کے انہدام کے خلاف ہندوستان میں مہم چلائی گئی تو اس سے وابستہ ہو گئے اور یوپی کے مختلف شہروں کا دورہ کرتے رہے۔اسی دوران عربی میں اتنی استعداد بہم پہنچائی کہ جب انتظار حسین نے ایم اے کے دوسری زبان کے طور پر عربی کا انتخاب کیا تو عربی زبان ان سے یہی پڑھی۔''۲؎

ان کے والد جدید تعلیم/انگریزی تعلیم کے حق میں کبھی نہیں تھے۔وہ خود واعظ اور اپنے بیٹے کو بھی مذہبی تعلیم دلا کر واعظ بنانا چاہتے تھے۔بقول انتظار حسین:

> ''میرے والد تعلیم کی جو قبا مجھے پہنانے کے درپے تھے، اسکی وجہ سے یہ سوال اٹھنا ہی تھا۔اصل میں میرے والد اپنے اسلامی مطالعے کے زور پر مولویوں سے بڑھ کر

مولوی تو بن ہی چکے تھے۔سو نے پہ سہاگہ یہ ہوا کہ کسی بھلے وقت میں وہ شیعہ کانفرنس کی شروع کی ہوئی ایک تحریک میں بھی سرگرم عمل رہے تھے۔.....وہیں سے شاید یہ جذبہ لے کر واپس آئے کہ اپنے فرزند دلبند کو ابتدائی عربی پڑھا سکھا کر مدرسۃ الواعظین میں داخل کرادیا جائے کہ وہاں سے عالم فاضل بن کر نکلے اور مجتہد بن جائے۔تو ابھی میں تختی پر ا، ب، ت لکھ رہا تھا اور بغدادی قاعدہ ختم کر چکا تھا کہ انھوں نے مجھے ایک کتاب ''الصرف'' نام کی مجھے پکڑادی۔''۳؎

اس طرح عربی کے ذریعہ انتظار حسین کی ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔ان کے خاندان میں اگر کسی ایک آدمی نے کہا بھی کہ لڑکے کو کسی اسکول میں داخل کرادو تو ان کے والد نے صاف انکار کردیا کیونکہ ان کے والد کو نہ اسکول کے پڑھنے والے لڑکوں پر بھروسہ تھا اور نہ ہی اسکول کی تعلیم پر کوئی اعتماد تھا۔ان کے والد کا ماننا تھا کہ اسکول کی تعلیم اور وہاں کے لڑکوں کی صحبت انتظار حسین کو خراب کردے گی۔اس لیے ان کے والد نے گھر پر ہی عربی، انگریزی اور ساتھ میں میٹرک کے تمام مضامین پڑھانا شروع کردیے۔دس بارہ سال ڈبائی میں گزارنے کے بعد انھوں نے باقاعدہ تعلیم کی غرض سے ہاپوڑ کی طرف ہجرت کی۔ہاپوڑ میں کمرشیل اینڈ انڈسٹریل ہائی اسکول کے آٹھویں کلاس میں داخلہ لیا۔تین سال انتظار حسین نے بڑی دلچسپی سے پڑھائی کی اور فرسٹ ڈویژن کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔انتظار حسین نے اپنی میٹرک کی تعلیم ختم کرنے کے بعد میرٹھ کا رخ کیا اور میرٹھ کالج میں داخلہ لیا اور اپنے رشتے کے چچا اور (دوسرے رشتے سے بہنوئی) فضل الرحمن کے گھر میں رہنے لگے۔میٹرک فرسٹ ڈویژن کرنے کے بعد ان کی بڑی بہن ان کو ڈپٹی کلکٹر بنانا چاہتی تھیں کہ انتظار حسین آئی سی ایس کے امتحان میں بیٹھے اور بڑا حاکم بنے مگر انتظار حسین کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔میرٹھ میں انتظار حسین محلہ پورو افیض علی میں رہتے تھے۔

انتظار حسین نے اپنے خاندان اور شجرۂ نسب کی بازیافت کے بارے میں عمر کے آخری حصے میں اپنے ذاتی حالات و تفصیلات اور خاندانی وراثت اور اس کی جڑوں کو بڑے تفصیلی انداز میں ''جستجو کیا ہے'' میں بیان کیا ہے۔بقول انتظار حسین:

''ابھی چند برس پہلے اسی گھرانے کے ایک بزرگ کہ اب کراچی میں رہتے ہیں، میرے غریب خانے تشریف لائے۔تشریف آوری کا مقصد یہ کھلا کہ خاندان کے شجرۂ نسب کی تکمیل کے سلسلے میں انھیں میرے والد مرحوم منظر علی کے خاندان کی تفصیلات مطلوب ہیں۔

میں نے بتایا کہ پانچ بہنیں اور ایک بھائی، یہ کل خاندان ہے۔چار بہنیں کہ مجھ سے بڑی تھیں، اللہ کو پیاری ہوگئیں، ایک بہن کہ مجھ سے چھوٹی ہے اور ابھی تک بقید حیات ہے۔

باتوں باتوں میں کہا کہ ہم لوگ سید ہیں۔اس پر میں چونکا،عرض کیا کہ میرے والد نے اپنے نام کے ساتھ کبھی سید نہیں لکھا۔میں بھی نہیں لکھتا۔بولے کہ اس وقت ہمارا شجرۂ نسب ہماری دسترس میں نہیں تھا۔اب ہے۔وہ کہتا ہے کہ ہم سید ہیں۔میں اس وقت چپ چاپ رہا لیکن جب انھوں نے چند سال بعد خاندان کے سلسلہ میں مزید وضاحت کی غرض سے خاندان کے دونو جوانوں کو بھیجا،اور انھوں نے سادات کا دعویٰ کیا تو میں نے جھرجھری لی اور لینی ہی تھی۔اگر میرے والد نے سید ہونے کے دعویٰ سے احتراز کیا تو میرے لیے یہ دعویٰ کرنے کی گنجائش پیدا ہوگئی کہ میں اسی برصغیر کی مٹی ہوں یعنی ہندآریائی ہوں۔ارے جب ہم سادات نہیں ہیں تو کسی دوسرے عرب قبیلہ سے رشتہ کیوں جوڑیں اور خاندان رسالت کو بیچ میں سے نکال دیں تو پھر عربوں میں کون سے لعل ٹنکے ہوئے ہیں کہ ہم آڑے ترچھے راستوں سے ان سے رشتہ جوڑنے کا جتن کریں مگر ان نوجوانوں کو اصرار تھا کہ ہمارا شجرۂ نسب یہ کہتا ہے تو پھر ہم کیوں یہ دعویٰ نہ کریں۔میں نے پوچھا اچھا یہ بات ہے تو یہ بتایئے کہ شجرہ نسب ہمیں کسی امام کی اولاد بتاتا ہے۔بولے ''ہم سیدنا حضرت امام حسین کی اولاد ہیں۔'' تب میں ٹھٹکا،ارے یہ تو خاک مدینہ ونجف میں کربلا کی خاک بھی آن ملی۔اب میں کیسے انکار کروں اور میرے سنی عزیز حسینی ہونے پر مصر ہیں تو میں کس خوشی میں پہلو بچا رہا ہوں۔

سو اے دوستو! میں نے عالی نسبی کا دعویٰ نہیں کیا مگر میرے اہل خاندان شجرہ لیے کھڑے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ کربلا کی خاک سے بہنے والے خون سے جو چھینٹے اڑے،انہیں میں سے ایک چھینٹا ہم بھی ہیں۔

اصل میں ہمارا خاندان چتکبرا ہے۔چتکبرا بھی ایسا کہ ایک رنگ کچھ زیادہ گہرا ہوگیا ہے۔بس یہ سمجھ لو کہ شیعہ تو بس آٹے میں نمک کی نسبت سے بلکہ تنک اس سے بھی کم۔ باقی سب اہل سنت ہیں یہ سب والد کی طرف سے جو ہمارا خاندان ہے،اس کا ذکر کررہا ہوں والدہ کی طرف سب یک رنگ تھے یعنی خالص جولائی۔مگر میں ذکر کررہا ہوں اپنے پدری خاندان کا جس نے اب خیر سے اپنا شجرہ نسب بھی برآمد کرلیا تھا اور اس کے طفیل امام حسین سے اپنی نسبت بھی دریافت کرلی تھی مگر اس سے آٹے اور

نمک کے تناسب میں کوئی فرق نہیں پڑا۔''۴؎

انتظار حسین کا خاندان دو فرقوں میں بٹا ہوا تھا سنی اور شیعہ۔ان کے والد منظر عالی ایک شیعہ تحریک کے مبلغ تھے۔ان کے والد کی طرف سے سب شیعہ تھے اور والدہ کی طرف سے سب سنی تھے۔ان کے دادا امجد علی ان کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی فوت ہو چکے تھے۔ہاں انھوں نے اپنے دادا کے دو بھائی صادق علی اور دلشاد علی کو دیکھا اور ان کے سایے میں برسوں رہے۔ان کے دادا دلشاد علی ڈبائی سے کچھ فاصلے کے دوری پر دانپور میں رہتے تھے۔دانپور میں ان کے اسلاف کی جڑیں اور خانوادے موجود ہیں۔انتظار حسین کے دوسرے جد امجد صادق علی ترقی کر کے خان بہادر صادق ہو گئے تھے، وہ ایک غیر مذہبی قسم کے آدمی تھے اور یہ سنی حنفی تھے مگر محرم کا اہتمام وانصرام بڑے عقیدت مندی سے کرتے تھے۔میلاد، شب برات، بارہ وفات وغیرہ کا بھی وہ بڑا اہتمام کرتے تھے۔ڈبائی انتظار حسین کا ننیہال تھا اور ان کا پورا خاندان ان کے نانا وصیت علی کے دیے ہوئے مکان میں رہتا تھا۔انتظار حسین اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

''دراصل میں ہمارے نانا نے کسی وقت بھلے وقت میں یہ مکان بنوایا تھا۔ان کے بعد ان کی اولاد ہی کو اس گھر میں شاد آباد ہونا تھا۔اولاد کون سی لمبی چوڑی تھی، ایک بیٹا یعنی ہمارے ماموں زمرد حسین، ایک خالہ ایک ہماری والدہ اللہ اللہ خیر صلا۔''۵؎

آصف فرخی نے بھی انتظار حسین کے خاندان کو چتکبرا کہا ہے اس کی تفصیل بڑی وضاحت سے پیش کی ہے اور ان کے خاندان کے مذہبی اعتقادات کو واضح کر دیا ہے کہ ان کا خاندان کس طرح سے شیعہ سنی تھا اور چتکبرا تھا،۔ملاحظہ ہو:

''ایک گفتگو کے دوران انھوں نے (انتظار حسین) اس اجمال کی تفصیل مجھے بتائی۔ ان کے والد کے تین ماموں تھے اور انھوں نے دو کو دیکھا ہے کیوں کہ ایک ماموں کا انتقال ان کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہو گیا تھا۔دونوں ماموں الگ مزاج رکھتے تھے۔بڑے ماموں صوفی تھے اور پورے علاقے میں شہرت تھی کہ جن اتارنے کے ماہر ہیں۔انھوں نے بتایا کہ میرے والد کہتے تھے یہ سنی نہیں تھے، تفضیلی ہیں، یعنی روحانی طور پر حضرت علی کو افضل مانتے تھے وہ خاندان کے بے روزگار نوجوانوں کے لیے انگریز حکمرانوں سے سفارش کر دیتے تھے او راس وجہ سے خاندان میں ان کو اہمیت حاصل تھی۔انھوں نے مزید بتایا کہ والدہ کے دونوں بھائی سنی تھے۔انھوں نے کہا کہ میری والدہ کے خاندان والے سنی تھے۔بیچ بیچ میں کوئی شیعہ ہو جاتا تھا اور اس وجہ سے خاندان کی فضا ملی جلی تھی۔لیکن عزاداری میں سب شامل ہوتے تھے اور خاندان کے سنی افراد بھی محرم کے دوران عزاداری کے لیے پیسے بھیجتے تھے۔''۶؎

تقسیم ہند کے بعد انتظار حسین کے ساتھ ان کے والد بھی پاکستان تشریف لے گئے تھے۔ زندگی کے آخری لمحات ان کے ساتھ گزارے اور تقریباً ۱۹۶۳ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور لاہور میں تجہیز وتدفین ہوئی۔ انتظار حسین کی والدہ پاکستان آنے کے بعد زیادہ تر ان کے ہی ساتھ رہیں۔ مگر آخری زمانے میں وہ اپنی چھوٹی بیٹی سائرہ خاتون کے پاس کراچی آ گئی تھیں اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ آصف فرخی نے لکھا ہے:

> ''ان کی والدہ نے قریب قریب سو سال کے قریب عمر پائی۔ نسیم زہرہ صاحبہ نے اپنی نانی یعنی انتظار حسین کی والدہ کے بارے میں مجھ سے بیان کیا کہ وہ بہت نفیس مزاج خاتون تھیں اور یہ نفاست انتظار حسین کو ان ہی سے ورثے میں ملی۔ مگر ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ انتظار حسین اپنی والدہ کو بہت چاہتے تھے مگر اس کا اپنی تحریروں میں اظہار کم کیا ہے۔''[۷]

انتظار حسین کا خاندان یعنی منظر علی اور صغریٰ بیگم کی کل اولاد پانچ بیٹیوں اور ایک بیٹے پر مشتمل تھی۔ انتظار حسین اپنی پانچ بہنوں کے اکلوتے بھائی تھے۔ اس بات کی وضاحت ان کے نام سے بھی ہوتی ہے کہ ان کے والدین نے بیٹے کے انتظار کے بعد ان کا نام انتظار حسین رکھا ہے۔ یہ چار بہنوں کے بعد پیدا ہوئے تھے اور خاندان میں سب کی خواہش تھی کہ بیٹا پیدا ہو۔ انتظار حسین کی سب سے بڑی بہن کا نام حسنین فاطمہ تھا اور ان کی شادی شمشاد حسین سے ہوئی تھی۔ یہ بہن چونکہ گھر میں ساری بہنوں اور بھائی سے بڑی تھیں اس لیے خاندانی معاملات میں ان کی اور ان کے شوہر کی رائے کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ چنانچہ دینی تعلیم کے بجائے اسکول میں داخلے اور جدید تعلیم کی طرف رغبت اور انتظار حسین کا اسکول میں داخلہ والد کی مرضی کے خلاف دراصل ان کی بڑی بہن کی خواہش اور فیصلے کے مطابق کیا گیا تھا۔ انتظار حسین کی شادی اور لڑکی پسند کرنے کا فریضہ بھی ان کے ہی ذمہ تھا۔ ان کی بہن شادی کے معاملے میں لڑکیوں کی بہت چھان بین کرتی تھیں جس کی وجہ سے بہت دیر ہو جاتی تھی۔

انتظار حسین کی بڑی بہن حسنین فاطمہ کے بعد دوسری بہن کا نام سیدہ فاطمہ تھا۔ یہ ہجرت کے بعد ملتان چلی گئی تھیں اور وہیں بس گئیں۔ ان کو صوفیا کرام اور ان کے مزارات کی زیارت سے خاص عقیدت تھی۔ ان کا ایک بیٹا بعد میں کراچی آ کر رہنے لگا مگر والدہ کی وصیت تھی کہ ان کو ملتان میں دفن کیا جائے۔ اس لیے ان کی تدفین ملتان ہی میں ہوئی۔ تیسری بہن کا نام زہرا تھا، ان کی شادی ان کے چچا کے خاندان میں ہوئی تھی۔ چوتھی بہن کا نام کنیز فاطمہ تھا۔ ان کی شادی ان کے کنبے میں ہوئی تھی اور ان کے شوہر گوالیار میں ملازمت کرتے تھے۔ ان کا انتقال تقسیم ہند سے پہلے ہو گیا تھا۔ چار بہنوں کے بعد انتظار حسین خود اور ان سے چھوٹی بہن سائرہ خاتون جو اپنے بچوں کے ساتھ پی ای سی ایچ ایس کراچی میں مقیم تھے۔

انتظار حسین نے اپنے گھر میں موجود اردو کی مختلف کتابوں اور رسالوں کے مطالعہ سے دلچسپی پیدا کر لی تھی۔ جو وقت کے ساتھ ساتھ پروان چڑھ رہی تھی۔ ان کے والد ان کو عربی اور مذہبی کتابوں کو پڑھانے کی کوششیں کرتے رہے مگر یہ چھپ چھپ کر

اردو کے رسالے اور کتابیں پڑھتے رہے۔ان کو ڈبائی اور میرٹھ کے کچھ کھیل کا بھی بہت شوق تھا۔جیسے گلی ڈنڈا، پتنگ بازی وغیرہ کا۔انھوں نے اپنے بچپن میں فطری اور قدرتی مناظر سے خوب لطف لیا۔علاقے اور گاؤں کے جنگلوں اور باغوں میں جا کر آم، املی، جامن، بیر، نیم کی کٹار کو توڑتے تھے اور دوستوں کے ساتھ خوب دھما چوکڑی مچاتے تھے۔انھوں نے اپنے مطالعہ کی ابتدا اپنے ہی گھر میں موجود ''الف لیلیٰ'' اور والد کے کتب خانے سے مذہبی کتابیں پڑھ کر کی۔بقول انتظار حسین:

> ''گھر میں جب آتا تھا تو ایک کتاب تھی پیلے ورقوں والی، اور اس میں کچھ جادوگروں کی تصویریں کچھ جنوں، تو وہ میں نے پڑھنی شروع کردی۔رفتہ رفتہ پتہ چلا کہ اسے 'الف لیلیٰ' کہتے ہیں۔کچھ میرے والد کا کتب خانہ تھا چھوٹا سا اس میں مذہبی کتابیں بہت رکھی تھیں۔میں نے وہ مذہبی کتابیں بھی پڑھ ڈالیں۔''۸؎

اس طرح سے انتظار حسین نے اپنے ابتدائی دور میں اردو کتابوں کا مطالعہ شروع کیا۔چوں کہ ان کے گھر کا ماحول مذہبی زیادہ اور ادبی کم تھا پھر بھی ان کے یہاں پرانے رسائل وجرائد رہتے تھے، جن کا مطالعہ انھوں نے بڑی گہرائی سے شروع کردیا تھا۔انتظار حسین کو اردو پڑھنے کا شوق کیسے ہوا اور اردو ان کے مطالعہ میں کیسے آئی۔اس ضمن میں خود رقم طراز ہیں:

> ''ہماری ایک ماموں زاد بہن تھیں، جن کے نام دلی کا رسالہ 'عصمت' بڑی باقاعدگی سے آتا تھا۔اس رسالہ میں تھوڑی تاک جھانک میں بھی کرتا تھا۔مصور غم کی آنسوؤں میں ڈوبی تحریریں شغف سے پڑھتا اور ان کی تصویر کو بڑے احترام سے دیکھتا اور سوچتا کہ ارے یہ تو بالکل ہمارے دادا کی طرح ہیں اور دادا آتے تو انھیں دیکھ کر حیران ہوتا کہ ارے یہ تو بنے بنائے مصور غم راشد الخیری ہیں۔ویسے ان کی طبیعت میں بھی تھوڑی غم کی چاشنی تو تھی۔''۹؎

انتظار حسین کی اس ماموں زاد بہن کو چھوٹے بچے بی بی آپا کہتے تھے۔ان کے نام سے ماہنامہ 'عصمت' آتا تھا اور اس کے جلو میں علامہ راشد الخیری کے ناول بھی آنا شروع ہوگئے تھے۔اس لیے انتظار حسین نے صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، نانی عشو کی کہانی، عصمتی دسترخوان، وغیرہ جیسی کتابیں پڑھ لی تھیں۔آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین نے ایک ملاقات میں خاندان کے بزرگوں کا تذکرہ کیا اور بتایا کہ یہ ان کے ماموں ڈبائی آتے رہتے تھے۔ان کی بڑی بیٹی کے پاس ڈاک سے رسالہ عصمت آیا کرتا تھا اور ان کے پاس راشد الخیری کی کتابیں موجود تھیں۔یہ کتابیں ان سے لے کر پڑھنا شروع کیں۔میرا مطالعہ شروع ہوا راشد الخیری سے انھوں نے ہنستے ہوئے مجھے بتایا، وہیں انھوں نے راشد الخیری کی تصویر دیکھی اور وہ ان کو ''خاندان

کے بزرگ معلوم ہوئے'' ''عصمت'' کا کسی گھر میں آنا کس نوعیت کا واقع ہوتا تھا، اس کا اندازہ افسانے ''احسان منزل'' سے کیا جاسکتا ہے۔

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب علامہ راشد الخیری ابھی زندہ تھے اور رسالہ ''عصمت'' ہر مہینے باقاعدگی سے احسان منزل میں پہنچتا تھا۔ ''عصمت'' کی خریداری بھی دراصل احسان منزل کی تاریخ کا بہت اہم واقعہ ہے۔ یہ پرچہ جب پہلی مرتبہ احسان منزل میں پہنچا تو سارے محلے میں ایک شور پڑ گیا۔ جس نے سنا دانتوں میں انگلیاں دابیں اور قرب قیامت کی پیشین گوئی کی۔ اس روز مولوی مہربان علی اپنے بیٹے کی منی آرڈر کی امید میں ڈاک خانے گئے تھے۔ ڈاکیے اس وقت ڈاک چھانٹ رہے تھے۔ مولوی صاحب کیا دیکھتے ہیں کہ ایک پیکٹ پہ ماہنامہ ''عصمت'' دہلی چھپا ہوا ہے، اور اس کے نیچے سرخ روشنائی سے شیخ عرفان الحق کی بیٹی کا پتہ لکھا ہوا ہے۔''۱۰؎

انتظار حسین نے میرٹھ کالج میں داخل ہونے کے بعد سے اپنے آپ کو اردو زبان وادب کے مطالعہ میں مصروف کرلیا تھا۔ انھوں نے میراجی کی 'ماورا' فیض احمد فیض کی 'نقش فریادی' اور میراجی کی دیگر نظمیں پڑھنا شروع کردی تھیں۔ انھوں نے رتن ناتھ سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کو پڑھنے کے بعد غلام عباس اور کرشن چندر کو خوب پڑھا اور پوری طرح سے اپنے آپ کو اردو زبان وادب کے مطالعہ میں منہمک کرلیا۔ آٹھویں جماعت میں ہاپوڑ کے کمرشیل اینڈ انڈسٹریل ہائی اسکول میں ان کو داخلہ ملا اور یہیں سے ۱۹۴۰ء کے آس پاس میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ آصف فرخی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''انتظار حسین نے ۱۹۴۲ء میں آرٹس کے مضامین کے ساتھ انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۴۴ء میں بی اے کی سند حاصل کی۔ بی اے کرنے کے بعد انھوں نے فوری طور پر آگے بڑھنے کے لیے داخلہ نہیں لیا بلکہ یہ وقت گھر پر گزارا۔ تقریباً ایک سال بعد انھوں نے میرٹھ کالج میں داخلہ لیا۔ شاعر اور نقاد احمد ہمدانی جو بعد میں ریڈیو پاکستان، کراچی میں سینئر پروڈیوسر بھی رہے، بتاتے تھے کہ انہیں اچھی طرح یاد ہے کہ انتظار حسین ان سے ایک آدھ سال سینئر تھے اور لمبی لمبی نظمیں لکھا کرتے تھے۔ انتظار حسین نے ۱۹۴۶ء میں میرٹھ کالج سے اردو میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔''۱۱؎

انتظار حسین دوران طالب علمی میرٹھ کالج کے میگزین ایڈیٹر رہے اور دیگر تقریری مقابلہ میں حصہ لیتے تھے۔ ان کے میرٹھ کے اساتذہ میں پروفیسر جھا جو تقریری مقابلہ کرانے کے انچارج تھے اور پروفیسر مظہری جو کالج میگزین کے نگران تھے ان سے انتظار حسین کے اچھے مراسم تھے۔ میرٹھ کالج میں انتظار حسین کے دوستوں میں سلیم احمد، خلیق احمد نظامی، جمیل جالبی، عاصم

سبزواری اور شفیق احمد وغیرہ تھے۔اساتذہ میں پروفیسر مظہری، پروفیسر شریف، پروفیسر جھا، پروفیسر جیلانی اور پروفیسر کرار حسین تھے۔

انتظار حسین نے اپنے اساتذہ میں پروفیسر کرار حسین کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔انھوں نے ان سے گہرا اثر بھی قبول کیا ہے۔اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ ان کے علاقے کے تھے اور رشتے دار بھی۔لہٰذا انتظار حسین کے کالج آنے سے پہلے ہی کرار حسین سے کئی بار ملاقاتیں ہو چکی تھیں۔بقول انتظار حسین:

> ''مجھے اگر کسی استاد سے صحیح معنوں میں قرب حاصل ہوسکا تو وہ بس کرار صاحب تھے۔ان سے تو قرب ہونا ہی تھا۔خاندانی قرب جو چلا آتا تھا،بچپن سے دیکھ رہا تھا، اگر چہ دور دور سے دیکھتا تھا اور حیران ہوتا تھا۔سب سے الگ ہی ادا تھی.....قریب سے دیکھنے کا اس وقت موقع ملا جب میرا میرٹھ کالج میں داخلہ ہوا۔پہلے تو میں بس اپنے داخلہ کے فارم پر ان سے سفارشی دستخط کرانے کے لیے گیا تھا۔بس پھر تو گھر دیکھ لیا۔لڑکے نے نام خدا کالج میں نیا نیا قدم رکھا ہو تو اس اجنبی ماحول میں یہ جان کر اسے کتنی ڈھارس ہوتی ہے یہاں ایک ایسا استاد بھی ہے جس سے وہ بوقت ضرورت بلاتکلف رجوع کرسکتا ہے۔گھر جا کر ان سے پڑھنے پڑھانے کے معاملہ میں اس سے ہدایات بھی لے سکتا ہے۔''۱۲؎

انتظار حسین کے معنوی اساتذہ میں ایک بہت معروف ومشہور نام محمد حسن عسکری کا ہے۔عسکری صاحب سے انتظار حسین کی پہلی ملاقات میرٹھ میں ہوئی تھی۔اس ملاقات کی روداد کو انتظار حسین نے بڑی تفصیل کے ساتھ ''جستجو کیا ہے'' میں قلم بند کیا ہے۔ تقسیم کے بعد عسکری کے بلانے پر ہی جب انتظار حسین پاکستان گئے تھے تو عسکری صاحب نے ہی ان کو ملازمت دلوائی۔یہی وجہ ہے کہ جب ہم انتظار حسین کے ابتدائی اور تشکیلی دور کا کوئی بھی مضمون،تنقید یا تخلیق دیکھتے ہیں تو اس میں محمد حسن عسکری کا اثر بہت گہرائی سے نظر آتا ہے۔ترقی پسند تحریک کے خلاف جو انتظار حسین کے رویے یا مضامین ہیں یا پھر فسادات سے متعلق افسانوں پر ان کا جو بے لاگ تبصرہ اور نقطۂ نظر ہے،اس کے علاوہ جب ہم پاکستانی ادب کے مسائل پر گفتگو کرتے ہیں تو اس میں انتظار حسین عسکری صاحب کے شدید مقلد نظر آتے ہیں۔انتظار حسین جب تک لاہور میں مقیم رہے،عسکری صاحب کے ساتھ کام کرتے رہے۔تمام واقعات کی تفصیل کو انھوں نے ''چراغوں کا دھواں'' میں بیان کیا ہے۔عسکری صاحب کے توسل وتوسط سے ہی وہ ناصر کاظمی سے ملے اور پھر ان کے ایک اچھے دوست ہو گئے۔

انتظار حسین نے اپنی بی اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت کرنی شروع کردی تھی۔بی اے سال آخر میں آنے کے بعد ہی سے انھوں نے ملازمت تلاش کرنا شروع کردی تھی۔ایم اے اردو انھوں نے اس عزم سے کیا تھا کہ اب گھر سے مدد نہیں

لینی ہے۔ وہ دفتروں میں کام بھی کرتے تھے اور اپنی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھ رہے تھے۔ انھوں نے بھی ایک دو دفتروں میں تاک جھانک کی اور پھر انھیں ایک راشننگ کے شعبہ میں ملازمت مل گئی۔ بقول انتظار حسین:

''مجھے یہ ملازمت اس حساب سے راس آئی کہ خود کرنا دھرنا کچھ نہیں، باہر کی دوڑ بھاگ، انکوائری انسپکٹر کریں گے، دفتر کے اندر فائلوں پر لکھا پڑھی کلرک کریں گے۔ تمہاری معاونت ہیڈ کلرک کرے گا۔ دفتر میں ڈیڑھ گھنٹہ گزارو۔ فائلوں پر دستخط کرو۔ کلرکوں، انسپکٹروں سے تھوڑی پوچھ گچھ کرو گھر چلے آؤ۔ شام پڑے تو تم بھی دوسرے یاروں کے ساتھ استاد گرامی کرار صاحب کے ڈیرے پر حاضری دو اور سمجھو کہ ایم اے اردو کی کلاس میں بیٹھے ہو۔ آخر تم ایف اے، بی اے کی پڑھائی تو نہیں کر رہے کہ خالی نصاب کو اوڑھنا بچھونا سمجھو۔ تم ایم اے کے طالب علم ہو۔ تمہیں اپنے مضمون کے سوا بھی مضامین کا پتہ ہونا چاہیے۔''۱۳؎

انتظار حسین ایک شاعر اور نقاد بننا چاہتے تھے اور شاعری کرتے بھی تھے، وہ اقبال اور ن۔م۔ راشد سے کافی متاثر تھے اس لیے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بھی شاعری سے کیا۔ ان کی شاعری کا کوئی مجموعہ دستیاب نہیں ہے۔ آصف فرخی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی۔ ن۔م۔ راشد کی 'ماورا' سے گہرا اثر قبول کیا اور اس انداز میں آزاد نظمیں لکھنے کا آغاز کیا لیکن وہ جلد ہی شاعری سے افسانہ کی طرف آ گئے۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ اتفاق سے محفوظ رہ گیا اور وہ بھی ایک ناول نگار کی توسط سے۔ اپنے زمانے کے مقبول عام بسیار نویس ایم اسلم (جنھوں نے فسادات کے حوالے سے ناول 'رقص ابلیس' لکھا اور اس پر محمد حسن عسکری نے دیباچہ قلم بند کیا) اپنے مختلف ناولوں کے ہر باب کے سرآغاز کے طور پر چند اشعار یا نظموں کے ٹکڑے درج کر دیا کرتے تھے۔ ایسے ہی ایک ناول میں انھوں نے انتظار حسین کی نظم کا اقتباس درج کیا ہے جو کالج کے رسالے سے نقل کیا گیا تھا۔ مصنف کی شاعری کے دوسرے آثار دست برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے۔''۱۴؎

انتظار حسین نے کچھ آزاد طویل نظمیں لکھیں لیکن جلد ہی وہ شاعری سے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انتظار حسین نے اپنی پہلی کتاب تقسیم ہند سے قبل مکمل کر لی تھی اس کا موضوع لسانیات تھا۔ ایم اے کرنے کے دوران پروفیسر کرار حسین جو لکچر دیتے تھے ان سے وہ کافی متاثر ہوئے اور لسانیات میں اپنی دلچسپی پیدا کر لی تھی۔ اس لیے انھوں نے لسانیات سے متعلق

ایک مسودہ تیار کیا اور اس کو مولوی عبدالحق کے پاس لے کر گئے تو انھوں نے مشورہ دیا کہ اس مسودہ کو ریاض الحسن کو دکھالو۔ ریاض الحسن نے مسودے کو دیکھ کر اس میں کچھ اضافے کرنے کی تلقین کی۔ مگر انتظار حسین کی یہ کتاب بھی زیور طباعت سے آراستہ نہ ہوسکی۔ آصف فرخی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''ایک گفتگو کے دوران انتظار حسین نے مجھے بتایا کہ ایم اے کی تکمیل کے دوران ایک مضمون لسانیات کا بھی تھا اور کرار حسین کے لکچرز سے متاثر ہوکر ان کو اس مضمون میں خاص طور پر دلچسپی پیدا ہوگئی۔ لیکچرز کے دوران جن کتابوں کے حوالے آئے، ان میں سے کئی کتابیں میں نے پڑھ ڈالیں۔ خاص طور پر میکس مولر کی کتابیں۔ اس مطالعہ کے دوران خیال آیا کہ اس بارے میں اردو میں کچھ نہیں لکھا گیا۔ چناں چہ انھوں نے لسانیات کے بارے میں ایک تعارفی کتاب تحریر کردی۔ کتاب مکمل کرنے کے بعد وہ اس کے مسودے کے ساتھ دہلی میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کے پاس گئے، جن سے ان کی وطنی نسبت بھی تھی اور اسی حوالے سے ان سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی تھی۔ مولوی عبدالحق نے یہ مسودہ ڈاکٹر ریاض الحسن کو دکھا کر ان سے مشورے کرنے کے لیے کہا۔ ڈاکٹر ریاض الحسن نے مسودہ دیکھ کر اس میں اضافے کی رائے دی اور یہ کہا کہ اضافے وترمیم کے بعد اس کی اشاعت کی نوبت آسکتی ہے۔''
>
> ۱۵؎

انتظار حسین کی کتاب تو منظر عام پر نہیں آسکی مگر اس کتاب میں شامل مواد میں سے انھوں نے دو مضامین لکھے جس کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے رسالے 'جامعہ' دہلی نے بعنوان 'قواعد کی ابتدا، جامعہ ۴۱ / ۷، اپریل ۱۹۴۶ء میں شائع کیا، اس کے علاوہ دوسرا 'تقابلی لسانیات کا نیا طریقہ کار' جامعہ ۴۲ / ۲ راگست ۱۹۴۶ء میں شائع کیا۔ انتظار حسین نے اس مواد کو اپنے کسی رجسٹر میں محفوظ کیا تھا مگر وہ اب محفوظ بھی ہے یا نہیں اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے۔ انتظار حسین کو اس سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہے۔ انھوں نے مضمون نگاری کا آغاز چھوٹے چھوٹے مضامین سے کیا اور ان کے مضامین مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ان پر بھی کوئی حوالہ یا دستاویزی کتاب موجود نہیں ہے۔ انتظار حسین کے دیگر مضامین جن کو انھوں نے اپنی زندگی کے زمانہ عروج میں رقم کیا ہے وہ تو ''علامتوں کا زوال'' میں محفوظ ہیں۔ ابتدائی طور پر انتظار حسین نے پروفیسر کرار حسین کے ہفت روزہ اخبار 'الامین' میں خامہ فرسائی کرنی شروع کردی تھی۔ انھوں نے کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے افسانوی مجموعہ ''چاندی کے تار'' پر اپنا پہلا تنقیدی مضمون لکھا، جو ہفتہ وار پرچہ ''نظام'' میں شائع ہوا۔ یہیں سے انتظار حسین کو پڑھنے لکھنے کا شغف پیدا ہوا۔ نظام جو ترقی پسندوں کا بڑا اہم رسالہ تھا، اس میں انتظار حسین مستقل لکھتے تھے۔ انتظار حسین جو آج اردو فکشن کے ایک لیجنڈ ہیں، وہ

ابتدائی طور پر ایک نقاد بننا چاہتے تھے اور افسانے کا میدان اپنے دوست ریوتی سرن شرما کے لیے چھوڑ رکھا تھا۔ بقول انتظار حسین:

''صاحب بات یہ ہے کہ جب میں کالج کی زندگی گزار رہا تھا تو میرے یہاں ایک خواہش، ادیب بننے کی ضرور تھی اور میں اس اعتبار سے مطالعہ بھی کر رہا تھا لیکن اس میں یعنی افسانہ نگار بننے کا یعنی میرے ذہن میں کوئی خیال نہیں تھا اور میں یہاں آپ کو زندگی کا ایک اور واقعہ سناؤں کہ میرا ایک بہت بچپن کا دوست تھا۔ بچپن سے میری مراد یہ ہے کہ ہاپوڑ میں میری دوستی اس سے قائم ہوئی۔ اسکول سے اور وہ جب تک میں نے ہجرت کی اس وقت تک قائم رہی۔ اس کا نام ریوتی سرن شرما ہے۔ تو اس کے یہاں افسانہ نگار بننے کی خواہش شدید تھی۔ اور میں نے گویا یہ طے کر لیا تھا کہ افسانہ نگار تو اسے بننا ہے اور میں اگر کچھ بنوں گا تو نقاد بنوں گا۔''۱۶؎

۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان سے لوگ جوق در جوق پاکستان روانہ ہونے لگے تو شہر کا شہر خالی ہو گیا، جس سے ہاپوڑ، میرٹھ اور دیگر علاقے بھی متاثر ہوئے، یہ الگ بات ہے کہ دیہات اور گاؤں میں اس کا اثر ذرا دیر سے ہوا۔ دھیرے دھیرے دیہاتوں اور گلی کوچوں اور چوک چوراہوں پر سناٹے چھانے لگے۔ اور گھروں میں تالے پڑنے لگے۔ گاؤں کے گاؤں میں ایک ہو کا عالم ہو گیا۔ تقسیم ہند کے بعد ہجرت سے انتظار حسین کو بھی دو چار ہونا پڑا جس کرب کو وہ پوری زندگی نہیں فراموش کر پائے۔ ہجرت کے اس کرب کو انتظار حسین نے ''جستجو کیا ہے'' میں تفصیل کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

''ادھر پاکستان جانے کا سان نہ گمان مگر عسکری صاحب کا پیغام جیسے کسی نے خاموش حوض میں اینٹ پھینک دی، دبدا میں پڑ گیا پھر سوچا کہ نقد دم تو نہیں ہوں، کوئی آ گا پیچھا بھی تو ہے۔ گھر جاؤں سوال ڈالوں دیکھوں کیا جواب آتا ہے۔ سو ہاپوڑ کی راہ لی.....گھر واپس آیا تو دیکھا کہ سلیم احمد نے بھی اپنے خاندان کے ساتھ رخت سفر باندھ رکھا ہے۔ اس کی امتمیں جو نوخیز شامل ہوئے تھے، ادھر عسکری صاحب کے اہل خاندان بھی کوچ کے لیے مستعد ہو بیٹھے تھے۔ مجھ سے پوچھا جا رہا تھا کہ چل رہے ہو یا نہیں اور میں حق دق کہ کیا کہیں کوچ کا نقارہ بجا ہے کہ سب چھوٹے بڑے عازم سفر ہیں۔ اس چل چلاؤ میں بس میں بھی چل کھڑا ہوا۔''۱۷؎

انتظار حسین نے ۱۹۴۷ء کی اس ہجرت اور اس کے دردوسوز اور پرآشوب ماحول، زندگی اور معاشرے کی تیزی سے بدلتے ہوئے رویے کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور اس کا بہترین تجزیہ کیا۔ میرٹھ سے لاہور لانے والے محرک محمد حسن

عسکری ہیں۔انھوں نے لاہورآ کر ریڈیو پاکستان سے پیغام بھیجا تھااوران کولاہورآنے کی دعوت دی تھی۔محمد حسن عسکری کی اسی دعوت پر انتظارحسین ایک نئے وطن اور زندگی کی ایک نئی روش پر چل کر پاکستان آ گئے۔ انتظارحسین کے لیے یہ ہجرت کتنی دردناک اورکتنی اضطراری ہے،اس کے نتیجے کتنے دوررس ہوں گے اس کا انتظارحسین کوبھی گمان نہیں تھا۔انتظارحسین کے ایک رفیق سفرسلیم احمد بھی تھے جس کا ذکرانھوں نے اپنی طویل نظم مشرق میں بڑی وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔ ۷/اکتوبر ۱۹۴۷ءکو انتظارحسین پاکستان لاہور میں پہنچتے ہیں اوریہیں پر تاحیات اپنا مسکن بنالیتے ہیں اس کے بعد انتظارحسین لاہور اور لاہور انتظارحسین کی پہچان بن جاتا ہے۔ہجرت کوانتظارحسین ایک ادبی تجربے کی حیثیت سے اپناتے ہیں۔اوریہ ہجرت ہی ہے جوان کی زندگی کے آخری وقت تک ایک محرک بن کران سے ہجرت کے توسل سے مختلف الجہات کہانیاں لکھواتی رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں لوگ اپنے گھروں، اپنے آباواجداد کی قبرستانوں کوچھوڑ کر پاکستان جارہے تھے،اس وقت محلے اورعلاقے میں ایک عجیب دہشتکی فضاتھی۔اس پورے ماحول کودیکھ کرانتظارحسین نےقلم اٹھایا،جس کی تفصیل وہ خود بتاتے ہیں۔

> ''اردگرد یہ فضادیکھ کرایک روز میں نےقلم سنبھالا لکھنے بیٹھ گیا، جب لکھ چکا تو میں نے اپنی تحریرکواک اک کراپنی تحریرکو پڑھا۔ارے یہ تو میں نے افسانہ لکھا ہے۔ جب مجھے احساس ہوا کہ میں ادب میں کہاں کہاں منہ ماررہا ہوں۔ میں اگر کچھ لکھ سکتا ہوں تو وہ افسانہ ہے۔''۱۸؎

انتظارحسین نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۴۷ء میں میرٹھ اپنے آبائی وطن میں بیٹھ کرتحریرکیا۔اس ابتدائی افسانے کا نام''قیوما کی دکان'' ہے۔جوادب لطیف لاہور کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز پوری طرح سے ہوجاتا ہے۔انتظارحسین پاکستان ہجرت کرتے وقت کوئی خاص سازوسامان نہیں لے جاسکے تھے،سوائے ایک صندوق اوربستر کےاورٹرین میں وہ بھی چھوٹ ہی جاتا ہے۔ پاکستان آنے کے بعدانتظارحسین محمد حسن عسکری کے مہمان ہوئے اوریہیں بسیراکرلیا۔ملازمت کے لیےمحمد حسن عسکری نے انتظارحسین کے آنے سے قبل ہی آفتاب صاحب کوخبرکردی تھی کہ انتظارحسین کے لیے ملازمت کا کوئی بندوبست کرنا ہے۔ملازمت کے سلسلے میں انھوں نے اپنا پہلا انٹرویوفیض احمدفیض کودیا،فیض احمد اس وقت'امروز' کے چیف ایڈیٹر تھے۔اس میں انتظارحسین کوملازمت نہیں ملی۔اس کے فوراًبعدان کوایک ہفت روزہ اخبار میں ملازمت مل گئی۔ پاکستان میں قیام کے بعدانھوں نے پہلی ملازمت ہفت روزہ''نظام''میں بحیثیت مدیر کےشروع کی،اس کے بعدان کا ذریعہ معاش ہمیشہ کے لیےصحافت ہی رہا۔

لاہور میں قیام کرنے کے بعدانتظارحسین نے لاہورکومیرٹھ سے بڑھ کراپنے ادبی مشغلے کا حصہ بنالیا۔اپنے احباب کے حلقے کے بارے میں انھوں نے بڑی تفصیل سے''چراغوں کا دھواں'' میں بیان کیا ہے۔اس کے لکھنے کے بعدوہ پاکستان کے بڑے وقائع نگاربن گئےاور یہاں کے بدلتے ادبی رویےاوردوستوں ادیبوں کے جم گھٹے کاایک حسین گلدستہ اورایک بہترین

ادبی نگارخانہ تیار کر دیا۔ پاکستان میں حلقہ ارباب ذوق میں شامل ہونے کے بعد بطور اسسٹنٹ سکریٹری کے کام بھی کیا۔اس طرح انھوں نے وہاں کے نقادوں اور تخلیق کاروں کے درمیان اپنی شخصیت کو نکھارا اور اپنی ادبی صلاحیت سے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ وہاں ان کو ادیبوں کی ایسی جماعت مل گئی جو اس عہد کے ادبی رجحان اور رویوں پر کھل کر بحث ومباحثہ کرتے تھے۔اس طرح سے انتظار حسین وہاں کے مشہور ادبا و نقاد کی ادبی جماعت سے منسلک ہو گئے اور ادبی رجحان سے پوری طرح آشنا ہو گئے۔انتظار حسین کے سینئر احباب میں قیوم نظر، سراج صاحب، شہرت بخاری، انجم رومانی، اعجاز بٹالوی، یوسف ظفر، مختا رصدیقی، ضیا جالندھری، امجد الطاف، شیر محمد اختر وغیرہ تھے۔ پھر اس کے بعد ان کے ہم عصروں کی ایک کھیپ نکل کر سامنے آئی، جن میں ناصر کاظمی، مظفر علی سید، احمد مشتاق، غالب احمد، شاہد حمید، حنیف رامے، صلاح الدین ، شاکر علی، سعید محمود، ظفر ہمدانی، سجاد باقر رضوی وغیرہ تھے۔اس طرح انھوں نے پاکستان میں اپنا ایک ادبی حلقہ بنالیا۔انتظار حسین نے سہیل احمد سے گفتگو میں اس کی تفصیل پیش کی ہے، اس کی تفصیل ملاحظہ ہو:

> ''اسی زمانے میں ناصر سے ملاقات ہوئی اور یہ ملاقات اتنی بڑھی کہ رفتہ رفتہ یہ احساس ہوا کہ اس ملک میں میرا اصل ہم سفر ناصر کاظمی ہے۔اسی زمانے میں ناصر کے توسط سے بعض اور لوگوں سے ملاقات ہوئی۔حنیف رامے سے ملاقات ہوئی۔شیخ صلاح الدین سے ملاقات ہوئی۔شاکر علی سے ملے، مظفر علی سید سے، احمد مشتاق سے اور پھر ہم نے رفتہ رفتہ یہ محسوس کیا ہم پوری ایک ایک نسل ہیں۔گویا اس ملک میں ایک تخلیقی جزیرہ نمودار ہو گیا اور ہم نے یہ محسوس کیا کہ اب جو تخلیقی روشنی پورے ملک میں پھیلے گی وہ اس جزیرے سے پھیلے گی۔اس احساس کے ساتھ ہمارے ہاں پچھلی نسلوں سے بغاوت اور انحراف کے اعلان کا جوش بھی پیدا ہوا۔ یہ پاکستان کی تاریخ میں پہلا اعلان بغاوت تھا جو ہم نے بلند کیا کیونکہ اس وقت تک یہ صورت تھی کہ ۳۶ء کی نسل کے خلاف لوگوں کو دم مارنے کی جرات نہیں ہوتی تھی۔لیکن ہم نے پاک ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس کے گم نام گوشوں سے اللہ کا نام لے کر اعلان بغاوت کیا۔ جو ہماری نئی نسل تھی اس میں مصور بھی تھے اور لکھنے والے بھی۔ بعد میں کچھ اختلافات بھی پیدا ہوئے، رفتہ رفتہ چار پانچ آدمی بالکل الگ نظر آنے لگے جن کا ابھی آپ نے ذکر کیا ہے حنیف رامے، ناصر، شیخ صلاح الدین ہیں، احمد مشتاق، غالب احمد (جو بعد میں اپنی ملازمت وغیرہ کے چکر میں پڑ گئے) تو یہ ایک جزیرے کے اندر ایک چھوٹا سا جزیرہ نمودار ہوا۔''۱۹؎

انتظار حسین کی شادی ۲۳/مارچ ۱۹۶۶ء کو عالیہ بیگم سے لاہور میں ہوئی۔شادی کے لیے لڑکی کا انتخاب ان کی والدہ اور بڑی بہن حسنین فاطمہ نے کیا تھا۔''عالیہ بیگم کے والد آغا حسن علی ولد آغا لطافت علی تھے اور والدہ کا نام کریم النساء بیگم بنت نواب محمد علی تھا۔ان کے بھائی آغا غلام رضا آئی سی ایس آفیسر تھے، اور اے جی رضا کے نام سے معروف تھے اور ان کی ملازمت کی وجہ سے یہ خاندان تقسیم سے پہلے ہی لاہور آ کر بس گیا تھا۔عالیہ بیگم کے سن پیدائش کا علم نہ ہو سکا مگر ان کی بھانجی بیگم نیلوفر ریاض بٹالوی کے انداز کے مطابق وہ ۱۹۳۰ء-۱۹۳۵ کے درمیان پیدا ہوئی ہوں گی۔''۲۰؎

انظار حسین کا آنگن ہمیشہ بچوں کی کلکاریوں سے محروم رہا یعنی ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔عالیہ بیگم ایک گھریلو خاتون تھیں۔ انھوں نے انتظار حسین کے کالم شادی سے پہلے پڑھ لئے تھے۔وہ انتظار حسین کی ادبی زندگی کو کامیاب و کامران بنانے میں بہت دلچسپی لیتی تھیں،جس کا ذکر انتظار حسین نے اپنے کالموں میں بارہا کیا ہے۔عالیہ بیگم کا مختصر علالت کے بعد ۲۰۰۵ء میں انتقال ہو گیا اور ان کی تجہیز و تکفین لاہور میں ہوئی۔

صحافت اور کالم نگاری

(۱) پاکستان میں آنے کے بعد پہلی ملازمت ہفت روزہ ''نظام'' میں مدیر کے طور پر کام کیا۔

(۲) روزنامہ ''امروز'' لاہور بحیثیت سب ایڈیٹر ۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۳ء

(۳) روزنامہ ''آفاق''، لاہور بحیثیت سب ایڈیٹر اور کالم نگار ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۷ء

(۴) روزنامہ ''مشرق'' لاہور بحیثیت کالم نگار ۱۹۶۳ء تا ۱۹۸۸ء

(۵) ماہنامہ ''خیال'' میں شریک ایڈیٹر کے کام کیا۔

(۶) ''نوائے وقت'' میں بحیثیت کالم نگار کام کیا۔

(۷) ''ادب لطیف'' مدیر کے طور پر کام کیا۔

انتظار حسین کی طویل وابستگی روزنامہ ''مشرق'' سے رہی، جہاں وہ شہر کے حوالے سے مستقل کالم اور ادبی فیچر لکھتے رہے۔ انتظار حسین مشرق میں ''ملاقاتیں'' کے عنوان سے نامور شخصیات کے انٹرویوز اور ادبی فیچر اپنے مخصوص انداز میں لکھتے تھے۔ انتظار حسین نے روزنامہ ''مشرق'' میں ''لاہور نامہ'' کے عنوان سے بھی مستقل کالم لکھے ہیں۔انھوں نے اپنے ادبی اور صحافتی وژن سے ''آفاق'' کے وقار کو بلند تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اس کے لیے جو کالم لکھتے تھے بعنوان ''حوادث و افکار'' اس سے ان کو بھی کافی شہرت ملی۔''آفاق'' کے ایڈیٹر مولانا غلام رسول مہر اور مینیجنگ ایڈیٹر میر نور صاحب تھے،اس طرح سے انھوں نے صحافتی دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی تھی۔بقول انتظار حسین:

> ''اس سے پہلے میں ایک ہفتہ وار ادبی کالم ''محفلیں'' کے عنوان سے انہیں ''آفاق'' کے صفحوں پر ضرور لکھتا رہا تھا۔یہ کالم ''خنداں'' کے قلمی نام سے لکھا جاتا تھا۔''۲۱؎

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے متعدد روزناموں میں کالم لکھے۔ ان کے کالموں کا انتخاب کتابی شکل میں ''ذرے'' ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹر سہیل احمد کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ دوسرا انتخاب کالم ''ملاقاتیں'' کے عنوان سے نیاز احمد نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا ہے۔ تیسرا انتخاب ''بوند بوند'' ۲۰۰۴ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کا آخری انتخاب ''قطرے میں دریا''، ۲۰۱۰ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا ہے۔ ۱۹۸۸ء سے روزنامہ مشرق سے ریٹائر ہونے کے بعد یہ ایک آزاد صحافی اور کالم نگار کے طور پر مستقل کالم لکھتے رہے۔ آصف فرخی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''روزنامہ ''ایکسپریس'' میں ان کا پہلا کالم ۲۴ر دسمبر ۲۰۱۰ء کو شائع ہوا۔ ''ڈان'' کے انگریزی کالم انھوں نے خود ہی روک دیا تھا، لیکن روزنامہ ''ایکسپریس'' کے لیے برابر لکھتے رہے۔ ان کا آخری کالم ''عربی زبان کے شناور خورشید رضوی'' تھا جو انھوں نے اپنے معمول کے مطابق ہفتے کے دن لکھ کر ایکسپریس کے دفتر بھجوادیا تھا۔ یہ کالم ۲۵ر جنوری ۲۰۱۶ء کو پیر کے دن شائع ہوا جب وہ بیمار ہو کر اسپتال جانے کے لیے تیار تھے۔ مگر لکھنے سے اپنا کمٹ منٹ پورا کر کے رخصت ہوئے۔ ان کی تحریر میں اس کالم کے ایک حصے کا عکس روزنامہ ایکسپریس میں ۳ر فروری ۲۰۱۶ء کی تعزیتی اشاعت میں شائع ہوا۔ کالم ان کے مخصوص اور مربوط اسلوب میں ہے۔ اس میں موت کی دستک کہیں سنائی نہیں دیتی۔''۲۲

انتظار حسین نے ایک طویل عمر پائی۔ عمر کے آخری وقت میں جب وہ ۹۱ سال کے ہو چکے تو نمونیہ کی شکایت ہونے کے سبب لاہور کے نیشنل ہاسپٹل میں زیر علاج رہے لیکن کچھ افاقہ نہیں ہوا۔ چند روز زیر علاج رہنے کے بعد ۲ر فروری ۲۰۱۶ء بروز پیر دوپہر کے دو بج کر ۴۵ منٹ پر خالق حقیقی سے جا ملے۔ ۳ر فروری ۲۰۱۶ء کو قومی مرکز خواجگان شادمان ٹاؤن لاہور میں نماز جنازہ ادا کی گئی اور انھیں فردوسیہ قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

انگریزی کالم نگاری:

انتظار حسین نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی خوب کالم لکھے ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے انگریزی کالم نویسی کا آغاز ۱۹۶۲ء میں لاہور کے مشہور روزنامہ "Civil and Military Gazzette" میں 'دیوجانس'(Diogenes) کے نام سے کیا۔ روزنامہ ''مشرق'' سے علیحدہ ہونے کے بعد وہ لاہور کے روزنامہ Frontier Post میں ۱۹۸۹ء سے فروری ۱۹۹۴ء تک ہفتہ وار کالم لکھتے رہے۔ اس روزنامے میں وہ کالم Point Caunter Point کے نام سے ہوتا تھا۔ ۱۹۹۴ء سے وہ کراچی کے مشہور روزنامہ "Dawn" کی ہفتہ وار اشاعت کے لیے Point of view کے عنوان سے متواتر کالم لکھتے رہے۔ یہ

سلسلہ Literary notes کے نام سے جاری رہا۔اس عنوان کے تحت وہ موجودہ ادبی مسائل نئی کتابیں اور اہم شخصیات کے حوالے سے گفتگو کرتے تھے۔اس کالم میں انتظار حسین ادب کے عصری مسائل،نئی کتابوں پر تبصرے اس طرح کرتے تھے کہ جس سے کتاب اور مصنف دونوں کی شہرت میں چار چاند لگ جاتے تھے۔ان کا کالم ڈان کے ہفتہ وار میگزین میں اندرونی ورق پر شائع ہوتا رہا اور اس کے بعد ہفتہ وار خصوصی ضمیمے ''بکس اینڈ آتھرز'' کے صفحات پر منتقل ہوگیا۔ان کیا یہ کالم ۴/اکتوبر ۲۰۱۵ء تک جاری رہا مگر کسی اعلان کے بغیر اچانک ختم ہوگیا۔ان کا آخری انگریزی کالم کشور ناہید کی یادوں کے مجموعے پر تھا۔بقول آصف فرخی:

> ''ان کا آخری کالم جس کا نام A Galaxy of Charming Souls تھا۔کشور ناہید کی یادوں کے مجموعے ''مٹھی بھر یادیں'' کے بارے میں تھا۔اس کا اختتام کہانی جاری رہنے کی توقع پر ہوا ہے۔
>
> But I dont think that this is the end of the strong so many of us are in a queue waiting for their number be counted."
>
> واقعی،کہانی کا انجام یوں تو نہ ہونا تھا۔اس وقت کسے خبر تھی کہ ان الفاظ کا لکھنے والا مصنف بھی اسی قطار میں کھڑا ہوا ہے جو فنا کی منزل کی طرف گامزن ہے۔''۲۳؎

انتظار حسین اردو کے ان معتبر افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے تقسیم ہند کے بعد لکھنا شروع کیا اور ہر اعتبار سے اپنی انفرادیت قائم کی۔انھوں نے ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیردارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب وروایت سے خود کو وابستہ رکھا،اس کے علاوہ ہجرت کے درد اور تقسیمِ ہند کے اس المیے نے ان کو اپنی گرفت میں لے لیا جس کی وجہ سے ہجرت ان کے لیے ایک بڑا تجربہ بن گیا جو کسی طرح سے بھی ان کے حافظے سے محو نہیں ہوسکا۔چنانچہ ہجرت کے اس تجربے کی شدت نے ہجرت کے سانحے کو ان کے فکر وفن کی اساس بنا دیا ہے۔جس کے نقوش ان کے افسانوں میں بڑے گہرے اور ہمہ گیر ہیں۔انتظار حسین کبھی مغربی فکشن کی روایت سے متاثر نہیں ہوئے اور نہ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو مغرب تک محدود رکھا بلکہ قدیم عربی داستانوں، حکایتوں اور عجمی روایتوں اور فکشن کے جو تجربات ہیں چھوٹے بڑے ان سے بھرپور استفادہ کیا اور ادھر قدیم ہندوستان کی کتھا کہانیوں کی روایت کتھا سرت ساگر،مہابھارت، بودھ جاتک کتھاؤں سے بھی کسب فیض کیا۔انتظار حسین نے اپنے آپ کو ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایت سے منسلک رکھا کیوں کہ ہمارا ہندوستان اپنے پیچھے ایک قدیم ہندوستان اور ایک شاندار ماضی کی تاریخ رکھتا ہے۔انتظار حسین نے ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھیں پھر اس کے بعد مذہبی استعاراتی کہانیاں لکھیں کیوں کہ ان کا خاندان بہت مذہبی تھا جس سے متاثر ہونا لازمی تھا۔پھر اس کے بعد ہندوستان کی ہندو دیومالائی کہانیوں کی طرف مائل ہوئے جو اردو کے شاہکار افسانے ہیں۔انتظار حسین کے گھر کی دیواریں ہندو ہمسایوں سے ملی ہوئی تھیں۔مسجد ومندر کے درمیان ان کا گھر تھا اس لیے انھوں نے قدیم ہندوستانی اساطیر،عرب وعجم کی داستان گوئی، جدید مغربی روایت کی عقلیت

پسندی، حقیقت نگاری اور استعارے کے بہترین استعمال سے عرب وعجم اور مغربی اور ہندوستان کے اساطیری کہانیوں کی روح کو اپنے منفرد اسلوب میں برتا جو اپنی مثال آپ ہے۔

انتظار حسین کے نو افسانوی مجموعے اور پانچ ناول شائع ہو چکے ہیں۔جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) گلی کوچے (بارہ افسانے) شاہین پبلشرز لاہور ۱۹۵۲ء

(۲) کنکری (پندرہ افسانے) مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۵ء

(۳) آخری آدمی (گیارہ افسانے) کتابیات، لاہور ۱۹۶۷ء

(۴) شہر افسوس (اٹھارہ افسانے) مکتبہ کارواں، لاہور ۱۹۷۲ء

(۵) کچھوے (سترہ افسانے) مطبوعات، لاہور ۱۹۸۱ء

(۶) خیمے سے دور (سترہ افسانے) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۶ء

(۷) خالی پنجرہ (سترہ افسانے) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۳ء

(۸) شہرزاد کے نام (سولہ افسانے) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۲ء

(۹) نئی پرانی کہانیاں (انتالیس افسانے) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۶ء

☆

حواشی:

(۱) ڈاکٹر آصف فرخی 'چراغ شب' افسانہ انتظار حسین کا جہاں فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص: ۱۴، ۲۰۱۶ء

(۲) ایضاً، ص: ۱۶

(۳) انتظار حسین 'جستجو کیا ہے' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء، ص: ۵۸-۵۹

(۴) انتظار حسین 'جستجو کیا ہے' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء، ص: ۲۱-۲۲

(۵) ایضاً، ص: ۲۱-۲۲

(۶) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء، ص: ۱۷-۱۸

(۷) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء

(۸) انتظار حسین/محمد عمر میمن (ایک بات چیت مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان) مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۹ء، ص: ۴۸

(۹) انتظار حسین 'جستجو کیا ہے' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء، ص: ۲۱-۲۲

(۱۰) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء، ص: ۱۸

(۱۱) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء
(۱۲) انتظار حسین 'جستجو کیا ہے' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء، ص:۲۱-۲۲
(۱۳) ایضاً، ص:۷۳ (۱۴) چراغ شب، ص:۲۶-۲۷
(۱۵) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء، ص:۲۲-۲۳
(۱۶) انتظار حسین/محمد عمر میمن (ایک بات چیت مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان) مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۹ء، ص:۵۱
(۱۷) جستجو کیا ہے، ص:۸۸ (۱۸) جستجو کیا ہے، ص:۸۷
(۱۹) انتظار حسین/سہیل احمد (ایک بات چیت مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان) مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۹ء، ص:۱۰۴
(۲۰) چراغ شب افسانہ، انتظار حسین کا جہان افسانہ، آصف فرخی، ص:۳۸، ۲۰۱۶ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
(۲۱) انتظار حسین 'جستجو کیا ہے' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء، ص:۱۲۵
(۲۲) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء، ص:۲۹
(۲۳) آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء، ص:۳۰

****

عزیر احمد کی اہم کتاب

اقبال تنقید

جس کو

ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔

اس کتاب میں اقبال کے اہم ناقدین کی تنقیدی آرا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اقبالیاتی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خوب صورت تحفہ

صفحات:352 قیمت مجلد:300

رابطہ:9810784549
abdus26@hotmail.com

ڈاکٹر شاہد احمد جمالی
مکان نمبر 629 محلّہ بساطیان۔رام گنج بازار۔جے پور۔302003 (راج)
e.mail-shahidahmd.sa@gmail.com
9664310287

جے پور میں۔۔۔ ۱۹۴۴ء کا ایک ''ممتاز مشاعرہ''

(Jaipur mein 1944 ka ek mumtaz Mushaira by Dr. Shahid Ahmad Jamali)

صوبۂ راجستھان ابتدا سے ہی اردو زبان وادب کی ترویج وترقی میں اہم کردار ادا کرتا رہا ہے، خاص طور پر ریاست جے پور اس نیک کام میں پیش پیش رہی۔ ریاست جے پور ہی ملک کی وہ واحد ریاست تھی، جس نے ۱۸۳۵ء میں سب سے پہلے اردو کو دفاتر کی زبان مقرر کیا گیا تھا اور پانچ سال کے عرصہ میں ہر محکمہ کی زبان اردو کر دی گئی تھی۔ ۱۸۴۴ء میں جو کالج قائم کیا گیا اس میں بھی عربی اور فارسی کے ساتھ اردو کی تعلیم دی جاتی تھی۔

ریاست جے پور میں کئی یادگار مشاعرے منعقد کئے گئے، جن میں دو مشاعرے بہت اہم ہیں۔ ایک ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا تھا جو تین روز تک چلا تھا۔ جس میں ملک کے نامور شعراء شریک ہوئے تھے، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، آرزو لکھنوی، سیماب اکبرآبادی وغیرہ جیسے شعراء کے نام اس سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں۔ سراج لکھنوی کا یہ شعر آج بھی لوگوں کے ذہن میں تازہ ہے،

کچھ اور مانگنا میرے مسلک میں کفر ہے
لا اپنا ہاتھ دے مرے دستِ سوال میں

سیماب اکبرآبادی کا شعر تھا،

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

دوسرا مشاعرہ ''ممتاز مشاعرہ، ۱۹۴۴ء ہے، جس کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔

۱۹۳۵ء میں ہی ایک تنظیم بزم ادب جے پور قائم کی گئی تھی، جس میں مرزا غالب مکتبہ فکر کے شعراء شامل تھے، یعنی حضرت آگاہ دہلوی اور راقم دہلوی کے تلامذہ ہی اس تنظیم کے روح رواں تھے، اس تنظیم نے کئی مشاعرے منعقد بھی کئے اور ان کی روداد بھی شائع کی۔ ایک روداد ''بہترین تذکرہ'' کے عنوان سے راقم الحروف کی نظر سے بھی گزری ہے۔ جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے چند سال بعد ایک نئی تنظیم ''موڈرن پوئٹس سوسائٹی'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس کے روح رواں عبد الرشید احمر جے پوری تھے، جو جدید شاعری اور انقلابی نظموں کے لئے جانے جاتے تھے۔ اس تنظیم نے جے پور میں جدید شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار تو نبھایا ہی ساتھ ہی ایک اہم مشاعرے کا انعقاد بھی کیا۔ جس میں پہلی بار خواتین (شاعرات) نے

پردے کے پیچھے سے اپنا کلام پیش کیا اور سامعین سے داد حاصل کی۔اس مشاعرے میں شریک ہونے والے شعراء میں اس زمانے کے اساتذہ س کے ساتھ نئی نسل کے شاعر بھی تھے۔یوسف علی خاں عزیز،منصور علی خاں بسملؔ (دونوں آگاہ دہلوی کے شاگرد) مولانا اطہر ہاپوڑی،مہرؔ تقوی،شمیم جے پوری،ناظم سنبھلی،محمد رفیق عارفؔ،امین الدین اثرؔ،چاند بہاری لال صباؔ (شاگرد مائل دہلوی) بسمل بھرتپوری،لکشمی نرائن سخاؔ،عطاء اللہ خاں عطاؔ،حکیم قادر علی ماہرؔ،چاند نراین ٹکومہرؔ،پروفیسر الیاس عشقی،یوسف علی انجمؔ،رسواؔ رامپوری،مشکور علی برقؔ،صابر دہلوی،کے علاوہ اور بھی کئی اہم شعراء نے اس مشاعرے میں شرکت کی تھی۔جن مستورات نے اپنا کلام پیش کیا،ان میں عصمتؔ عزیزی،نعیمہ سلطانہ نعیمہؔ،اقبال جہاں بیگم اقبالؔ،اختر جہاں اختر،حمیدہ بیگم،اور نجم النساء بیگم کے نام شامل ہیں۔

یہ مشاعرہ،۱۷رجون ۱۹۴۴ء کو مسلم اسکول،جے پور میں منعقد کیا گیا تھا۔اس کے پیچھے کئی مقاصد چھپے ہوئے تھے۔پہلا مقصد تو یہی تھا کہ مولانا حالی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے بہترین اشعار تخلیق کئے جائیں۔دوسرا مقصد مسلم اسکول کی عمارت کی توسیع کرنا اور اس میں ایک ہال تعمیر کر کے اس کا نام ''اردو محل'' یا ''ایوانِ اردو'' رکھنا۔تاکہ اس میں مرحوم شعراء کی تصاویر بھی آویزاں کی جاسکیں اور اس ہال میں آئے دن ادبی محافل کا انعقاد بھی کیا جا سکے۔نیز جے پور کی وہ مستورات جو شاعری کا ذوق رکھتی ہیں لیکن بسبب شرم وحیا کے یا دیگر مجبوریوں کے تحت اپنے جوہر نہیں دکھا پاتی ہوں،ان کے شاعرانہ جوہر بھی سامنے لائے جائیں تاکہ مستورات میں بھی اردو شعر وسخن کا ذوق وشوق پیدا ہو۔

مذکورہ مشاعرہ ریاست جے پور کا واحد مشاعرہ ہے جس میں داخلے کے لئے ٹکٹ لگایا گیا تھا۔ٹکٹ کی شرط ہونے کے با وجود بے شمار لوگ اس مشاعرے کو سننے پہنچے۔ٹکٹ اس لئے لگایا گیا تھا کہ جن مقاصد کو لے کر ''موڈرن پوئٹس سوسائٹی'' نے اس مشاعرے کا انعقاد کیا تھا ان کے لئے رقم کی ضرورت ناگزیر تھی۔عبدالرشید احمرؔ جو اس مشاعرے کے روح رواں تھے،انھوں نے اس مشاعرے کی روداد شائع کی تھی،وہ اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں،

> ''جے پور میں نئی شاعری کا دور ۱۹۳۵ء سے شروع ہوا ہے،اس میں موڈرن پوئٹس سوسائٹی کا کیا حصہ ہے،یہ یہاں کے اربابِ علم وادب سے پوشیدہ نہیں ہے۔آج جے پور میں جہاں انورؔ،غالبؔ اور داغؔ کا رنگ پایا جاتا ہے وہاں عصر حاضر کی بجلیاں بھی ایسی نظر آتی ہیں کہ جن سے نظریں خیرہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔لیکن یہاں سب سے بڑی کمی اس چیز کی ہے کہ علاوہ نجی صحبتوں کے پبلک مشاعرے اور ادبی اجتماعات کے لئے کوئی ہال یا ایسی جگہ نہیں ہے کہ جہاں آسانی سے اس قسم کے جلسے منعقد ہوا کریں۔جب کبھی ایسا موقع آتا ہے تو ہماری انجمنوں کے کارکن ادھر ادھر مارے مارے پھرتے ہیں۔اس خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مبارک موقع پر مسلم مڈل اسکول کو ہائی اسکول تک ترقی دینے کی منظوری صادر ہوئی۔موڈرن پوئٹس سوسائٹی نے طے کیا کہ ایک ایسا شعر کہنے کی فکر کی جائے کہ جو منجمد ترانوں اور تعمیراتی بہاروں کی

صورت میں ہو اور جس کے زیر سایہ آئندہ نسلوں کی فکرِ شعر و ادب پروان چڑھتی رہے۔ یہ قرار پایا کہ سوسائٹی کی طرف سے ٹکٹ لگا کر ایک مشاعرہ منعقد کر کے مسلم اسکول میں ایک ایوان ادب، قصر الادب یا اردو محل کی بنیاد قائم کی جائے۔ چنانچہ کچھ پوسٹر اور دعوت نامے چھپوا کر کام شروع کر دیا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ مشاعرہ ہے۔ اس سلسلے میں تقریباً سوا پانچ سو روپیہ کے ٹکٹ فروخت ہوئے، جن میں سے مشاعرے کے خرچ کے علاوہ مبلغ چار سو روپیہ سرِ مشاعرہ بدست صدر مشاعرہ جناب منشی امیر الدین خاں صاحب شوخؔ سکریٹری مسلم اسکول کو دیدئے گئے کہ اسلامی پنچایت میں اردو محل کے فنڈ میں جمع کر دیں ۔'' (ص۔ ۲۔ ۳)

مندرجہ بالا سطور سے موڈرن پوئٹس سوسائٹی کے اغراض و مقاصد کا تو پتہ چلتا ہی ہے ساتھ ہی ان کی مخلصانہ کاوشات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ نواب مکرم علی خاں بہ نفس نفیس تو شریک نہ ہو سکے لیکن ان کا خطبہ صدارت اور غزل مشاعرے میں پڑھے گئے، خطبہ کی چند سطور ذیل میں پیش کرنا چاہوں گا،

''جے پور میں یہ مشاعرہ اپنی مثال آپ اور اپنا جواب خود ہے۔ میری یہ خواہش ہے کہ کاش سب شعرائے ملک اپنی اپنی توجہ ملک کی اخلاقی حالت کی جانب مبذول کریں اور آج ضرورت ہے کہ اشعار کے ذریعہ برادرانِ وطن اور ابنائے ملک کو خودداری، خود شناسی، عمل، محنت، اور مشقت سے روشناس کیا جائے۔ آخر میں دعا کرتا ہوں کہ ہمارا مسلم اسکول مسلسل ترقی کرتا ہوا سرزمینِ راجپوتانہ میں نمونۂ جامعہ ازہر بن جائے اور اس کی تعلیم سے گھر گھر نئی روشنی کے قمقمے جگمگا اٹھیں۔ برادران وطن اور قوم کے لئے یہ ادارہ صحیح رنگ میں مادرِ درسگاہ ثابت ہو۔'' (ص۔ ۶)

یہ مشاعرہ ممتاز الدولہ نواب آف پہاسو، نواب مکرم علی خاں رئیس اعظم جے پور کی صدارت میں منعقد ہونا تھا۔ جس کے لئے انھوں نے اپنی منظوری بھی عنایت کر دی تھی، لیکن عین وقت پر درد گردہ کے سبب وہ تشریف نہیں لا سکے اور اپنا خطبہ صدارت ارسال کر دیا۔ اپنی جگہ نواب صاحب نے احمد علی شاہ جعفری (ڈپٹی کنٹرولر سول سپلائی) کو صدر نامزد کیا۔ یہ ایک طرحی مشاعرہ تھا جس کی ردیف، ''جہاں میں ہوں'' تھی۔ موڈرن پوئٹس سوسائٹی کی جانب سے شائع شدہ اس روداد میں چند قطعات اور رباعیات بھی ہیں جو غیر طرحی ہیں۔ پوری روداد میں مصرع طرح کہیں درج نہیں ہے، غالباً چھپنے سے رہ گیا۔ ہر شاعر نے قافیہ مختلف استعمال کیا ہے۔

ذیل میں شعراء کرام کے ایک ایک دو اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں تا کہ شعراء کے فکر و نظریات کا اندازہ کیا جا سکے۔ ملاحظہ کیجئے،

نواب مکرم علی خاں مکرمؔ:

ستارے ٹوٹ کر گرتے ہیں سیارے لرز تے ہیں
ہر اک ذرّہ مجھے شعلہ بداماں ہے جہاں میں ہوں
خزاں سے کھیلتی ہے ہر روش میرے گلستاں کی
جوانی سر بسر خوابِ پریشاں ہے جہاں میں ہوں

مظہر حسین ناظمؔ سنبھلی:

یزید و شمر کا رنگِ شقاوت ہے جہاں میں ہوں
جفا ہے جور ہے اور بربریت ہے جہاں میں ہوں
وہاں ہونے کو یوں تو آدمی ہی آدمی ہیں سب
مگر فقدانِ حسن و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

سید معشوق حسین اطہرؔ ہاپوڑی:

تصور بھی عجب شے ہے نگاہِ مست ساقی کا
وہیں مے ہے وہیں ساغر وہیں خم ہے جہاں میں ہوں
نہیں الزام اک مجھ پر ہی فریادِ محبت کا
وہاں ہر شخص مصروفِ تظلم ہے جہاں میں ہوں

یوسف علی خاں عزیزؔ (جانشین آگاہ دہلوی)

محبت اک مسلسل وجہ عرفاں ہے جہاں تو ہے
عبادت اک مکمل نقصِ ایماں ہے جہاں میں ہوں
ندامت کی ادائیں دیکھ کر شرما کے رحمت نے
کہا،کیا ہولِ محشر،خوفِ عصیاں ہے جہاں میں ہوں

چند بہاری لال صباؔ (جانشین مرزا مائلؔ دہلوی)

ہزاروں دفن ہیں،کیا ایک ارماں ہے جہاں میں ہوں
بڑا آباد وہ شہرِ خموشاں ہے جہاں میں ہوں
جگہ قسمت سے ایسی مل گئی شہرِ خموشاں میں
بہت نزدیک مجھ سے باغِ رضواں ہے جہاں میں ہوں

لکشمی نراین سخاؔ،

یہ دلکش دینِ عشق اور دلکشا کوئے بتاں دنیا
غرض یاں کوئی کافر ہے کوئی مسلماں ہے جہاں میں
ہوں
یہ عالم بے خودی کا بھی حقیقت میں ہے کیا عالم
میسر رات دن اب دید جاناں ہے جہاں میں ہوں

سید عابد علی ہلالؔ (شاگرد آگاہ دہلوی)

زمیں کے ذرّے ذرّے سے فلک کے چاند تاروں
تک
مرا حسنِ نظر ہر شے میں رقصاں ہے جہاں میں ہوں

منصور علی خاں بسملؔ (شاگرد آگاہ دہلوی)

مجھے تاریکیوں کا خوف اور ظلمت کا کیا ڈر ہو
دلِ سوزاں چراغِ زیرِ داماں ہے جہاں میں ہوں

من موہن لال بسملؔ بھرت پوری (شاگرد وزیرؔ پہرسری)

مجھے لینا ہی کیا ہے دوزخ و اعراف و جنت سے
بقید زندگی ہوں تیری رحمت ہے جہاں میں ہوں

خورشید علی مہرؔ (شاگرد یوسف علی خاں عزیز)

بصارت ہو، بصیرت ہو، تصور ہو، تخیّل ہو
سبھی کو اعترافِ نا رسائی ہے جہاں میں ہوں

پنڈت چاند نرائن ٹکو مہرؔ:

مرا کیا حال پوچھتے ہو پوچھنے والو
وہاں آسانیوں کا نام مشکل ہے جہاں میں ہوں

رفیق احمد عارفؔ (شاگرد یوسف علی خاں عزیزؔ)

وہاں ہر موڑ پر الجھی ہوئی راہوں کے مرکز ہیں
وہاں رہبر بھی منزل بھول جاتا ہے جہاں میں ہوں

مظہر حسین ناظم سنبھلی:

بہت برہم نظامِ بزمِ امکاں ہے جہاں میں ہوں
وہاں شیرازۂ ہر شے پریشاں ہے جہاں میں ہوں
اٹھائے جائے ناز انساں ہمیشہ بے نیازی کے
وہاں یہ مقصدِ تخلیقِ انساں ہے جہاں میں ہوں

شاعرات کے کلام کے نمونے ملاحظہ فرمائیں، کس قدر نازک اور پاکیزہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے،

عصمتؔ عزیزی (شاگرد یوسف علی خاں عزیز)

جہانِ آرزو کا ذکر ہی کیا ہے جہاں میں ہوں
زمانے سے الگ کچھ اور دنیا ہے جہاں میں ہوں
نہ دنیا کا تخیّل ہے نہ عقبیٰ کا تصور ہے
عجب بے خوف سے عالم کا نقشہ ہے جہاں میں ہوں

نعیمہ سلطانہ نعیمہ ※ (متعلّمہ، مسلم گرلس اسکول)

وہاں ان کی یہ شانِ امتیازی ہے جہاں میں ہوں
کہ ہر نازِ محبت بے نیازی ہے جہاں میں ہوں
وہ سر تا پا حقیقت ہیں مگر اب کیا علاج اس کا
نگاہوں میں وہاں خوئے مجازی ہے جہاں میں ہوں

اقبال جہاں بیگم اقبال (متعلّمہ، مسلم گرلس اسکول)

میں نازک صنف ہوں اور نشتر ستاں ہے جہاں میں ہوں
یہاں مجروح فکرِ نوعِ انساں ہے جہاں میں ہوں
کہیں رہبانیت کی گدڑیوں سے لال نکلتے ہیں
اسی منزل میں بس انسان انساں ہے جہاں میں ہوں

اختر جہاں اخترؔ (متعلّمہ، مسلم گرلس اسکول)

محبت کا مقولہ ہے کہ انساں ہے جہاں میں ہوں
یہ دنیا عرصہ گاہِ لطف یزداں ہے جہاں میں ہوں
خدا کی حمد، نعتِ مصطفیٰ کا ورد ہر دم ہو

یہی خواہش یہی بس دل کا ارماں ہے جہاں میں ہوں

نجم النساء(متعلمہ،مسلم گرلس اسکول)

نہ محفل ہے نہ مطرب ہے نہ نغمہ ہے جہاں میں ہوں
تصور ہی تصور کار فرما ہے جہاں میں ہوں
نہ بجلی ہے نہ جلوہ ہے نہ پردا ہے جہاں میں ہوں
مگر دل خود بخود محوِ تماشا ہے جہاں میں ہوں

نواب ممتاز بیگم صاحبہ ممتازؔ (پہاسو،علی گڑھ۔اہلیہ نواب مکرم علی خاں)

محبت کی بلندی نے مری فطرت بدل ڈالی
نہ لیلیٰ ہے یہاں کوئی نہ محمل ہے جہاں میں ہوں
معاذ اللہ یہ دشواریاں راہِ محبت میں
مجھے اک اک قدم ایک ایک منزل ہے جہاں میں ہوں

حمیدہ بیگم۔(متعلمہ،مسلم گرلس اسکول)

(ان کا کلام طرحی نہیں ہے)

دیکھو نہ حشر میں کہیں رونا پڑے تمہیں
منھ اپنے آنسوؤں سے نہ دھونا پڑے تمہیں
اولاد کے حقوق کی پرسش ہو جس گھڑی
شرمندہ بی بیوں سے نہ ہونا پڑے تمہیں

ملاحظہ کیجئے،اسکول کی طالبات نے اپنی استعداد کے مطابق کلام کہا ہے اور پاکیزہ خیالات پیش کئے ہیں۔اس مشاعرے کا نام''ممتاز مشاعرہ''دراصل نواب مکرم علی خاں کی اہلیہ ممتاز بیگم کے نام پر رکھا گیا تھا۔کیوں کہ انھوں نے اس مشاعرے کے انعقاد میں نہ صرف حوصلہ افزائی فرمائی تھی بلکہ اس کو انجام دینے میں پیش قدمی بھی کی تھی۔اس مشاعرے کی روداد موڈرن پوئٹس سوسائٹی،جے پور نے شائع کی تھی۔اس میں پچاس شعراء وشاعرات کا کلام شامل ہے،یہ مشاعرہ دس بجے صبح سے شام چار بجے تک چلا تھا۔

☆☆☆

ڈاکٹرشاہ جہاں بیگم گوہرؔ کرنولی
گیسٹ لیکچرر، ڈاکٹرعبدالحق اردو یونی ورسٹی، کرنول، آندھراپردیش، انڈیا۔
begum.shahjahan93@gmail.com
9347321587

علی باقر کے افسانوں میں جدیدیت کا رجحان

(تہذیبی ثقافتی پس منظر)

(Ali Baqar ke Afsanon mein Jadeediyat ka Rujhan by Dr. Shah Jahan Begum)

رجحان کا کوئی مقصد نہیں ہوتا عموماً یہ تو ایک طرح کی ذہنی یا فکری ترنگ ہوتی ہے جو مواد و موضوع اور طرز و اسلوب میں اپنی راہ الگ بنا لیتی ہے۔ رجحان عموماً انحراف، تبدیلی اور ترقی کی سمت میں بڑھتا ہے اگر اس کو کوئی خاص رخ نہ دیا جائے تو تخریب کی طرف بھی بڑھنے لگتا ہے۔ رجحان کسی خاص، فکر ہی کے سبب نہیں پیدا ہوتا حالات کے تقاضے کے طور پر بھی جنم لیتا ہے۔ ادب میں ایسی کسی کیفیت کو رجحان کا نام دیا جائے گا۔

-بیسویں صدی کے اہم رجحانات میں جدیدیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جدیدیت کا یہ رجحان کافی متنازعہ بھی رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک جدیدیت ہمہ گیر تحریک کی صورت ابھری یہ ترقی پسند تحریک کی سرمایہ دارانہ جبر و استحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی جس میں خارجیت سے داخلیت کی طرف رسائی، شور و غل سے خاموشی۔ بھیڑ سے تنہائی کی طرف سفر تھا۔

جدیدیت کا ایک تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تصور بھی ہے۔ جدیدیت کے مسائل مقامی و ملکی بھی ہیں اور عالمی بھی جدید ادب کی تشکیل مقامی روایات اور ہمارے اپنے معاشرے کی حقیقت کی صورت گری سے ہوتی ہے لیکن آج دنیا اتنا سکڑ چکی ہے کہ ہم دوسرے ملکوں اور قوموں کے مسائل سے بیگانہ اور غیر متاثر نہیں رہ سکتے۔ یہی سبب ہے کہ جدیدیت کے عناصر اور عوامل مغرب و مشرق کے ہم عصر حقیقت پسندانہ ادب میں ایک ہی نظر آتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ اور ادب نا قابل تقسیم ہیں۔ یہ نہ مشرق کی ملکیت ہیں نہ مغرب کی، سچائی اور انفرادی احساس بھی کسی ایک کی میراث نہیں۔ تمام انسانوں کی مشترکہ وراثت ہے۔ ہم اپنی تہذیب کے وارث ہیں اور عالمی تہذیب کے بھی۔ دنیا کے مسائل ہمارے اپنے مسائل سے الگ نہیں ان ہی میں شامل ہیں۔ علی باقر کے افسانوں میں عہد جدیدیت کے رجحانات کا احساس واضح ہے۔

علی باقر اردو ادب کے خاموش خدمت گزار ہیں۔ سجاد ظہیر اور رضیہ ظہیر کے داماد اور نجمہ ظہیر کے شوہر تھے، جو اپنے زمانے میں جانی مانی شخصیتیں تھیں۔ علی باقر اردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کل پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ہیں: خوشی کے موسم (1978ء)، جھوٹے دلاسے سچے دلاسے (1984ء)، بے نام رشتے (1987ء)، مٹھی بھر دل (1993ء) اور لندن کے رات دن (2004ء)۔ سیما پہلی

کیشنز نئی دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔

علی باقر ایک افسانہ نگار کے علاوہ ایک دانشور بھی تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی ایک خاص نصب العین کے تحت گزاری۔ انہوں نے کبھی اپنے آپ کو مادیت کا غلام نہ بننے دیا بلکہ اپنی زندگی کا مقصدی بنایا اور سماج کے دبے کچلے اور بے سہارا لوگوں کے لیے عملی طور پر کام کرتے رہے انہوں نے معذوروں کی مدد کے لیے غیر سرکاری تنظیم ''Convert Action Now'' کے نام سے قائم کی جس کے ذریعہ ملک گیر سطح پر ذہنی وجسمانی طور پر معذوروں کے لیے فلاحی کام کیے۔ علی باقر کے انتقال کے بعد ان کی بیٹی سیما باقر اس تنظیم کی ایک اہم رکن علی باقر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ علی باقر کو ان کی علمی وادبی خدمات کے صلے میں کئی انعامات واعزازات سے نوازا بھی گیا۔

جدید افسانے میں چوں کہ ہمارے معاشرے ثقافتی اور تہذیبی اقدار کو اہمیت نہیں دی جاتی ہے بلکہ ادیب زندگی سے فرار حاصل کر کے تنہائی محرومی وناکامی کا شکار ہو جاتا ہے جب کہ ہمارے بعض جدید افسانہ نگاروں نے مغربی ادب کے زیر اثر ہماری مٹتی ہوئی تہذیب رسم ورواج اور طور طریقوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر افسانے کے موضوعات میں تبدیلی لانے کی سعی کی ہے وقار عظیم نے مغربی ممالک میں ان موضوعات کی طرف لوٹنے کی جو تحریک چلی اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مغرب کے ملکوں میں انگلستان، جرمنی اور فرانس اس تحریک کے آغاز اور مرکز رہے ہیں اور انھیں ملکوں میں بعض چیزوں کے ردعمل نے اس سے (یعنی رومانیت سے) تعلق رکھنے والے تصورات کو جنم دیا ہے۔ انگلستان میں رومانیت کی تحریکیں بعض نعرے اپنے ساتھ لے کر آئی فطرت کی طرف لوٹو سادہ فطری جذبات کی طرف رخ کرو۔ آباواجداد کی تاریخ ان کی تہذیب ان کے رسوم اور ان کے طور طریقے میں پناہ تلاش کرو۔
>
> (علی باقر بغیر کسی احساس ندامت، سیما پبلی کیشنز، ص:231)

علی باقر جدید افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن انہوں نے انسان کی ۸ جلاوطنی، محرومی وناکامی سے زیادہ انسانی اقدار اور معاشرتی، ثقافتی وتہذیبی اقدار کی پیش کشی پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کو کبھی نہیں بنایا مگر وہ اپنی تحریروں میں ہر جگہ موجود رہتے ہیں ان کی کہانیاں بڑی حد تک ان کے احساسات اور مشاہدات اور تجربات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان میں اس مغربی تہذیب کا تذکرہ ہے جو ان سے برسوں تک طرح طرح کے روپ اختیار کر کے ان کے سامنے آتی رہی اور ایسی موقع پر انہوں نے پلٹ کر مشرقی تہذیب کی طرف دیکھا کبھی اسے اپنا ہم سفر بانے کے لیے تو کبھی اپنا رہنما وہ مغرب اور مشرق سے اپنی اس لین دین کو پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے قارئین تک پہنچا دیتے ہیں اپنی کہانیوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے علی باقر لکھتے ہیں:

میرے قارئین نے دیس پردیس میں مجھے یہ یقین دلایا ہے کہ میری کہانیوں سے وہ متاثر ہوئے ہیں کسی کو غم جاناں پسند آیا تو کسی کو غم دوراں کسی کو بدلتے ہوئے موسم اچھے لگے تو کسی کو نئے نئے پھولوں کے رنگ، کبھی میرے جملے پڑھ کر وہ حیران ہوتے تو کبھی زیر لب مسکرائے۔ کبھی ان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئی تو کبھی پلکیں نم ہوگئی کسی نے مغربی زندگی کے زیر و بم کا اندازہ کیا تو کسی نے ہندوستانی تہذیب اقدار کو پھر سے دریافت کیا اپنی تحریر میں اپنی زبان پر بہت دھیان دیا ہے چوں کہ زبان کو میں نے سمجھا ہے پرکھا ہے۔ چاہا ہے ایک کھٹا میٹھا ذائقہ زبان پر تیرنے لگتا ہے چوں کہ میرے کردار وقت زندگی اور مقام سے ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ میری کہانیوں میں ایک عالمگیریت ہے کچھ ایسی قدروں کا اظہار ہے جو رنگ و نسل مذہب اور جغرافیہ معاشرہ اور تاریخ کے حدود سے بالاتر ہیں۔

(علی باقر بغیر کسی احساس ندامت، سیما پبلی کیشنز، ص:239)

علی باقر کی تحریروں میں مشرقی اور مغربی معاشروں کی گہری چھاپ ہے ان دونوں سے انہوں نے دور رہنے کی کوشش نہیں کی ہے اور نہ ہی ان دونوں کی اندھا دھند تقلید اکثر کہانیوں میں ان دونوں کا قابل قبول امتزاج ملتا ہے۔

افسانہ ''پہلے عشق کی لذت'' میں چینی کھانے کی تعریف کرتے ہوئے اپنے کردار شیام اور پریم کے درمیان گفتگو کے ذریعہ چینی تہذیب بیان کررہے ہیں:

میں دیکھتا ہوں پریم تم نے اگر اہم گرین کی سب ہی کتابیں خرید ڈالی ہیں شیام نے کہا اور پریم نے بغیر دودھ کی کافی بناتے ہوئے جواب دیا۔ ہاں شیام وہ واقعی بہت بڑا فن کار ہے مجھے لندن آکر پتہ چلا کہ تم ان کتابوں کو اتنا کیوں پسند کرتے تھے ہم لوگ سو ہو میں ایک چینی ریستوران میں رات کے کھانے کے لیے گئے شیام اپنی نئی نویلی دلہن کو سمجھا رہے تھے کہ چینی کھانے سے بہتر کوئی کھانا نہیں۔''

(خوشی کے موسم، علی باقر سیما پبلی کیشنز، ص:210)

افسانہ ''نیند'' میں ہندوستانی تہذیب کی ایک خصوصیت پردہ داری بھی ہے یعنی یہاں کے لوگ اپنے محبوب سے محبت کا اظہار اپنے بڑوں کے سامنے نہیں کرسکتے کیوں کہ یہاں کی تہذیب میں یہ چیز معیوب سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے وقت وہ تنہائی میں ہی محبوب سے باتیں کرپاتے ہیں علی باقر کے افسانے ''نیند'' میں روشنی جو بنگلور کی رہنے والی ائیر ہوسٹس ہے وہ شروع شروع میں اپنے محبوب سے ملتی تھی تو اس وقت اپنی ماں سے شرم محسوس کرتی تھیں اس لیے اسے نیند کی گولیا دے دیا کرتی تھی تا کہ

وہ سو جائے لیکن آہستہ آہستہ اتنی بے باکی ہوگئی کہ جب اس کے دوسرے دوست گھر آنے لگے تو سب سے بے جھجک ہو کر محبت بھری باتیں کرنے لگی اور ان کو نیند کی گولیاں دینا بند کر دیا اس کی ماں کو اس کی اتنی بے باکی مناسب نہیں لگی کیوں کہ ہندوستانی تہذیب میں پردہ داری کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور پردہ داری ایک اچھی تہذیب کی نشانی بھی ہے یہی وجہ ہے کہ روشنی کی ماں جب مصنف اس سے ملنے آتا ہے تو اپنے رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے روشنی کی شکایت کرتی ہے:

''مجھے رنج تو اس وقت سے ہونا شروع ہوا جب تمہارے جرمنی جانے کے کچھ مہینے بعد روشنی کے اور دوست آنے لگے ان دنوں وہ مجھے نیند کی گولیاں کھلانے کی بھی ضرورت محسوس نہ کی محبت لوگ ہر زمانے میں کرتے رہے ہیں اور ہمیشہ کرتے رہیں گے مگر اتنی بے باکی مناسب نہیں پردہ داری اچھی تہذیب کی نشانی ہے۔''

(خاموشی، علی باقر، سیما پبلی کیشنز، ص:113)

افسانہ ''خاموشی'' میں ندیم اور جل دونوں محبت کرتے تھے۔ اور ندیم انگلستان سے اپنی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ہندوستان لوٹ جانا چاہتا تھا اور جل جو کہ اپنے خاوند جیک طلاق دے کر نہیں جانا چاہتی حالاں کہ جیک اس سے محبت نہیں کرتا باوجود اس کے ندیم کی فرمائش کو ٹھکرا دیتی ہے ندیم جل کو تنہا چھوڑ ہندوستان لوٹ جاتا ہے مثلاً:

وہ محبت جس کی بنیاد امید پر ہوتی ہے عارضی اور خطرناک ہوتی ہے تم نے مجھے اپنے قریب کھینچ کر پیار کرتے ہوئے سمجھایا تھا جیسے بغیر کس امید کے تم سے محبت کرنا میرے لیے خطروں سے خالی تھا۔ جل تم حالات کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتی ہو۔ میں تمھارے ساتھ ہی صوفے پر بیٹھ گیا تھا۔ اور مجھے لگا صوفے پر تمہارا جسم نہ تھا مکھن سے بنا ہوا کوئی مجسمہ تھا جو ہمارے جذبات کی گرمی سے پگھلنے لگا تھا۔ اسی لیے کہ اگر میں نے حالات کو سمجھ لیا تو بالکل تنہا ہو جاؤں گی اور ندیم مجھے تنہائی سے بے حد ڈر لگتا ہے۔

(جھوٹے وعدے سچے وعدے، علی باقر، سیما پبلی کیشنز، ص:113)

تنہائی کا یہ کرب دونوں کا مقدر بن جاتا ہے۔ دراصل علی باقر کی افسانہ نگاری کے دور کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کے آگے ماحول کے تقاضے ابھی بے نسب تھے۔ اور مغرب کی داخلی اور خارجی کشمکش کے راز بھی سربستہ تھے۔ لیکن ایک بات جوان کے تمام افسانوں میں بہت واضح دکھائی دیتی ہے وہ عورت کا نفسیاتی مشاہدہ اور مطالعہ ہے جو اکثر ان کے افسانوں کا محور ہے۔

مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی نے ان کی کہانیوں کے نسوانی کرداروں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں نے اور منٹو نے جو باتیں کونین میں ڈبو کر کہی ہیں ان کو علی باقر نے شکر میں لپیٹ

کر کہا ہے جو ان کے فنکارانہ کمال کی غمازی کرتا ہے۔مغرب والے جس قسم کا لٹریچر لکھ رہے ہیں ان میں کھری عورت نظر نہیں آتی۔علی باقر نے یوروپ کی عورتوں کو اصل روپ میں دیکھا ہے اور یہ کہانیاں لکھ کر مغرب کی عورت پر احسان کیا ہے۔''

(ڈاکٹر علاؤ الدین، عصمت چغتائی، خوشی کے موسم کی اجرائی، کائنات، سیما پبلی کیشنز۔2008،ص:16)

علی باقر کے افسانوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے جو ایک عام قاری کو بھی آسانی سے سمجھ میں آتی ہے ان کے افسانوں میں ادق اور مشکل زبان نہیں ہے۔روزمرہ کی باتوں کو عام فہم زبان میں نہایت سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ان کی کہانیوں میں شہری زندگی کی بڑی دلچسپ منظر نگاری کی گئی ہے۔

سیمہ تراب الحسن ان کے افسانوں کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیتے ہوئے اس کی تمام خصوصیت پر روشنی ڈالتی ہیں:

''وہ پردیس میں بیٹھ کر اپنے ملک اپنے شہر کی کہانیاں سناتے ہیں اور اپنے دیس میں رہ کر لندن کی فضاؤں کا حال کہنے لگتے ہیں ایک تخلیقی نگاہ کے حامل ہیں زندگی کو انسانی رشتوں کے روپ میں دیکھتے ہیں ان کی محبت کا تصور انوکھا ہے جو ان کا اپنا ہے۔ افسانوں کی فضا طلسماتی ہوتے ہوئے بھی الف لیلوی نہیں بلکہ ان میں جیتی جاگتی دنیا دکھائی دیتی ہے۔جزئیات اسلوب منظر نگاری اچھوتے جملے انداز بیان نہایت سلیس اردو پھر بھلا یہ دل دماغ پر اثر نہ کریں۔ان میں دکھ درد کی داستان نہیں کردار کی پختگی کی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔زندگی کی حقیقتوں پر روشنی ڈالنا علی باقر کا خاص وصف ہے۔''

(سیمہ تراب الحسن،علی بھائی،کائنات،سیما پبلی کیشنز،2008،ص:29)

علی باقر نے اپنے افسانوں میں عمدہ کردار نگاری سے کام لیا ہے۔وہ کرداروں کی نفسیات ان کے جذبات واحساسات کا بھرپور علم رکھتے ہیں۔ان کے یہاں ہندوستانی اور مغربی ممالک کے ہر طرح کے کردار ملتے ہیں۔ان کے یہ تمام کردار اس سماج میں جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

علی باقر کے افسانوں کے نسوانی کرداروں میں چاہے وہ مغرب کی عورت ہو یا مشرق کی وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار کی حامل ہیں۔اس حقیقت کو علی باقر نے اپنے افسانوں میں کئی جگہ پیش کیا ہے۔علی باقر کے افسانے ''آرزو'' میں ایک ایسی عورت کا بیان ہے جسے تنہائی ڈس رہی ہے اس کا محبوب اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔وہ اس کی یادوں کے سہارے زندگی گزار رہی ہے۔یہاں تک کہ وہ بوڑھی ہو چکی ہے۔لیکن محبوب کی آرزو میں اس کی یادوں کے سہارے جینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

''دیواریں'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کی ہندوستانی محبوب سے شادی اپنی ماں کی نسلی تعصب کی وجہ سے نہ ہوسکی اور وہ اب ایک نیگرو مرد کی دوست بن کر اپنی ادھیڑ عمر گزار رہی ہے۔

''فاصلے'' افسانے میں یوروپ کی باوفا عورت کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ ایک نوجوان کے ساتھ دوستی تو کرتی ہے مگر شادی کی خواہش وہ اپنے بچپن اور جوانی کے محبوب کے لیے رکھتی ہے اور وہ اس حقیقت سے بے نیاز نہیں ہے اس کی وفائیں اپنے محبوب کے لیے ہیں۔

تنہائی کا کرب ہو یا انسان کی بے بسی و مجبوری یا اداسی علی باقر اپنے افسانوں میں ان کی بہترین عکاسی کی ہے۔ علی باقر کے تقریباً تمام افسانوں میں ہجرت کا مسئلہ ہو یا تنہائی کا کرب یا بے وطنی کا کرب یا جنگ سے پریشان حال لوگوں کی تکالیف و دکھ درد یا معذوروں وضعیفوں اور بزرگوں کے مسائل اور اخلاقی قدروں کی پامالی احساس ہر طرح کے مسائل کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جس وقت ہندوستان میں ان کی کہانیاں منظر عام پر آئیں وہ عہد اردو افسانے میں جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر تجریدی کہانیوں کی تخلیق کا عہد تھا۔ وہ یوروپ میں قیام پذیر ہونے کی وجہ سے ان رجحانات سے زیادہ باخبر تھے۔ لیکن بنیادی طور پر ان کا مزاج کسی بھی تحریک یا رجحان کی پابندیوں سے آزاد رہ کر ادب تخلیق کرنے کا رہا ہے۔

غرض ان کے افسانوں کی جملہ خصوصیات سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانے اردو ادب میں یقینا اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ اردو کے عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں منفرد مقام کے حق دار ہیں۔☆

کتابیات:

1۔	خوشی کے موسم	:	علی باقر	1978ء	سیما پبلی کیشنز نئی دہلی
2۔	جھوٹے وعدے سچے وعدے	:	علی باقر	1984ء	سیما پبلی کیشنز نئی دہلی
3۔	بے نام	:	علی باقر	1987ء	سیما پبلی کیشنز نئی دہلی
4۔	مٹھی بھر دل	:	علی باقر	1993ء	سیما پبلی کیشنز نئی دہلی
5۔	لندن کے رات دن	:	علی باقر	2004ء	سیما پبلی کیشنز نئی دہلی
6۔	فن افسانہ نگاری	:	سنبل نگار	1997ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

***

ڈاکٹر سنجے کمار ولد شری سوامی راج
اسسٹنٹ پروفیسر محکمہ اعلیٰ تعلیم جموں وکشمیر (انڈیا)
Mobile:-9906307934
Email:-apsanjay84@gmail.com

جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کا آغاز وارتقاء

(Jammu wa Kashmir mein Urdu afsane ka Aghaz wa Irteqa by Dr Sanjay Kumar)

اِنسانی زندگی اور کہانی کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور زندگی بذات خود بھی ایک کہانی ہے۔جتنی دلچسپی انسان نے اور چیزوں میں لی ہے اس سے کئی زیادہ قصے اور کہانیوں میں لی ہے۔انسانی معاشرے میں کہانی کہنے اور سننے کی روایت زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہے کیونکہ کہانی انسان کے قلب وذہن کی تسکین اور تربیت کا بہترین ذریعہ ہے۔انسان نے ذہنی ارتقا کے جس دور میں اپنے جذبات وخیالات کے اظہار کے لئے زبان کا طاقتور وسیلہ ایجاد کیا غالباً اسی وقت سے کہانی کہنے اور سننے کا آغاز بھی ہوا۔بقول پروفیسر ظہورالدین۔

> ''کہانی سے مراد وہ ادب پارہ ہے جس میں واقعات، تجربات، حادثات، احساسات اور جذبات کو مربوط طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی جائے اور جس کا مقصد قاری کو جذباتی اعتبار سے ایک مخصوص سطح تک لاکر انھیں تجربات وواقعات سے گزرتے ہوئے مسرت کی ایک بے پایاں دولت سے مالا مال کرنا ہے۔''

ہندوستانی ادب میں 1936 کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک ادب میں داخل ہوئی۔اب تک جو ادب محض روح کو تسکین پہنچانے کا ایک ذریعہ تھا اب اس سے تعمیری کام لیے جانے لگے۔اس تحریک نے ہر ادیب اور شاعر کو متاثر کیا۔اب ادب کا ایک مقصد تھا اور وہ مقصد تھا زندگی کے بنیادی مسائل کی ترجمانی کرنا۔مثلاً بھوک، غربت، غلامی اور سماجی پستی کے خلاف آواز اٹھانا۔اس تحریک نے ملک کے کونے کونے میں ہندوستان کی کم وبیش تمام زبانوں کے ادیبوں کو متاثر کیا۔ملک کے دوسرے کئی حصوں کے ساتھ ساتھ ریاست جموں وکشمیر کے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے بھی اپنے عصری مسائل کو اپنی اپنی تحریروں میں ابھارنے کی کوشش کی۔

جموں وکشمیر میں جب ہم اردو مختصر افسانے کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں افسانے کی ابتدا 1931-32 ہی سے شروع ہوتی ہے اور سب سے پہلے افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی ہیں جن کے افسانے فن پر پورا اترتے ہیں۔ڈاکٹر برج پریمی کے مطابق

> ''اس صنف میں سب سے پہلے منشی محمد الدین فوق نے لکھنا شروع کیا۔''
>
> (بحوالہ:۔برج پریمی، ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما، ص۔26)

اگر چہ برج پریمی منشی محمد الدین فوق کو ریاست میں پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں مگر ان کے افسانے فنی، ہئیتی اور تکنیکی اعتبار سے نامکمل ہیں۔لہٰذا پریم ناتھ پردیسی کو ریاست کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کرنا چاہئے۔عبدالقادر سروری اس حوالے سے ایک جگہ رقمطراز ہیں۔

''نئے شعور کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی ریاست کے افسانہ نگاروں نے اپنے عصری مسائل کو افسانے کے ذریعے ابھارنے کی کوشش کی۔اس کے آثار پریم ناتھ پردیسی کے یہاں نظر آتے ہیں۔''

(بحوالہ:۔''کشمیر میں اردو''،عبدالقادر سروری،ص۔163)

پریم ناتھ پردیسی شروع میں ادب برائے ادب کے قائل تھے مگر بعد میں پریم چند کے افسانہ 'کفن'(1936)اور ''انگارے'' کی اشاعت سے ان کی افسانہ نگاری میں ایک نیا موڑ آیا۔یہ وہ دور تھا جب ریاستی سطح پر ڈوگرہ شاہی کے جبر و استبداد کے خلاف تحریک آزادی کا آغاز ہو چکا تھا۔جس کی قیادت جناب شیخ محمد عبداللہ کر رہے تھے چنانچہ اسی تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے بھی افسانے لکھے۔ساتھ ہی 'انگارے' اور 'کفن' کی اشاعت سے انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ ادب برائے ادب کا نظریہ زندگی کے حقائق کو سمجھنے کے لئے کافی نہیں ہے۔اس لئے انھوں نے رجعت پسندی، رومانیت، داخلیت، فراریت اور تصور پرستی کے خیالات کو ترک کر کے ادب کے خارجی اور افادی پہلوؤں پر توجہ دی۔بقول پروفیسر حامدی کاشمیری۔

''پردیسی کی نظر اردو افسانوی ادب اور اس کے اسالیب و موضوعات پر تھی۔انھوں نے اپنے ذہنی رویے میں بھی تبدیلی پیدا کی اور اہل کشمیر کے گھریلو، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔''

(بحوالہ:۔حامدی کشمیری، ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب،ص۔81)

اس طرح بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ریاستی سطح پر پریم ناتھ پردیسی ہی وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ریاستی عوام کو اردو ادب کی ایک نئی صنف سے روشناس کرایا۔اگر چہ ان سے پہلے بھی ریاست کے لوگ اس صنف سے واقف تھے مگر پریم ناتھ پردیسی وہ پہلے شخص اور افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کشمیر کے عوام ان کے لئے دکھ درد ان کے گھریلو مسائل و پریشانیاں سماجی اور سیاسی حالات وغیرہ کو اپنے افسانوں میں سمو کر اس صنف کو وسعت عطا کی۔پردیسی نے کشمیر کو اپنے افسانوں میں پہلی بار پیش کیا۔ان کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔لہٰذا ان کے افسانے، مکالمے اور زبان و بیان کے حوالے سے بہت عمدہ ہیں۔ان کے تین افسانوی مجموعے ''شام وسحر''،''دنیا ہماری'' اور ''بہتے چراغ'' اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی کے ہم عصروں میں جن افسانہ نگاروں نے افسانے کی روایت کو مزید فروغ بخشنے کی کوشش کی ان میں قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، راما نند ساگر، پریم ناتھ در، کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، نرسنگھ داس نرگس، کوثر سیمابی، موہن

یاور، جگدیش کنول، سوم ناتھ زتشی وغیرہ کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

یہ سبھی افسانہ نگاران حالات سے متاثر نظر آتے ہیں جنھوں نے ریاستی عوام کی زندگی کو ایک شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔لہٰذا ان سب افسانہ نگاروں کے ہاں ڈوگرہ شاہی مظالم، سیاسی، سماجی بے راہ روی، معاشی بدحالی، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام اور اس دور کی جہالت، بھوک، افلاس، ظلم وستم کی عکاسی ملتی ہے۔ان افسانہ نگاروں نے سیدھے سادے انداز میں لوگوں کے مختلف مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی کے بعد جس افسانہ نگار کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے وہ پریم ناتھ در کا ہے۔وہ بھی آزادی کشمیر کی تحریک کا ایک حصہ رہے ہیں۔پریم ناتھ در کی زندگی کا بیشتر حصہ اگرچہ کشمیر سے باہر گذرا لیکن وہ کسی حال میں بھی کشمیر کو نہیں بھولے۔انھوں نے افسانے لکھنے دیر سے شروع کئے لیکن جب لکھنا شروع کیا تو اپنی ایسی تخلیقات پیش کیں جن کو دیکھ کر بڑے بڑے افسانہ نگار حیران ہو گئے۔وہ صرف اوپری سطح پر حالات کا جائزہ نہیں لیتے بلکہ بڑی باریک بینی کے ساتھ ان کا مشاہدہ کرتے ہیں۔وہ عوام کے دکھ، درد، ظلم وستم، بے چارگی ولاچاری کی تہہ تک جانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔اس کے ساتھ ہی ساتھ ان حقائق کو بھی بے نقاب کرتے ہیں جس نے یہاں کے عوام کو جہالت، غریبی اور بھوک کی اندھی غاروں میں دھکیل دیا تھا۔

پریم ناتھ در افسانوں کے موضوعات روزمرہ زندگی سے اخذ کرتے ہیں ان کے افسانوی کردار ہمارے غریب طبقے کے انسان ہوتے ہیں۔ان کے افسانے ہماری آس پاس کی زندگی اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں زندگی اس قدر قریب محسوس ہوتی ہے جیسے ہمارے پاس سانس لے رہی ہو۔

پریم ناتھ در کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کاغذ کا واسدیو'' کے عنوان سے ۱۹۴۷ میں شائع ہوا۔اس میں ان کے نو افسانے شامل ہیں۔اس مجموعے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ در نے کشمیر کی سماجی زندگی کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے ۔مثلاً کبھی وہ کسی برف بیچنے والے کی زندگی کو موضوع بناتے ہیں اور کبھی کسی شادی شدہ نوجوان لڑکی کی محبت کا اظہار کرتے ہیں ۔ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نیلی آنکھیں'' دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ان مجموعوں کے علاوہ انھوں نے اور بھی کئی افسانے لکھے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔پریم ناتھ در جموں وکشمیر کے ایک اہم اور مشہور افسانہ نگار ہیں ۔انھوں نے اپنے افسانوں میں تشبیہات وابہام کے ساتھ ساتھ طنز سے بھی کام لیا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد ریاست کے ایک اور افسانہ نگار کشمیری لال ذاکر ہیں۔انھوں نے زیادہ تر ترقی پسند رجحانات کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔وہ قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، جوگندر پال جیسے عظیم افسانہ نگاروں سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں کا مواد روزمرہ زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔انھوں نے کئی افسانے تحریر کئے جو ہندوستان کے مختلف رسائل وجرائد میں چھپتے رہے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''جب کشمیر جل رہا تھا

''۱۹۴۸ میں شائع ہوا۔اس کے بعد''توی اور جہلم'' ۱۹۶۵ میں چھپا ان کا مشہور افسانوی مجموعہ''اداس شام کے آخری لمحے'' ۱۹۷۹ میں شائع ہوااور ۱۹۸۴ میں''بیریوں والا فقیر'' شائع ہوا۔ان کے یہ تمام افسانے قبول خاص وعام کا شرف حاصل کر چکے ہیں اس طرح انھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنالیا ہے۔

نرسنگھ داس نرگس عرصہ دراز تک ممولا رام کوٹی اور پریم منوہر کے نام سے لکھتے رہے۔نرسنگھ داس نرگس دراصل ایک صحافی تھے مگر انھوں نے اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی اور بہت اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں۔وہ ۱۹۴۷ سے پہلے کہانیاں اور افسانے لکھتے تھے۔اس طرح ان کا شمار ۱۹۴۷ سے پہلے کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے مجموعوں میں''دکھیا سنسار'' بہت اہمیت کا حامل ہے۔ان کے تمام افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ اپنے وطن کی بدحالی اور غریب عوام کے استحصال ان کی کہانیوں کے خاص موضوعات ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے ارتقا میں سوم ناتھ زتشی کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے ۱۹۴۷ سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔وہ پہلے پریم ناتھ پردیسی سے متاثر ہوئے لیکن نئی تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ریاست کی ادبی اور ثقافتی جدوجہد کو ترقی پرور راہوں پر ڈالنے میں دوسرے ادیبوں اور فن کاروں کے ساتھ مل کر کام کرنے لگے۔وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض ومقاصد کو آگے بڑھانے کی کوشش کرنے میں زندگی بھر مصروف رہے۔

سوم ناتھ زتشی کو کہانی لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔وہ کہانیاں لکھ کر'رتن' میں چھپوانے کے لئے جموں بھیجتے تھے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی اور اس کے لوازمات کے ساتھ ساتھ ذہنی پراگندگی،جنسی نفسیات کے حسین مرقعے کھینچے ہیں ۔بقول عبدالقادر سروری

> ''ان کی کہانیوں کا سماجی پس منظر کشمیر ہے ان میں کشمیری پنڈت ہیں،قہوہ ہے،ہانجی ہیں،ہاؤس بوٹ ہیں۔''
>
> (بحوالہ:۔کشمیر میں اردو از عبدالقادر سروری،ص۔۱۷۳)

ٹھاکر پونچھی کا نام بھی اردو افسانہ نگاری میں اہمیت رکھتا ہے۔اگر چہ ناول ان کا خاص میدان ہے تاہم افسانہ نگاروں میں بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان کے افسانوں کے مجموعے''خانہ بدوش''،''یہ پتھر میرے ہیں''،''بے خواب کواڑ'' وغیرہ اپنے اندر خاصا وزن ووقار رکھتے ہیں جس سے اردو افسانہ نگاری میں ٹھاکر پونچھی کا نام عزت سے لیا جاتا ہے ان کے افسانوں کی خصوصیت دیہاتی زندگی کا عکس ہے جن میں دیہاتی لوگوں کے مسائل،ان کی جہالت،ان کی سیاسی اور سماجی زندگی پر خاص روشنی ڈالی ہے۔

ریاست جموں وکشمیر کے خطہ جموں کے افسانہ نگاروں میں موہن یاور کا نام ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔یوں تو ناول، ریڈیائی ڈراموں اور صحافت سے بھی ان کا تعلق رہا ہے مگر افسانے سے ان کی دلچسپی گہری تھی اور اس میدان میں وہ زیادہ

کامیاب رہے۔موہن یاور نے ۱۹۴۷ سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا انھوں نے شروع شروع میں کئی افسانے لکھے مثلاً ''اڑتے آنچل''، ''موت سے پہلے''، ''چائے کی پیالی'' اور ''پتھر کے بت'' وغیرہ جو ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں چھپ کر مقبول ہو چکے تھے۔ان کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔اوران کو ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کیا جاتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر لکھنا شروع کیا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''وسکی کی بوتل'' ۱۹۵۸ میں منظر عام پر آیا ۔دوسرا مجموعہ ''تیسری آنکھ'' ۱۹۶۰ میں تیسرا مجموعہ ''سیاہ تاج محل'' ۱۹۶۱ میں اور چوتھا مجموعہ ''دو کنارے'' ۱۹۶۲ میں شائع ہوا۔ان کے دو افسانوی مجموعے ''۹'' افسانے کے عنوان اور ''اپنا گھر'' ابھی چھپنے باقی ہیں۔یہ چھپے ہوئے سبھی مجموعے بارہ بارہ افسانوں پر مشتمل ہیں۔

موہن یاور اپنے افسانوں کے موضوعات اپنے گرد و پیش کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ان کو افسانہ لکھنے کی ایسی مہارت تھی اوران کے قلم میں اتنی طاقت تھی کہ وہ کھڑے کھڑے انسان پر کہانی لکھ سکتے تھے۔''پتھر کے بت'' ان کی افسانہ نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے جس کے کردار خطہ جموں کی قدیم تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے افسانوی کردار روزمرہ زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہوتے ہیں وہ بالکل سیدھی سادی زبان استعمال کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی خوب کی ہے۔

موہن یاور بڑے نفسیاتی واقعات کو اپنے افسانوں کے لئے چنتے ہیں لہٰذا شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔وہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ پڑھنے والوں کی توجہ کہانی کی دلچسپی سے ہٹ کر مسائل میں الجھ کر نہ رہ جائے اسی لئے ان کے افسانوں میں ایک سبک خرامی کی کیفیت ملتی ہے۔اپنے سماجی ماحول اور خاص کر شہری زندگی کی ناہمواریوں کو منظر عام پر لانے میں ان کو خاص مہارت حاصل ہے۔وہ اپنی کہانیوں کے لئے اپنے آس پاس سے مواد اکٹھا کرتے ہیں اور نہایت ہی جاندار واقعات کا انتخاب کرتے ہیں پھر انھیں فن اور تکنیک کے قالب میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ وہ ایک جیتی جاگتی دنیا کے کردار و واقعات بن جاتے ہیں۔

اس طرح ان تمام مندرجہ بالا افسانہ نگاروں نے کسی نہ کسی صورت میں ریاستی عوام کی زندگی کو موضوع بنا کر افسانے کی روایت میں اضافہ کیا اور اپنے اپنے انداز میں ریاستی عوام کی زندگی سے وابستہ مسائل مثلاً غربت، افلاس، جہالت، غلامی، طبقاتی کشمکش وغیرہ جیسے عناصر کو موضوع بنا کر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ریاست سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ہر افسانہ نگار ان تمام حالات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔فنی اور تکنیکی سطح پر ابتدا میں یہ افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی پیروی کرتے ہیں مگر جب ترقی پسند رجحانات نے باقاعدہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی تو انھوں نے زیادہ تر ترقی پسند نظریات کو اپنے افسانوں میں سمویا۔چونکہ یہ وہ دور تھا جب ریاستی عوام ساہوکارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے نیچے دبی ہوئی تھی۔مزدور دن بھر ان جاگیرداروں کی زمینوں میں کام کر کے بھی رات کو بھوک اور ڈر کی وجہ سے سو نہیں سکتے تھے چنانچہ ان ہی حالات سے متاثر ہو کر ہمارے ان

افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا اور عوام میں ایک جوش اور ولولہ پیدا کرنے کی کوشش کی اور شاید یہی وجہ تھی جو ہمارے افسانہ نگاروں کے یہاں جاگیردارانہ نظام سے نفرت اور جمہوری اقتدار کی پاسداری کا عنصر ملتا ہے۔

ان تمام افسانہ نگاروں کے بعد ریاست میں افسانہ نگاری کے اس دور میں اور بھی کئی افسانہ نگار سامنے آئے جن میں کنول نین، محمود ہاشمی، جگدیش کنول، کندن لال، دیانند کپور، محبوبہ یاسمین، گلزار احمد فدا، عزیز کاش، محمد عمر نورالہی، طالب گورگانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب افسانہ نگار اپنے دور کے سماجی، سیاسی اور معاشی بدحالی کے ساتھ ساتھ لوگوں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں محبوبہ یاسمین کا افسانہ ''دل ہی تو ہے'' گلزار احمد فدا کا ''ابا کے پاس'' عزیز کاش کا ''رجنی'' محمد عمر نورالہی کا ''گلوری'' طالب گورگانی کا ''ہاتھی نالہ'' خصوصاً قابل قدر افسانے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں روزمرہ کی زندگی، اس کے مسائل، عوامی جذبات اور اس وقت کے اہم تقاضوں کو انھوں نے اپنے فن میں سمو کر پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

ملک کی تقسیم سے قبل افسانہ نگاری کا فن بالخصوص ریاست جموں وکشمیر میں ہئیت، تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے اپنی کم عمری کے باوجود ایک پختہ عمارت کھڑی کر چکا تھا۔ اردو افسانہ نگاری میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب آزادی کی کرن نمودار ہوئی۔ چونکہ ملک کی آزادی کے ساتھ ساتھ ہمارے فن کار اور افسانہ نگار بھی آزاد سانس لینے لگے تھے۔ لہٰذا بغیر خوف وڈر اور ہچکچاہٹ کے لکھنے لگے لیکن آزادی کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ ملک بھی تقسیم ہو گیا اور تقسیم کا سب سے بڑا اثر ریاست جموں و کشمیر پر پڑا چنانچہ ملک کی تقسیم کی وجہ سے بہت سے افسانہ نگار پاکستان چلے گئے جن میں قدرت اللہ شہاب، محمد عمر نورالہی، کوثر سیمابی، طالب گورگانی، گلزار احمد فدا وغیرہ شامل تھے۔ اس طرح ریاست جموں وکشمیر بہت سے ادیبوں شاعروں اور افسانہ نگاروں سے محروم ہو گئی۔ ان کے علاوہ دوسرے لوگ جن میں جناب رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، دیا کرشن گردش، جگدیش کنول، کندن لال، ٹھاکر پونچھی اور پریم ناتھ در شامل تھے۔ ریاست سے باہر ہندوستان کے مختلف حصوں میں ملازمت کی غرض سے یا پھر اپنے کام کے سلسلے میں چلے گئے۔

تقسیم کے بعد ایک زمانہ وہ بھی آیا کہ کچھ مدت کے لئے ادبی دنیا میں ایک سناٹا چھا گیا۔ ایک جمود طاری ہو گیا لیکن جیسے ہی جنگ کا اثر کم ہوتا گیا ہمارے افسانہ نگاروں اور ادیبوں نے پھر زور وشور سے لکھنا شروع کر دیا اور اس بجھے ہوئے دیئے کو پھر سے روشن کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، اختر محی الدین، دیپک کول، ویدراہی اور کچھ عرصے بعد یعنی ۱۹۵۲ میں جناب پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، غلام رسول سنتوش، جگدیش بھارتی، وجے سوری، مالک رام آنند، مدن موہن شرما وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے مارکس اور فرائڈ کے نظریات سے بھی اثرات قبول کئے انھوں نے نہ صرف پرانی روایات کو برقرار رکھا بلکہ ان کے یہاں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بھی نئے تجربات ملتے ہیں۔ کارل مارکس اور فرائڈ کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ یہ لوگ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر تھے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں محنت کش طبقے کے مسائل اور ریاستی عوام کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

ان تمام فن کاروں کے ہاں خالص رومانی انداز ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کی تلخیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ان میں بہت سے ایسے لوگ بھی ہیں جنھوں نے ابتدا میں تو اردو زبان میں لکھنا شروع کیا لیکن بعد میں ریاست کی دوسری زبانوں میں مثلاً علی محمد لون، اختر محی الدین، غلام رسول سنتوش وغیرہ نے کشمیری زبان میں افسانے تخلیق کرنا شروع کر دیے اور ویدراہی وغیرہ افسانہ نگاروں نے ڈوگری زبان میں لکھنے شروع کئے لیکن اردو کے افسانوی ادب میں بھی ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

۱۹۵۵ اور ۱۹۶۵ کے درمیان ملکی اور بین الاقوامی سطح پر ادب میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ان تبدیلیوں کی بنیادی وجہ تیز رفتاری سے بدلتے سیاسی حالات، جنگوں کی تباہ کاری، تقسیم اور اس سے پیدا شدہ حالات، آزادی کی بے معنویت وغیرہ جیسے حالات تھے اور ان تبدیلیوں کا براہ راست تعلق افسانے کی فکری، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح سے بھی تھا۔ چونکہ افسانے کا تعلق زندگی سے ہے اور زندگی جس طرح تبدیل ہوتی جارہی تھی۔افسانہ بھی اسی طرح مختلف شکلیں اختیار کرتا جارہا تھا۔ چنانچہ بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر افسانے نے ایک نیا روپ اختیار کرلیا جسے ہم علامتی یا تجریدی افسانہ کہتے ہیں۔بدلتے حالات اور سیاسی ماحول کو مدنظر رکھتے رکھتے ہوئے ہمارے افسانہ نگاروں کو یہ احساس شدت کے ساتھ ہونے لگا کہ کوئی بھی بات سیدھے سادے انداز میں کہہ دینا ممکن نہیں ہے۔اس لئے ہمارے افسانہ نگاروں نے علامتوں کا سہارا لے کر اپنی تخلیقات پیش کیں۔

ان نئے افسانہ نگاروں کی صف میں پشکر ناتھ کا نام سرفہرست ہے۔پشکر ناتھ ریاست جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے اردو ادب میں بالخصوص افسانوی ادب میں بیش بہا سرمایہ چھوڑا ہے ریاست کے شاید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار نے اتنی بڑی تعداد میں اور اس قدر وسعت نظر کے ساتھ تخلیقات پیش کی ہوں جتنی کہ پشکر ناتھ نے کی ہیں۔انھوں نے تین سو سے زیادہ افسانے لکھ کر اردو افسانے کی روایت کو ریاست جموں وکشمیر میں فروغ دیا ہے جو کہ ناقابل فراموش ہے انھوں نے ۱۹۵۲ میں لکھنا شروع کیا۔ان کی سب سے پہلی کہانی ''کہانی پھر ادھوری رہی'' ۱۹۵۳ میں شائع ہوکر منظر عام پر آئی تھی۔ان کے بہت سے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔جن میں اندھیرے اجالے، ڈل کے باسی، عشق کا چاند اندھیرا، سات رنگ کا سپنا اور کانچ کی دنیا شامل ہیں۔

پشکر ناتھ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔اس لئے ان کے افسانوں میں حقیقت اور تخیل کے درمیان ایک حد فاصل ہے۔وہ بدلتی فضاؤں کے ترجمان ہیں۔وہ انسانی زندگی اور وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ بدلتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر اپنے گردوپیش کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں ان کے کردار روزمرہ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہوتے ہیں۔انھوں نے زیادہ تر اپنے افسانوں میں وادی کشمیر، کشمیری عوام کی زندگی اور ان سے پیدا شدہ دوسرے مسائل کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔

پشکر ناتھ نے روایتی، شعور کی رو، تجریدی، علامتی غرض ہر طرح کے افسانے لکھے ہیں۔مشاہدے کے ساتھ ساتھ ان

کے مطالعے کا آہنگ بھی کئی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ان کو زبان و بیان پر بھی بڑی قدرت حاصل ہے جس کی وجہ سے انھوں نے خوبصورت افسانے تخلیق کئے ہیں۔انھوں نے نہ صرف پرانی روایات کو آگے بڑھایا بلکہ زندگی اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کی کہانیوں میں نکھار آتا گیا۔انھوں نے علامتی افسانے کے جو تجربے کئے ہیں وہ ہر لحاظ سے قابل قدر ہیں۔اس سلسلے میں ان کا ایک افسانہ ''غبارے کی واپسی' اہم ہے۔جس کا موضوع زندگی کی بے مقصدیت ہے۔ان کے اور بھی کئی افسانے مثلاً ''شہر بے چراغ''، ''راز دل''، ''کانچ کی دنیا'' وغیرہ بھی علامتی افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کے نئے اور علامتی افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر ظہور الدین کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے ۔انھوں نے ''نجات''، ''بدروح''، ''درشہوار''، ''بیگ والا''، ''کینی بلز''، ''اوڈی سوز'' اور ''ٹوٹے شیشے کا کرب'' وغیرہ افسانے لکھ کر اردو افسانے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ان کا ایک طویل افسانہ ''اوڈی سوز'' فنی تجربے کی بنا پر اور اسلوب کے لحاظ سے ایک علامتی افسانہ ہے۔جو اردو ادب میں ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتا ہے جس کو انجام تک پہنچانے میں ڈاکٹر ظہور الدین نے آزاد منظوم لہجے میں شعور کی رو اور اشاریت سے بہت مدد لی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار روزمرہ زندگی کے جیتے جاگتے کردار نہیں ہوتے اور نہ ہی ان کے موضوعات سماج کی روزمرہ زندگی سے وابستہ ہوتے ہیں بلکہ ان کے لاشعور سے وابستہ نظر آتے ہیں اور ان میں وجودیت کا فلسفہ پوری طرح کارفرما ہے۔انھوں نے بہت اچھے تجربے کئے ہیں اور ریاستی سطح پر اردو افسانے کو ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔

حامدی کاشمیری کا نام بھی ریاست جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔اگرچہ وہ ایک شاعر ہیں لیکن انھوں نے اردو افسانہ نگاری میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ان کے شروع شروع کے افسانوں میں معاشرتی اور اصلاحی رنگ قدرے زیادہ دکھائی دیتا ہے مگر بعد میں یہ رنگ پھیکا پڑ گیا اور ان کے افسانوں میں جدیدیت کی بو باس ملتی ہے۔ انھوں نے کئی افسانے تخلیق کئے ہیں جن میں ''سراب''، ''سندری''، ''وادی کے پھول''، ''برف میں آگ''، ''آگ ہے اور دھواں نہیں'' قابل ذکر افسانے ہیں۔ان افسانوں میں شعری پیکر تراشیاں ملتی ہیں اور ان کے ساتھ ہی ساتھ ان کے ہاں مشاہدے کی باریک بینی اور غور وفکر کی گہرائی کے ساتھ جنس کا احساس بھی نمایاں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں حسن وعشق کی سچی اور حقیقی داستانیں ملتی ہیں۔ان کے تمام افسانوں میں فن کی اہمیت کشمیری کلچر اور لوگوں کی نفسیاتی زندگی کی تہہ در تہہ کڑیاں ایک جانمایاں ہیں۔

ان کے ساتھ ہی ساتھ جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں کی صف میں نور شاہ کا نام بھی آتا ہے۔جنھوں نے اس صنف کو بہت تقویت پہنچائی ہے۔ان کے تمام افسانوں میں ہمیں شاعرانہ تخیل ملتا ہے۔ان کے تمام افسانوں میں ہموار اور ایک جیسی فضا ملتی ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانے ایک محدود دائرے میں قید نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے تمام افسانوں میں زخم خوردہ دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔اگرچہ افسانہ نگاری میں انھوں نے قدم بہت دیر میں رکھا مگر بہت جلد اس صنف میں

اپنے نام کو روشن کیا۔انھوں نے کئی افسانے تخلیق کئے ہیں مثلاً ''ایک رات کی ملکہ''، ''بے گھاٹ کی ناؤ''، ''ویرانے کے پھول''، ''من کا آنگن اداس اداس''، ''گیلے پتھروں کی مہک''، ''سوکھی ندی کا گیت''، ''پتھر اور انسان'' اور ''بے ثمر بیج'' وغیرہ قابل ذکر ہیں جن میں حقیقی معنوں میں زخم خوردہ دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔انداز شگفتہ اور بے ساختہ ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کے انفرادی اور خارجی پہلو ملتے ہیں جن کو انھوں نے اجاگر کر کے تلخ اور حسین لمحات کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے ارتقا کے سلسلے میں کشوری منچندہ کا نام بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے کئی افسانے تخلیق کئے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' کے عنوان سے ۱۹۶۷ میں شائع ہوا۔وہ دوسرے افسانہ نگاروں سے ہٹ کر ایک نیا انداز اختیار کرتے ہیں۔انھوں نے زیادہ تر روایتی انداز کو اپنے افسانوں کا محرک بنایا ہے وہ اپنے افسانوں کا محور روزمرہ انسانی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں سماجی، معاشی ومعاشرتی زندگی کا عکس صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔وہ زیادہ تر رومانی انداز بیان کے دلدادہ ہیں۔خوبصورت انداز واسلوب کا استعمال کرتے ہیں۔ان کی زبان وبیان کی دل کشی اور روزمرہ کا لطف ان کے افسانوں کی بنیادی چیزیں ہیں۔

مالک رام آنند کا نام بھی جموں وکشمیر کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن بہت جلد اردو افسانے کی طرف آ گئے اور اردو افسانے میں انھوں نے ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔۱۹۶۰ میں ان کا پہلا افسانہ ''منشی جی'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔۱۹۶۶ میں ''جانے وہ کیسے لوگ تھے'' چھپا۔مالک رام آنند نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔ان کے افسانوں کے موضوعات روزمرہ انسانی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔وہ پریم ناتھ پردیسی، موہن یاور، پشکر ناتھ وغیرہ سے متاثر نظر آتے ہیں۔انھوں نے زیادہ تر افسانے سیاسی اور رومانی انداز میں لکھے مگر ان میں حقیقت اور رومان آپس میں گھل مل گئے ہیں۔ان کے کئی افسانے شائع ہو چکے ہیں مثلاً ''دہکتے پھول''، ''شبنمی آنکھیں''، ''اپنے وطن میں اجنبی''، ''پائلٹ''، ''سرخ برف''، ''زرد پتے'' وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں کی بنا پر انھوں نے اردو افسانہ نگاری میں اپنی الگ پہچان بنالی ہے جس میں وہ کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

پچھلے کچھ عرصے سے دنیا بھر میں سائنسی، صنعتی، تکنیکی، ایٹمی اور علمی ترقی ہوئی ہے۔ہندوستان بھی اس میدان میں پیچھے نہیں رہا ہے اور ان تبدیلیوں سے پیدا شدہ پیچیدگیوں سے یہاں کا ہر ادیب، فن کار متاثر ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں ادبا نے جن انقلابی خیالات اور فکر وفن کے نئے رجحانات کو جنم دیا ہے اس کے نتیجے میں انٹی اسٹوری، علامتی اور تجریدی افسانے تخلیق ہوئے لہذا جوگندر پال، بلراج مین را، سریندر پرکاش اور انتظار حسین وغیرہ نے بغیر پلاٹ اور کردار کے تاثراتی افسانے لکھے نوجوان ادیب فن کار اس سے بے حد متاثر ہوئے۔اس کے ساتھ ہی بے کاری، بے روزگاری، بے چینی، نفسیاتی پیچیدگی، گھٹن اور زندگی سے فرار کا احساس بھی پیدا ہوا۔آنند لہر کے یہاں نمایاں طور پر یہ رنگ دکھائی دیتا ہے۔ان کے افسانوں میں سڑک، عدالت، رفتار، راستے کا پہاڑ اور وجود تجریدی افسانے کے اعلیٰ نمونے کہے جا سکتے ہیں۔

آنند لہر کی طرح خالد حسین کا نام بھی جموں وکشمیر کے ان اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے جو ۱۹۷۰ کے بعد منظر عام پر آئے ہیں۔انھوں نے علامتی اور تجریدی انداز میں افسانے تخلیق کئے مگر ان کا شمار روایتی افسانہ نگاروں میں ہی کیا جاتا ہے ۔وہ دور حاضر کے انسان کے داخلی احساسات اور محسوسات کو فکری انداز میں محسوس کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں مختلف پیچیدہ نفسیاتی اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور ان موضوعات میں نیا پن دکھائی دیتا ہے۔مگر ان کے ہاں پلاٹ، کردار نگاری اور تکنیکی سطح پر روایتی انداز کا اثر نمایاں ہے۔

ویریندر پٹواری کا نام بھی ریاست جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا انداز بھی خالد حسین کی طرح روایتی ہے۔وہ زیادہ تر آج کے معاشرے میں گھرے ہوئے ہوئے انسان کی کھوکھلی اور بے کیف زندگی کو موضوع بناتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''خواب خواب''، ''نیا بازار''، ''بے چین لمحوں کا تنہا سفر'' وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں۔ان میں انسان کی شکست خوردہ زندگی کی تصویریں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس طرح ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔آج بھی اس صنف میں بہت اچھا اور بہت لکھا جارہا ہے آج کے افسانہ نگاروں میں وجے سوری، او پی شرما، گیان چند شرما، کلدیپ رعنا، کے ڈی مینی ،اقبال نازش، ڈاکٹر نصرت چودھری، ڈاکٹر ضیاء الدین، پروفیسر شہاب عنایت ملک، اقبال اسلم مرزا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ سب افسانہ نگار علامتی اور تجریدی افسانے لکھ رہے ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات جدید انسان کی میکانکی، کھوکھلی اور بے کیف زندگی سے وابستہ ہیں ۔ نئے افسانہ نگاروں کے علاوہ چند ایک پرانے افسانہ نگار بھی ابھی تک افسانے لکھ رہے ہیں اور ریاستی سطح پر افسانے کو مزید وسعت دے رہے ہیں جن میں پشکر ناتھ، مالک رام آنند وغیرہ کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

اردو افسانے کے اس سرسری جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اپنی کم عمری کے باوجود بھی اس صنف نے بہت زیادہ ترقی کر لی ہے اور ریاستی سطح پر بہت سے ایسے افسانہ نگار ابھرے ہیں جنھوں نے بہت خوبصورت افسانے لکھے ہیں گو یہاں کے افسانہ نگاروں کو اپنے افسانوں کی اشاعت کے سلسلے میں سہولیات اور مواقع میسر نہیں ہوئے ہیں جو کہ ملکی سطح پر کہانی کاروں کو میسر ہوئے ہیں۔

موضوع اور ہئیت کے اعتبار سے بھی ریاست کے افسانہ نگار زیادہ تر اپنے گردوپیش کی زندگی سے وابستہ نظر آتے ہیں ۔جہاں تک فن وتکنیک کا تعلق ہے اس سلسلے میں بھی یہاں کے افسانہ نگاروں نے جو تخلیقات پیش کی ہیں وہ تیسرے درجے کی چیز نہیں ہے بلکہ بعض کہانیاں تو ایسی ہیں کہ انھیں بلاشبہ اردو کی بہترین کہانیوں کے ادب میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ہمارے نوجوان افسانہ نگار جو دوڑ دوڑ کر قافلے کے ساتھ چلنے کی جدوجہد کررہے ہیں اس سے یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ریاست جموں وکشمیر کی دھرتی میں اردو افسانے کا مستقبل بہت تابناک ودرخشندہ ہے۔

☆☆☆

محمد شوکت علی
لیکچرار اردو، اسپائر کالج مناواں، لاہور (پاکستان)
Email: shouketurdu@gmail.com
Cell No: 0323-4279788

اردو تنقید مشرقی تصورات و نظریات کے تناظر میں

Urdu Criticism in the Context of Eastern Concepts and Ideas

Abstract:
In this article, the concepts and ideas of Urdu criticism have been critically examined. Eastern concepts of Urdu criticism are divided into two parts, ancient and modern. The first part is based on Urdu narration of ancient poets and ancient critical ideas and the second part is tendency from ancient to modern. Principles and rules, meanings and concepts, discipline and discipline in critical theories in the ancient era of Urdu criticism. In the early critical period, critics presented their ideas on the basic issues of poetry and established ancient oriental standards in their ideas. During this period, poets and critics of Urdu criticism were greatly influenced b Arabic and Persian criticism. In the early days of Urdu literature, the influence of Eastern languages and sciences was largely reflected on Urdu poetry and Urdu criticism. The early work of Urdu criticism is evident from the memoirs of the poets of Urdu literature. Urdu criticism begins with tazkirs but modern Urdu criticism begins with the movement of Sir Syed Ahmad Khan. The credit for modern criticism in Urdu goes to Maulana Altaf Hussain Hali's book "Muqadma Sharo Shaari". Hali also adopted the influence of Western critical ideas and carried forward the tradition of Eastern Arabic and Persian. In this article, the ideas of Eastern critics have been highlighted in different ways to explain Urdu criticism. Thus Urdu literature is acquainted with new trends, new style, modern practices, modern thinking and modern harmony.

Key Words: Urdu criticism, Eastern concepts, Examind, Ancient to modern, Influenced, Modern harmony. Acquainted.

اردو تنقید کے مشرقی تصورات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ قدیم شعراء کے اردو کے تذکروں اور قدیم تنقیدی تصورات پر منحصر ہے اور دوسرا حصہ اردو تنقید کا قدیم سے جدید کی طرف مائل ہونا ہے اور یہ مولانا الطاف حسین حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" کی اشاعت سے ہوتا ہے جس میں اردو تنقید کے بنیادی اصول و ضوابط کو قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو تنقید کے قدیم دور میں تنقیدی نظریات میں اصول و ضوابط، معانی و مفاہیم، نظم و ضبط اور تنقیدی تصورات میں عدم استحکام پایا جاتا ہے۔ ابتدائی تنقید کے دور میں شاعری کے بنیادی مسائل پر نقادوں نے اپنے تصورات کو پیش کیا ہے، لیکن ان کے نظریات و تصورات میں قدیم مشرقی معیارات کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس دور میں شاعروں نے اردو کے تذکروں میں اپنے تنقیدی شعور کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس دور کے شاعر اور نقاد عربی اور فارسی کی تنقید سے کافی متاثر تھے۔ اردو تنقید میں مشرقی تصورات نے عربی اور فارسی تنقید سے بہت اثر قبول کیا ہے۔ اردو شاعری پر فارسی اور عربی دونوں زبانوں نے اپنے اثرات کو

مرتب کیا ہے اور ابتدائی دور کے شعراء کی شاعری میں فارسیت کا زیادہ اثر پایا جاتا ہے۔ اردو ادب کے شعراء جن میں فارسی زبان کا اثر زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ امیر خسروؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ کے ہاں بھی فارسی زبان کی اثر پذیری پائی جاتی ہے۔ اردو ادب کے ابتدائی دور میں مشرقی زبانوں اور علوم کے اثرات اردو شاعری اور اردو تنقید پر کافی حد تک منعکس کیے گئے۔ اس دور میں اردو تنقید کا جو ابتدائی نوعیت کا کام نظر آتا ہے وہ اردو ادب کے شاعروں کے تذکروں کی شکل میں ہے۔

اردو تنقید ابتداء میں تذکروں کی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور بعد میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں الطاف حسین حالیؔ تنقید پر ایک کتاب "مقدمہ شعر وشاعری" ۱۸۹۳ء میں مرتب کرتے ہیں۔ حالیؔ کی یہ کتاب اردو تنقید کی نوعیت سے ایک عظیم کاوش ثابت ہوتی ہے۔ حالیؔ تنقید کے نئے نئے انداز اور طریق کار سے اردو تنقید کے نقادوں کو متعارف کرواتے ہیں اور اردو تنقید میں جدید تنقید کا آغاز کرتے ہیں۔ ان سے پہلے اردو ادب میں تنقیدی لحاظ سے اس قدر بلند پایہ کی کوئی کتاب نہیں ملتی ہے جس پر تنقیدی بنیاد کو کھڑا کیا جا سکے۔ حالیؔ نے مغربی تنقیدی تصورات سے اثر قبول کیا اور مغربی تنقید کے اثرات کو اردو تنقید میں شامل کیا۔ انھوں نے مغربی تنقیدی اثرات ہی کو قبول نہ کیا بلکہ مشرقی عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کو بھی تقویت بخشی۔ حالیؔ نے مغربی اثر پذیری کو قبول کرتے ہوئے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کو مزید فوقیت دی اور اردو ادب کی تاریخ میں تنقیدی لحاظ سے ایک عظیم الشان کام کو سرانجام دیا۔ اردو تنقید کے مشرقی تصورات کی وضاحت کرنے کے لیے مشرقی ناقدین کے تصورات کو الگ الگ نوعیت سے پیش کیا گیا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ اردو ادب کے ایک قدآور شخصیت ہیں۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، سوانح نگار اور نقاد ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔ وہ ایک بلند پایہ کے شاعر، صاحب طرز ادیب، باذوق سوانح نگار اور وسیع النظر نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ اور جاوید رہیں گے۔ حالیؔ، سرسید احمد خاں کی تحریک اور ان کی شخصیت سے بہت زیادہ متاثر تھے اور سرسید کے کہنے پر ہی انھوں نے مسدس حالیؔ تصنیف کو مرتب کیا۔ حالیؔ نے اردو ادب میں پرانی شاعری کے طرز کو نئے اسلوبِ شعر کی طرف راغب کیا اور اردو شاعری میں نئے رجحانات کو متعارف کروایا۔ انھوں نے اردو ادب میں شاعری کو جدید طرز عمل اور جدید انداز فکر میں شعر کہنے کی طرح ڈالی اور اردو ادب کے دوسرے شعراء کو جدید فکر اور جدید آہنگ میں شاعری کرنے کی طرف متوجہ کیا اور اردو نظم و ادب میں جدید رجحان کو متعارف کرایا۔ اس وقت میرا موضوع حالیؔ کی تنقیدی کاوشوں کو بروئے کار لانا ہے اور اردو تنقید کے مشرقی تصورات کو اجاگر کرنا ہے۔ اردو تنقید میں حالیؔ کی بلند پایہ کتاب "مقدمہ شعر وشاعری" ہی ہے لیکن ان کی دوسری کتابوں میں بھی کہیں کہیں تنقیدی تصورات نمایاں ہوتے ہیں۔ حیات جاوید، یادگار غالبؔ اور حیات سعدیؔ ان کی سوانح عمریوں کی تصانیف ہیں، لیکن ان کی ان سوانح عمریوں میں بھی تنقیدی خیالات وتصورات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے کچھ مضامین کو انجمن ترقی اردو نے "مقالات حالی" کے نام سے دو حصوں میں شائع کر دیا ہے۔ ان مضامین میں بھی تنقیدی نظریات وتصورات مرتب کیے گئے ہیں۔ حالیؔ نے اردو تنقید میں نئے انداز فکر اور

رجحان کو پیدا کیا ہے جس نے اردو ادب میں تنقیدی نوعیت میں بہت اہم کام سرانجام دیا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین حالؔی کے بدلتے ہوئے رجحان کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

> "خواجہ الطاف حسین حالؔی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے لیکن صحیح معنوں میں اپنے سن شعور کو ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد پہنچے۔ حالؔی نے اس بغاوت کے معرکوں میں مغرب کی خودبخود چلنے والی بندوق اور دخانی کشتیوں کو مشرق کی توڑے دار بندوق اور بادبانی کشتیوں سے جنگ کرتے ہوئے دیکھا۔ ایشیا کی مطلق العنان شاہیت کے غیر منظم جاں نثاروں کو مغرب کی آہنی شاہیت کے آزاد انسانوں سے دست وگریباں پایا۔ حالؔی نے مفلوک الحال کسانوں کی تباہ حال دست کاروں اور بے روزگار شرفاء کو اپنے عیوب سے بے خبر اپنی تباہی نہ بربادی کے لیے مغرب کا شکوہ منج دیکھا۔"(۱)

مولانا الطاف حسین حالؔی نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے حالات کا بغور مطالعہ کیا اور اپنی آنکھوں سے انگریزوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے ساتھ ناروا سلوک کی منظرنگاری کی کیفیات کو محسوس کیا۔ جس نے حالؔی کے جذبات و احساسات کو بدل کر رکھ دیا اور ان کو جدید اور متحرک انداز میں سوچنے پر مجبور کر دیا اور حالؔی میں جدید رجحانات نے تقویت پائی اور انھوں نے نئے انداز فکر میں اردو ادب میں اپنی خدمات کو سرانجام دینا شروع کیا۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' مولانا الطاف حسین حالؔی کا تنقیدی شاہکار ہے اور یہ ان کے دیوان کا مقدمہ ہے۔ اسے اردو میں اصول تنقید کی سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کتاب میں حالؔی نے شعری صنف کے مختلف رجحانات کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ "مقدمہ شعروشاعری" میں شاعری کے متعلق مختلف رجحانات کو پیش کیا گیا ہے جیسے شعر کی ماہیت، شعر کی ضرورت، شعر کی خوبیاں، سادگی، اصلیت، جوش، بری شاعری کے نقصانات، شاعری کی شرائط، شاعری کا سماج کے ساتھ تعلق، کائنات کا مطالعہ، نیچرل شاعری اور آمد اور آورد وغیرہ۔ یہ کتاب اردو ادب میں تنقید کی پہلی کتاب ہے جس میں شاعری کی بہت سی خوبیوں اور خامیوں کو موضوع تنقید بنایا گیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔

''یادگار غالبؔ'' بھی تنقیدی حیثیت کی حامل کتاب ہے اس میں بھی تنقیدی خیالات وتصورات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں مرزا غالبؔ کی سوانح عمری کو بیان کیا گیا ہے اور ان کی حیات جاوید اور غالبؔ کے مقام مرتبے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب میں بھی شعری محاسن کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے غالبؔ کی حیات کے بارے میں واقفیت حاصل ہوتی ہے اور غالبؔ اردو ادب کے عظیم شاعر ہیں۔ اس لیے ان کی سوانح عمری کو حالؔی نے ترتیب دیا۔ "یادگار غالب" کی بدولت ہم اردو ادب کے اس معروف شاعر کی زندگی سے آشنا ہوتے ہیں اور اس کے علاوہ ان کی شاعری اور مقام ومرتبے سے بھی واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۹۸ء میں منظر عام پر آئی یہاں اس کا ذکر کرنا اس لیے بہتر سمجھا کہ غالبؔ اردو ادب کے ایک قدآور شاعر ہیں۔ حال آں کہ حیات سعدی اس سے بھی پہلے شائع ہو چکی تھی۔ ۱۸۸۲ء

میں "یادگار غالب" سے نہ صرف شاعر کی سوانح عمری سے آشنائی ہوتی ہے بلکہ اس میں اردو تنقید کے متعلق بہت سے شاعرانہ مسائل کے حل پر بھی بحث موجود ہے۔

''حیات جاوید'' حالؔی کی ایک اور منفرد شاہکار تصنیف ہے۔اس میں انھوں نے سرسید احمد خاں کی سوانح عمری کو پیش کیا ہے۔اس کتاب میں حالؔی نے سرسید کی زندگی کے حالات وواقعات کو جامع انداز میں پیش کیا ہے اور ان کی معاشرتی، مذہبی، سیاسی اور سرکاری خدمات کو تنقیدی پیش منظر میں پیش کیا ہے۔اس تصنیف میں قومی، ملی، سیاسی اور سماجی پہلوؤں کو ادبی تنقید کی نسبت زیادہ اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بھی اپنی نوعیت کی ایک منفرد کتاب ہے اور ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔سرسید احمد خاں نے اردو ادب میں نئے رجحان اور ادبی خدمات میں اعلیٰ پایہ کا کام کیا ہے اور آج تک ان کو ادبی دنیا میں یاد کیا جارہا ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے اپنا مقام اور مرتبہ قائم کر گئے ہیں۔

''حیات سعدیؒ'' بھی سوانح عمری ہے اور یہ بھی ایک بلند پایہ کی کتاب ہے۔یہ تصنیف ۱۸۸۲ء میں شائع ہوئی۔اس تصنیف میں سعدیؒ کی حالات زندگی، شاعری اور نثر نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کتاب میں حالؔی نے سعدیؒ کے کلام پر تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے سعدی کی غزلوں، قصیدوں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو تنقیدی انداز میں واضح کیا ہے، شاعری اور ان کے کلام کی خصوصیات کو تنقیدی نوعیت سے پیش کیا ہے۔حالؔی کے اردو تنقید کے نظریاتی وتصورات کو ابھارنے میں ان کے ذہنی رجحان اور معاشرتی اثرات کو بڑا عمل دخل ہے۔وہ زمانے کے ساتھ تغیر وتبدل کے ساتھ متحرک رہنے اور اپنے آپ کو بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے قائل ہیں۔ان کے تنقیدی شعور نے معاشرتی ناہمواریوں اور ان کو درست کرنے کی خواہش نے بڑی حد تک مدد کی ہے۔حالؔی حالات کی خرابیوں کو درست کرنے اور ان کو زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے قائل رہے ہیں۔ان کے تنقیدی نظریات میں مغربیت پسندی کا عنصر کافی حد تک کارفرما ہے۔حالؔی ترقی پسند اور جدیدیت کے عوامل کو اپنی ذہنی استعداد کے ذریعے اپنے تنقیدی تصورات میں اجاگر کرتے ہیں۔ حالؔی کے تنقیدی تصورات کو تقویت دینے میں جہاں ذہنی کاوش اور سماجی حالات وواقعات کی کارفرمائی ہے وہاں سرسید، مرزا غالبؔ اور نواب مصطفی خاں شیفتہؔ کی مجلسوں نے بھی حالؔی کے تنقیدی افکار کو روشنی بخشی ہے۔

سرسید احمد خاں قوم کے نباض شناس تھے۔ان کے خیالات ملت کی بقاء، مذہبی امور کی پاسداری، اخلاقی اور سیاسی طور پر بہت گہرے تھے جن کی باعث حالؔی پر بھی بہت اثر ہوا۔سرسید کے علاوہ غالبؔ حالؔی کے استاد تھے ان کی صحبت سے ان کے شاعری کے تنقیدی نظریات میں کافی اضافہ ہوا۔نواب مصطفی خاں شیفتہ سے بھی انھوں نے فارسی اور اردو شاعری کے محاسن کو سمجھنے میں کافی مدد لی۔شیفتہؔ اور غالبؔ بازاری الفاظ ومحاورات اور عامیانہ خیالات سے دونوں بدظن تھے اور شاعری کو مبالغہ آرائی سے پاک کر کے فنی خوبیوں سے آراستہ وپیراستہ کرنے کے قائل تھے۔چھچھورے خیالات اور مبالغہ آمیزی سے نفرت کرتے تھے اور شاعری کو حسین جمیل انداز میں پیش کرنے کے قائل تھے۔ان تمام چیزوں سے حالؔی کے تنقیدی شعور میں

اضافہ ہوااورانھوں نے اردوتنقیدکوایک نئے اورمنفردراستہ اختیارکرنے کی طرح ڈالی۔حالؔی اپنے تنقیدی نظریات میں فنون لطیفہ کے قائل ہیں۔ان کے نزدیک شاعری اورفنون لطیفہ کوبڑی اہمیت حاصل ہے۔وہ شاعری کے ذریعے زندگی کے مثبت پہلوؤں کو اجاگرکرنا چاہتے ہیں۔وہ شاعری میں اچھائی اور برائی دونوں پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ان کے نزدیک شاعری کا مقصد عوام کی خدمت اوران کے درمیان شعوروآگہی پیدا کرنا ہونہ کہ کسی منفی اثرات کی طرف قائل کرے۔وہ شاعری کے ذریعے عوام الناس کی خدمت خلق کے قائل ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ شاعر یا ادیب کے سامنے عوام کی بہتری کے لیے نصب العین ہونا چاہیے۔وہ افلاطون کی طرح شاعروں کوجمہوریت سے نکالنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ شاعرکوعوام کی ترقی اوران کے شعورکو اجاگرکرنے والی شاعری پراکساتے ہیں اورشعراء کی فنی کاوشوں میں عوام کی بہتری کے اصولوں اورقوانین کوتلاش کرنے کے خواہاں ہیں۔''مقدمہ شعروشاعری''مولانا حالؔی کا تنقیدی شاہکار ہےاسے دوحصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(i) حصہ اوّل میں شعرکی تعریف،اس کی افادیت واہمیت اورالفاظ ومعانی کی اہمیت کوموضوع تشریح بنایا گیا ہےاورشاعری کے بنیادی اصولوں کوترتیب دیا گیا ہے۔تنقیدی نظریات میں عربی کے معیارتنقیداورمغربی تنقید کےتصورات کو ملحوظ خاطررکھا گیا ہے۔

(ii) حصہ دوم میں اردوکی اہم اصناف ادب کی تعریف واہمیت کے معیارکواجاگرکیا گیا ہے۔

حالؔی نے"مقدمہ شعروشاعری"میں شعری اصناف کے بارے میں جونظریات وتصورات پیش کیے ہیں ان میں عرب نظریاتی اورمغربی مفکرین کے افکاردونوں سے استفادہ کیا گیا ہےاورپھرانھوں نے شعروسخن کے لیے اصول وضوابط قائم کیے ہیں۔ڈاکٹرعبادت بریلوی شعروشاعری پرحالؔی کےتصورات کوپیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "شعروشاعری کی ماہیت کےمتعلق انھوں نے جوخیالات پیش کیے ہیں وہ بہت وسیع مطالعہ کانتیجہ نہیں ہیں چناں چہ اس سلسلے میں وہ صرف لارڈ مکالے کاقول نقل کرتے ہیں۔اس قول کوبھی انھوں نے شایدسن لیا تھا۔مکالے کی ان دنوں بڑی شہرت تھی۔وہ ہندوستانیوں کی تعلیم کے سلسلے میں بہت مشہور ہو چکا تھا۔ہندوستانی اورخصوصاً مسلمان اس کی شخصیت کو بہت اہم سمجھتے تھے۔شاید حالؔی کے مکالے کاقول نقل کرنے کی وجہ یہ بھی ہے۔اسی کے خیالات کوسامنے رکھ کرانھوں نے چند نتائج نکالے ہیں اورخصوصیات کے ساتھ ملٹن کی شاعری کے متعلق اس کامضمون اپنے سامنے رکھا ہےجس میں اس نے شاعری اورتہذیب کی ترقی،اس کے عناصر،اس کی ماہیت اورپھران سب کی روشنی میں ملٹن کی شاعری پرتنقیدی نظرڈالی ہے۔"(۲)

حالؔی شعروشاعری میں مغربی مفکرین کے تنقیدی افکار سے بھی متاثر ہیں اور جوادبی خصوصیات ان کومغربی علوم میں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔وہ ان سے استفادہ کرتے ہیں۔ڈاکٹرعبادت بریلوی حالؔی کے تنقیدی نظریات کومشرق ومغرب کےتناظر میں دیکھتے ہیں:

"حالؔی کے تنقیدی نظریات بہت اہم ہیں۔ان میں مشرق ومغرب کے تنقیدی نظریات کا امتزاج موجود ہے۔ان دونوں کو انھوں نے پیش کیا ہے۔دونوں پر بحث بھی کی ہے۔دونوں کا مقابلہ بھی کیا ہے لیکن ترجیح انھوں نے مغربی نظریات ہی کو دی ہے۔کیوں کہ ان کے اندر انھیں زیادہ جامعیت نظر آتی ہے۔ان کے یہ تنقیدی خیالات ونظریات گہری سوچ کا نتیجہ ہیں۔ان میں خلوص ہے سچائی ہے، بے تکلفی ہے، تصنع اور بناوٹ سے یہ بالکل پاک ہیں۔انھوں نے جوصوری ومعنوی دونوں پہلوؤں کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔نیچرل شاعری کی جو اہمیت ظاہر کی ہے سماج اور شاعری کے تعلق پر جو بحث کی ہے۔شعر کے لیے جن عناصر کو ضروری قرار دیا ہے۔شعر کی ماہیت اور اس کی ضروریات پر جو روشنی ڈالی ہے ان سب سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح اسپرٹ سے واقف تھے ان کو اس کی اہمیت اور ضرورت کا بھی بخوبی اندازہ تھا اور اسی وجہ سے انھوں نے یہ اصول قائم کیے تا کہ اس کو صحیح طریقے سے سمجھا اور پرکھا جا سکے۔"(۳)

حالؔی مشرقی تصورات کی نسبت زیادہ مغربی نظریات وخیالات سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں کیوں کہ مغربی تنقید نگاروں نے شعروادب میں سماجی معنویت پر زیادہ زور دیا ہے اور انھوں نے معاشرتی پہلوؤں کو زیادہ اجاگر کیا ہے۔وہ شعر کی ظاہری خوبصورتی کی بجائے اس کے معانی ومفاہیم پر زور دیتے ہوئے مخصوص اصولوں کو قائم کرتے ہیں۔انھوں نے شعرو شاعری کو بناوٹ اور مرصع سازی سے آزاد کر کے حقیقت نگاری کے پہلوؤں کو پرکھنے پر ترجیح دی ہے اور ان تمام اصولوں کو پرکھنے پر ترجیح دی ہے اور ان تمام اصولوں وضوابط کو وہ مغربی تنقید نگاری اور ادبی اصناف میں محسوس کرتے ہیں۔حالؔی غزل کی ہیئت کو پسند کرتے ہیں کیوں کہ اس صنف ادب میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا جا سکتا ہے۔وہ اس کے معانی اور اصلاحی صورتوں کو پیش کرنے کے قائل ہیں۔وہ شعروشاعری میں اخلاق، اصلیت اور حقیقت کو روشناس کراتے ہیں۔وہ "مقدمہ شعروشاعری" میں غزل کی اصلیت، جوش اور سادگی کو دیکھنے کے قائل ہیں اور انھوں نے قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ میں بھی اسی اصول کو قائم کرنے کے کوشش کی ہے۔حالؔی اپنے تنقیدی خیالات ونظریات کے اصولوں کو سوانح عمریوں میں بھی ان ہی اصولوں و ضوابط کو متعارف کرواتے ہوئے نظر آتے ہیں۔"یادگار غالب" میں ان کے محاسن کلام کو بیان کرتے ہیں اور "حیات جاوید" اور "حیات سعدیؒ" میں بھی اخلاقی، ملی، مذہبی اور سیاسی نوعیت کے پہلوؤں کو اپنے تنقیدی خیالات ونظریات میں پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی، حالؔی کی اردو تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"حالؔی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ حالؔی سے قبل بھی اردو میں تنقیدی شعور موجود تھا لیکن اس کی حیثیت ادنیٰ درجے کی تھی معیار، ذوق اور وجدان کو سمجھا جاتا تھا۔جو چیز پسند آئی تھی وہ اچھی تھی، جو پسند نہیں آئی تھی وہ ادنیٰ درجے کی تھی لیکن ان کی بھی تفصیل پیش کرنے کو ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا اگر کوئی بڑی ہمت کر کے تفصیلات میں جاتا بھی تھا تو اس کے ذہن کی رسائی اس سے آگے نہیں ہوئی تھی کہ وہ الفاظ اور محاورات کی

خوبیوں کا ذکر کر دے۔ بندش کی چستی پر روشنی ڈال دے اور عروض کے اعتبار سے اس کی اچھائیاں اور برائیاں بیان کر دے۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق پہلے تنقید کا مدار شعر کے ظاہر پر تھا مثلاً محاورہ درست ہے یا نہیں۔ زبان کی تو کوئی غلطی نہیں۔ بندش کیا ہے؟ قافیہ ٹھیک بیٹھا ہے یا نہیں۔ تعقید تو نہیں وغیرہ وغیرہ۔ غرض یہ کہ تنقید منظم اور مربوط شکل میں موجود ہی نہیں تھی اور جو موجود تھی اس کو اعلیٰ درجے کی تنقید نہیں کہا جا سکتا۔"(۴)

حالؔی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اردو میں تنقیدی شعور پیدا کیا۔ انھوں نے اردو تنقید میں معانی اور مفاہیم کو سمجھنے اور پرکھنے کا رواج قائم کیا۔ ان سے پہلے صرف صرف زبان و بیان، قافیہ بندی اور قواعد کو ہی دیکھا جاتا تھا کہ درست ہیں کہ نہیں۔ حالؔی کی تنقیدی کاوشوں سے اردو تنقید میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ انھوں نے ادب کے ذریعے قومی، ملی، اخلاقی، سیاسی و معاشی اور سماجی پہلوؤں پر زور دیا اور اس طرح ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید کی ابتداء حالؔی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ حالؔی کو اردو تنقید میں نقاد اوّل کی حیثیت حاصل ہے جنھوں نے تنقیدی نظریات کو بڑی عمدگی سے اپنی شہرہ آفاق کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" پیش کیا ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات و تصورات نے تنقید کے معیار کو بلند مقام عطا کیا ہے۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، حالؔی کے مشرقی تصورات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"حالؔی سادگی اور جوش کی اصطلاحات کی تشریح بھی مشرقی تصورات شعر کی مدد سے کرتے ہیں۔ سادگی پر تو انھوں نے زیادہ مبسوط گفتگو نہیں کی اور نہ سادگی پر ان کے خیالات میں کسی نکتہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے البتہ "جوش" کی خوبی ان کو عربی اور فارسی شاعری میں کما حقہ ملتی ہے۔ فارسی کے شعراء میں خاقانیؔ، فردوسیؔ اور نظیریؔ کے اشعار سے مثالیں دیتے ہیں اور عربی شاعری کو تمام زبانوں کی شاعری کے بالمقابل جوش کی صفت کے اعتبار سے ممتاز ثابت کرتے ہیں.....حالؔی اسی پر بس نہیں کرتے کہ سادگی، اصلیت اور جوش کی وضاحت کے لیے عربی اور فارسی شاعری سے دلیلیں ڈھونڈ کر خاموش ہو جائیں، وہ شاعری کی ان تینوں خوبیوں پر مدلل گفتگو کرنے کے بعد ایک بار پھر ملٹن کے خیال کی تطبیق مشرقی نقادوں میں سے کسی نقاد کے نظریہ شعر سے کرنا چاہتے ہیں۔"(۵)

اردو تنقید میں حالؔی مشرقی تصورات کا بھی بھرپور استعمال کرتے ہیں اور ان سے بھی اپنے تنقیدی نظریات کو فروغ دیتے ہیں۔ مشرقی تصورات میں حالؔی عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے ادب سے اپنی تنقیدی افکار کو اجاگر کرتے ہیں اور اردو تنقید کو ایک نئے انداز سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فارسی میں خاقانیؔ، فردوسیؔ، حافظؔ اور نظیریؔ کے اشعار سے مثالیں لیتے ہیں اور اپنے تنقیدی نظریات کو مزید ترویج دیتے ہیں۔ حالؔی جہاں مشرقی شعراء اور ادیبوں کے افکار سے متاثر نظر آتے ہیں اس کی نسبت وہ مغربی شعراء ملٹن اور لارڈ میکالے سے اور بھی زیادہ استفادہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، حالؔی کے شاعر کے

بارے میں تصور کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں جن بنیادی باتوں کو بڑی وضاحت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں ایک اہم اور بنیادی بات یہ بھی ہے کہ ان کے خیال میں شاعری کرنے کے لیے شاعر میں ایسی خصوصیات ہونی چاہئیں جو اسے غیر شاعر سے تمیز کر سکیں۔ حالی کہتے ہیں کہ یہ تین خصوصیات تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ ہیں .....تخیل پر بحث کرتے ہوئے بعض نقادوں نے بجا طور پر یہ کہا ہے کہ حالی نے تخیل کی تعریف میں کولرج کی کتاب BIOGRAPHIA LITERARIA سے استفادہ کیا ہے مگر یہ بات بھی غلط نہیں کہ تخیل کے یونانی تصور تک حالی کی رسائی عہد عباسی کے عرب نقادوں کی کتابوں کے توسط سے ہوئی تھی.....اس کا ثبوت تخیل کے ساتھ تفحص الفاظ اور مطالعہ کائنات جیسی شرطوں کے اضافے سے بھی ملتا ہے۔ حالی تخیل کی تعریف کرتے ہوئے فینسی اور امیجنیشن کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی یہ کہتے ہیں کہ "یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و مستقبل کو اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔" (۶)

حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں شاعر اور اس کی خصوصیات کی وضاحت کی ہے کہ شاعر میں تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ کا موجود ہونا ضروری ہے۔ تخیل کے بارے میں حالی نے مغربی اور مشرقی عہد عباسی کے نقادوں کے خیالات اور تصورات سے متاثر ہوتے ہیں۔ حالی کے نزدیک شاعر میں تخیل اور تفحص الفاظ کا بہترین استعمال اسے بلند معیار کی چوٹیوں پر لے جائے گا اگر خیال اور الفاظ میں میں ہم آہنگی نہیں ہے تو وہ شاعری بے کار اور غیر معنی ہوگی۔ حالی آمد کی بجائے آورد کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں خیال اور الفاظ، ہوسکتا ہے کہ خیال تو شاعر کے ذہن میں جلدی آجائے مگر اس کے لیے مناسب الفاظ کو ترتیب دینا ایک ضروری امر ہے۔ حالی کے نزدیک آمد سے زیادہ آورد شعر کی بے ساختگی اور برجستگی میں اضافہ کرتی ہے۔ کیوں کہ آورد میں الفاظ پر غور وخوض اور اصلاحی معاملات کو پیش نظر رکھ کر کلام تخلیق کیا جاتا ہے اور اس میں اصلاحی مفہوم زیادہ کارفرما ہوتا ہے۔ حالی مشرقی عرب قائدین سے کافی متاثر ہیں اور عرب ناقدین میں ابن رشیق کے تنقیدی خیالات سے متاثر ہیں۔ عرب ناقدین بھی آمد کی بجائے آورد کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں اور غور وخوض کو اہمیت دیتے ہیں۔ حالی عرب کے پرانے ناقدین کے خیالات سے خوب آشنا ہیں اور تفحص الفاظ کے معاملے میں ان کے تصورات سے استفادہ کرتے ہیں۔ عرب ناقدین میں حالی ابن رشیق اور ابن خلدون دونوں کے خیالات وتصورات سے متاثر ہیں اور وہ شعر میں الفاظ کے اچھے استعمال کے ساتھ ساتھ اس کے بہترین معنی ومفہوم پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ لفظ کی خرابی معنی کی خرابی اور معنی کی خرابی لفظ کی خرابی کے نقص کی وضاحت کرتے ہیں۔ وہ اصل حسن الفاظ اور معانی کے خوبصورت مفاہیم میں سمجھتے ہیں۔ حالی ابن خلدون، ابن رشیق اور جاحظ جیسے عرب نقادوں کی کتابوں سے الفاظ اور معانی کے مناسب استعمال کو شاعری کی بہتری اور عمدگی

کی مثالیں قرار دیتے ہیں۔

حالیؔ شاعری میں مبالغہ انگیزی اور جھوٹی باتوں کے استعمال کرنے کی تردید کرتے ہیں۔ وہ شعر میں اصلیت اور حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ وہ شاعری کے ذریعے اصلاحی کام کرنے، تزکیہ نفس اور اخلاقی عادات کو بروئے کار لانے کی تلقین کرتے ہیں۔ حالیؔ کے مقدمہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے قدیم عربی تنقید کے بارے میں حالیؔ نے سب سے زیادہ استفادہ ابن رشیق کی کتاب "العمدہ" سے کیا ہے۔ ابن رشیق نے اپنی اس کتاب میں قرآن، احادیث اور خلفائے راشدین کے تصورات کو بڑی حد تک بیان کیا ہے۔ حالیؔ پر ابن رشیق کے خیالات ونظریات کا کافی حد تک اثر ہے کیوں کہ وہ شعری محاسن میں مبالغہ، غلو اور جھوٹ کی نسبت اصلیت، اخلاقیات اور اصلاحی شاعری پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ عرب دور میں بھی مبالغہ پذیر شاعری ہوتی تھی لیکن حالیؔ کا رجحان اس کی طرف کم ہوا ہے۔ مذکورہ مباحثوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حالیؔ شاعری میں سماجی قدروں کی اصلاح اور معاشرتی ترویج کے لیے حقیقت پسند شاعری کو پسند کرتے ہیں اور شاعری میں تنقید کے منفرد اصول وضوابط کو قائم کرتے ہیں۔

مولانا شبلیؔ نعمانی اردو وادب کے بیک وقت ادیب، شاعر، محقق اور نقاد تھے۔ انھوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات تنقیدی نظریات وتصورات کے زیر اثر مرتب کیے۔ شبلیؔ نے شعروشاعری، نثر میں جہاں اعلیٰ کام سرانجام دیا ہے وہاں اردو تنقید میں بھی ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ جس طرح حالیؔ نے سرسید احمد خاں کی شخصیت سے اثر قبول کیا تھا۔ شبلیؔ بھی ان کی شخصیت سے متاثر تھے۔ شبلیؔ حالیؔ کے بعد اردو تنقید پر جلوہ افروز ہوتے ہیں۔ انھوں نے کئی دلکش اور اہم تنقیدی تصانیف مرتب کیں ہیں۔ شبلیؔ ایک قدآور محقق، مورخ، ادیب، شاعر اور تنقید نگار تھے۔ شبلیؔ نے اردو ادب میں مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے شاعری، نثر اور تنقیدی پہلوؤں کو زیادہ اجاگر کیا ہے۔ ان کی ادبی کارناموں میں مذہب، تاریخ اور سماجی عناصر موجود ہیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں ادب اور زندگی کے پہلوؤں کو نمایاں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تنقیدی تصانیف میں شعرالعجم شبلیؔ کی اہم تصنیف ہے۔ اس کی تمام جلدوں میں تنقیدی تصورات وخیالات کو بیان کیا گیا ہے، لیکن تنقید کے لحاظ سے جو مقام چوتھی جلد کو حاصل ہے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ "موازنہ انیس ودبیر"، "سوانح مولانا روم" اور ان کے مقالات جو انھوں نے مختلف رسائل میں لکھے ان میں بھی تنقیدی تصورات اور خیالات کی جھلک موجود ہے۔

''شعرالعجم'' مولانا شبلیؔ کی ایک شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے فارسی شاعری کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں شاعری کے اصلی عناصر، محاکات، تخیل اور حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کے پہلے اور چوتھے باب میں شعروشاعری اور شاعری کے تنقیدی تصورات وخیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ شعرالعجم میں شبلیؔ نے شعری عناصر کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں تشبیہ، استعارے، حسن الفاظ، معنی آفرینی، جدت اور لطف ادا، سادگی وسلاست، فصیح اور مانوس الفاظ اور جملوں کے اجزاء کو پیش کیا ہے۔ اس میں اشعار کا حسین

چناؤاور فارسی شاعری کی بہترین پیش کش کا انداز ہے۔

"موازنہ انیس و دبیر" مولانا شبلیؔ نعمانی کی ایک منفرد تصنیف ہے۔اس میں انھوں نے اردو کے دو عظیم و معروف مرثیہ نگار شاعر میر انیسؔ اور میر زا دبیرؔ کے امتیاز کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔شبلیؔ ان دونوں شعراء کے شعری امتیازات کو اپنے شعری اصناف کی مدد ومعاون پیش کرتے ہیں۔اس کتاب کے مطالعہ سے انیس و دبیر دونوں شاعروں کے کلام کے محاسن ومعائب قاری کے سامنے آجاتے ہیں اور زبان و بیان کی خصوصیات واہمیت بھی واضح ہوجاتی ہے۔اس تصنیف کے ذریعے تنقید کے مشرقی افکار ونظریات کی عکاسی ہوتی ہے اور تنقید کے لیے ایک خاص نقطہ نظر کی پیش گوئی بھی ہوتی ہے۔مولانا شبلیؔ نعمانی نے ایک اور ادبی شاہکار مولانا روم کی سوانح پر تصنیف کیا ہے۔ان کی یہ تصنیف مولانا روم کی سوانح پر مشتمل ہے۔اس میں شبلیؔ نے مولانا روم کی زندگی اور ان کی تصانیف کو زیر بحث پیش کیا ہے۔اس کتاب میں شبلیؔ نے زیادہ تر تصوف اور فلسفہ کو موضوع بحث پیش کیا ہے اور ان عوامل کے مسائل کو زیر غور رکھا ہے لیکن پھر بھی ان کی اس تصنیف میں تنقیدی تصورات اور خیالات منظر عام پر آتے ہیں۔تنقیدی نظریات تو کم ملتے ہیں لیکن ان کی قدر و قیمت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔مولانا شبلیؔ کے مقالات اور تبصروں کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ان کے یہ مقالات اور تبصرے "الندوہ" اور مختلف رسالوں میں گاہے بگاہے چھپتے رہے ہیں۔ان تبصروں اور مقالات میں بھی تنقیدی تصورات اور خیالات کی وضاحت ہوتی ہے۔ان میں عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے امتیازات اور ان زبانوں کی فنی نوعیت اور شعر وشاعری میں محاسن ومعائب کی نشاندہی کی گئی ہے۔زبان کے فن و بلاغت، معنی آفرینی، صنائع بدائع اور تبصرہ نگاری کے اہم فرائض کی پاسداری کی گئی ہے۔

شبلیؔ کے تنقیدی تصورات اور نظریات کو ابھارنے میں خارجی پہلوؤں کو بڑا عمل دخل ہے۔جہاں وہ خارجی حالات سے متاثر ہوتے ہیں وہاں ان کی ذاتی صلاحیتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔جس طرح حالیؔ نے سرسید کی تحریک اور ان کے خیالات سے استفادہ کیا ویسے شبلیؔ پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے۔شبلیؔ نے اپنے ذہنی میلان کو خارجی حالات کے ساتھ موازنہ کیا اور جو اسے بہتر لگا، اس کے مطابق اپنے تنقیدی شعور کو پروان چڑھایا۔شبلیؔ سے مختلف علوم کی تعلیم حاصل کی جس نے ان کے تنقیدی مطالعہ کو جلا بخشی۔عربی علوم کے دلدادہ تھے وہ شعر العجم لکھنے سے پہلے شعر العرب لکھنا چاہتے تھے۔شبلیؔ شعراء العرب تو نہ لکھ سکے مگر انھوں نے عربی نقادوں کے تنقیدی علوم کو بغور مطالعہ کیا اور ان سے اس کے تنقیدی شعور میں اضافہ ہوا۔عربی اور فارسی علوم کے علاوہ ان کا مطالعہ مغربی علوم پر بھی تھا لیکن جس طرح حالیؔ نے مغربی نظریات وتصورات کو اپنے اوپر سوار کیا ہے۔شبلیؔ کے ہاں یہ تاثر کم نظر آتا ہے لیکن پھر بھی ان کے تنقیدی تصورات میں مغربی ادبیات وتنقید کا اثر ہے۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، شبلیؔ کے تنقیدی اثر کو مشرقی علوم کے زیر غور پیش کرتے ہیں:

> "شبلیؔ نعمانی کی تعلیم وتربیت مشرقی تہذیب اور مشرقی علوم کے زیر سایہ ہوئی۔ادبی تنقید سے متعلق شبلیؔ نے جو کارنامے انجام دیئے ان میں بیشتر فارسی شعر وادب سے تعلق رکھتے ہیں۔شبلیؔ کی نظری

اور عملی تنقید کے نمونے یوں تو شعرالعجم، مقالات شبلی، موازنہ انیس و دبیر اور ضمنی طور پر ان کی بعض دوسری کتابوں میں بھی ملتے ہیں مگر شبلی کی تنقید نگاری کا لب لباب اور ان کے بنیادی افکار "شعرالعجم" میں جمع ہو گئے ہیں۔ عربی زبان و ادب، فن و بلاغت اور عربی شاعری کے چند دوسرے مسائل پر شبلی کے مقالات میں تفصیلی بحث ملتی ہے۔" (۷)

مولانا شبلی نعمانی کے تنقیدی تصورات ان کی شہرہ آفاق تصنیف شعرالعجم میں نمایاں ہوتے ہیں اور شبلی اس کتاب کو عربی اور فارسی ادب کے زیر سایہ لکھتے ہیں۔ عربی کی نسبت انھوں نے فارسی شعر و ادب سے زیادہ استفادہ کیا اور شعر العجم جیسی تنقیدی کتاب تخلیق کی۔ شعرالعجم کی تخلیق میں شبلی نے فارسی کی تاریخ اور عربی ان دونوں کتابوں کے تنقیدی تصورات اور نقادوں کے خیالات و نظریات کو پیش نظر رکھ کر اس عظیم کاوش کو بروئے کار لائے۔ شبلی نے اپنی تنقیدی اصولوں کی ترویج میں عربی اور فارسی دونوں مکتب فکر کے نقادوں کے تنقیدی مباحث سے استفادہ کیا ہے اور بنیادی مسائل تنقید مباحث سے استفادہ کیا ہے اور بنیادی مسائل تنقید کو حل کرنے کے لیے انھوں نے عرب کے قدیم نقاد کے حوالے دیے ہیں اور تنقیدی اصول کے لیے فارسی کی تنقیدی کتابوں کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ شبلی پر حالی کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" کا بھی اثر ہے کیوں کہ یہ کتاب ان سے پہلے شائع ہو چکی تھی مگر ان دونوں کا تنقیدی رجحان مختلف ہے مگر کچھ اصلاحات اور اصول و ضوابط دونوں میں مشترک ہیں اور کچھ میں تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ حالی اور شبلی دونوں میں اخلاقی نقطہ نظر ایک نوعیت کا ہے۔ اخلاقی اور سماجی نقطہ نظر سے ناپسندیدہ عناصر کو تنقید کے معیار سے پرکھا گیا ہے۔ حالی اور شبلی کے اخلاقی نقطہ نظر کو جاننے کے لیے ان دونوں کے اخلاقی زاویہ نگاہ کو زیر غور لانا ضروری ہے لیکن دونوں نے اخلاقیات کے پہلو کو سماجی پس منظر میں شعری نوعیت سے اجاگر کیا ہے۔ حالی مبالغہ کو شعری صنف میں اچھا نہیں سمجھتے ہیں وہ زیادہ حقیقت پسندی کے قائل ہیں۔ شبلی مبالغہ میں عربی اور فارسی شعراء کے دلائل سے ہم آہنگی ظاہر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی ایک جگہ شبلی اور عرب نقادوں کے بارے مبالغہ انگیزی کے تناظر کی وضاحت کرتے ہیں:

"شبلی مبالغہ کے حق میں عربی اور فارسی کے ایک ایک شاعر کا قول نقل کرتے ہیں اور واقعیت کے حق میں عربی کے ایک نقاد اور ایک شاعر کی رائے کا حوالہ دیتے ہیں۔ نابغہ ذبیانی سے کسی نے پوچھا کہ اشعر الناس کون ہے۔ اس نے کہا کہ "من استجید کذبہ" (۔جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو) نظامی کا شعر ہے کہ:

در شعر ھیچ و در فن او
چوں کذب اوست احسن او

شبلی کہتے ہیں کہ ان باتوں کی اہمیت اپنی جگہ مگر زیادہ تر ائمہ فن اس (مبالغہ) کے مخالف ہیں۔

حسان ابن ثابت کہتے ہیں کہ "اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا ہے"
شبلی مزید کہتے ہیں کہ ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے (واقعت) موافق نقل کیے ہیں۔شبلی نے "العمدہ" کے بارے میں جو بات کہی ہے وہ صرف پچاس فیصد درست ہے جن لوگوں کی نگاہ سے ابن رشیق کی "العمدہ" گزری ہے وہ جانتے ہیں کہ ابن رشیق نے جہاں مبالغہ کی مخالفت میں علمائے شعر کے اقوال نقل کیے ہیں وہیں اس کی تائید میں بھی بہت سی رائیں جمع کر دی ہیں۔البتہ یہ بات اہم ہے کہ خود ابن رشیق حسان ابن ثابت کے ہم خیال ہیں اور شعر کے لیے صداقت یا واقعیت پر زور دیتے ہیں۔شبلی نعمانی واقعیت اور مبالغہ کے حق میں مختلف آراء پیش کرنے کے بعد ان پر محاکمہ کرتے ہیں اور اس طرح معاشرتی معاملات سے اس مسئلے کو ہم آہنگ کر کے دیکھتے ہیں۔" قدما کے اولین کلام میں بالکل مبالغہ نہیں جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا۔"(۸)

شبلی زیادہ تر عربی اور فارسی نقادوں کے مشرقی تنقیدی تصورات کے قائل تھے اور وہ مبالغہ کا شعری صنف میں استعمال شعر کے بنیادی عناصر میں سے تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ اسے تمدنی حالات کے زیر اثر شاعری میں شامل کرنے کی نشاندہی کرتے ہیں۔شبلی مبالغہ کو شاعر کا جھوٹ کہتے ہیں اور مبالغہ کو شاعرانہ حسن سے محروم ایک شعری صنف بتاتے ہیں۔وہ مبالغہ کو تخیل کے حسن کے لیے استعمال کرنے کے حق میں اور جھوٹ کے لیے ہرگز نہیں۔شبلی، حالی کی طرح مغرب سے مستعار لیے ہوئے تصورات کا اپنے مفروضات کی فصاحت کے لیے پیش نہیں کرتے ہیں۔شبلی ارسطو کے خیالات تک رسائی عربی زبان کے نقادوں کی مرہون منت کرتے ہیں۔ارسطو نے شاعری پر ایک کتاب لکھی جس کا عربی نقادوں نے ابن رشد، ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون نے بحثیں اور تراجم کیے۔شبلی عربی نقادوں کے حوالے دیتے ہیں جب کہ ابن رشد وغیرہ نے ارسطو کی کتاب "بوطیقا" کا ترجمہ کیا۔اس نے اپنی تخلیص میں عربی زبان وادب کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔شبلی، حالی کی طرح شاعری کے بنیادی مسائل پر توجہ کم دیتے ہیں اور شعر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اسے تخیل کے ہم معنی قرار دیتے ہیں۔کیوں کہ ایرانیوں اور عربوں میں شعر کی بنیادی صفت تخیل کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔شبلی شعر کے مسائل کو سمجھنے کے لیے پہلے عربی اور فارسی علماء کے تصورات سے استفادہ کرتے ہیں۔اگر ان کو ان کے تصورات میں کوئی غیر مبہم بات نظر آتی ہے تو وہ ارسطو کے خیالات ونظریات کو بھی دیکھتے ہیں۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، شبلی کے بلاغت کے تصورات کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

"شبلی کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ وہ بلاغت پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔یہ خیال کچھ غلط بھی نہیں۔انھوں نے بلاغت اور لوازم بلاغت کا ذکر شعرالعجم کے اصولی مباحث میں بھی چھیڑا ہے اور فن بلاغت پر 'الندوہ' کے ایک شمارے میں اس موضوع پر ان کا مضمون بھی ملتا ہے۔موازنہ انیس ودبیر میں تو انھوں نے انیس ودبیر کے مرثیوں کی قدر وقیمت کے تعین کے لیے جس پیمانے کو تمام تنقیدی پیمانوں پر اہمیت دی وہ فصاحت اور بلاغت کا ہی پیمانہ ہے۔اس سلسلے میں کہنے کی

بات یہ ہے کہ بلاغت پر شبلی کی ساری بحث عربی اور فارسی تنقید کی مرہون منت ہے۔"(۹)

شبلی اپنے تنقیدی تصورات میں زیادہ تر فارسی اور عربی نقادوں کے تنقیدی تصورات سے استفادہ کرتے ہیں۔شبلی فن بلاغت میں اپنے مضمون میں سب سے پہلے فصاحت کو بیان کرنے کے قائل ہیں۔وہ فصاحت کی ان تعریفوں کو زیرغور لاتے ہیں کہ لفظ نامانوس نہ ہو،قواعد حرفی کے خلاف نہ ہواور متنافر الحروف نہ ہو۔شبلی کے خیال میں الفاظ کو فصیح اور غیر فصیح ہی تصور نہیں کیا جا سکتا تو فصیح الفاظ کو مختلف مدارج میں تقسیم کرتے ہیں اور بعد میں کہتے ہیں کہ الفاظ فصیح کو بلاغت سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے۔شبلی اپنے تنقیدی نظریات وتصورات میں مشرقی علوم اور ان کے تنقیدی خیالات سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے نزدیک فصاحت و بلاغت ہو،شعر کی ماہیت،صنائع بدائع، بلاغت وفصاحت، روزمرہ،محاورہ،تشبیہ،استعارہ،منظرنگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی کوئی بھی اصلاحات ہو،ان تمام عناصر کو شبلی قدیم مشرقی تنقید کے زیر اثر اپنے تصورات کو ترویج دیتے ہیں۔اگر ان کو کوئی بات پھر بھی ناکارہ محسوس ہو، وہ پھر مغربی ناقدین کی طرف رجوع کرتے ہیں،لیکن حالی کی طرح شبلی میں مرعوبیت کا عنصر کم ہے۔مولانا محمد حسین آزاد اردو ادب کے قدآور ادیب ونقاد ہیں۔اردو میں ادبی تاریخ انھوں نے شروع کی اور تذکرہ نویسی کو نئے انداز فکر سے پیش کیا۔آزاد نے "آب حیات" لکھ کر اردو شاعری کی تاریخ کو بیان کیا ہے اور ان کا یہ کام اردو ادب میں عظیم نوعیت کا ہے جہاں آزاد نے اردو شاعری کے رجحانات کو بیان کیا ہے۔وہاں ان کے ہاں تنقیدی شعور بھی کارفرما نظر آتا ہے۔مورخین نے آزاد کی "آب حیات" کو حالی کی "مقدمہ شعروشاعری" اور شبلی کی "شعرالعجم" سے کم درجہ دیا ہے کیوں کہ ان کی تصنیف "آب حیات" میں تنقیدی مضامین کم ہیں اور تاریخ زیادہ ہے اور حالی اور شبلی کی تصانیف کو مستقل تصانیف کی حیثیت حاصل ہے۔

ادیب یا شاعر کے مقام ومرتبہ کا تعین ان کی تصانیف کی ادبی نوعیت سے اعلیٰ معیاری یا گھٹیا اور ادنیٰ درجے پر کیا جاتا ہے اگر کسی ادیب یا شاعر نے ادبی دنیا میں معیاری اور اعلیٰ درجہ کا کام کیا ہے،تو اسے اس کے اس کام کی بدولت اعلیٰ و ارفع مقام حاصل ہوتا ہے اور اگر ان کا کام معیاری اور درست مقام حاصل نہیں کرتا ہے تو اس ادیب اور شاعر کی ادبی ماحول میں وہی درجہ ومقام ملے گا جس کا وہ مستحق ہے ادبی ناقدین نے آزاد کو حالی اور شبلی سے کم درجہ کا ادیب قرار دیا ہے اور ان کو صرف تذکرہ نگار کی فہرست میں شامل کیا ہے۔بہرحال آزاد کو صرف تذکرہ نگار سمجھ لینا اور ان کو تذکرہ نگاروں کی فہرست میں شامل کر لینا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔"آب حیات" ایک تاریخی نوعیت کی کتاب ہے جس میں شاعری اور شعراء کے بارے میں تبصرے کیے گئے ہیں۔اس کتاب کو صرف تذکرہ نویسی ہی کہہ دینا،اس کے ساتھ انصاف نہ ہوگا بلکہ اس میں تنقیدی نوعیت کے خیالات و تصورات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ تاریخی اعتبار سے تو اس کی اہمیت وقدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال آزاد نے اپنے تنقیدی خیالات کو حالی اور شبلی کی طرح وسیع انداز میں بیان نہیں کیا ہے۔ان کے خیالات مختصر ضرور ہیں مگر اپنے ہم عصر ادیبوں کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔آزاد بھی سرسید اور حالی کے ہم عصر ہیں اور اس دور کے اثرات وتصورات

ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔

آزاد بھی اردو ادب میں تبدیلی اور جدت کے خواہاں تھے اور وہ بھی ادب کو معاشرے کے لیے فلاحی انداز میں پیش کرنے اور جدید اصولوں کو قائم کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔آزاد نے ۱۸۵۷ء کے حالات کو بغور دیکھا اور آزادی کی جدجہد میں عوامی پس منظر اور سامراجی ماحول نے ان کے تصورات وخیالات کو ابھارا۔آزاد نے حالؔی کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔آزاد نے اردو ادب میں مختلف تصانیف تحریر کیں ہیں۔جن میں انھوں نے شعروشاعری کے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے۔ان کی تصانیف میں شعروشاعری پر تنقیدی تصورات کے علاوہ شاعروں پر تذکرے،نثر پر اسلوبی انداز فکر اور اردو ادب کے تاریخی پس منظر کی عکاسی ہوتی ہے۔ان تنقیدی کتابوں میں تنقیدی شعور کو اجاگر کیا گیا ہے۔نگارستان فارس،سخندان فارس،شاعری پر لکچرز اور مقدمہ دیوان ذوق میں بھی کہیں کہیں تنقیدی تصورات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ان کے علاوہ "آب حیات" مولانا آزاد کی ایک عظیم شاہکار ہے اس کتاب میں بھی تنقیدی خیالات کی روشنی اپنی چمک پیش کرتی ہے۔آزاد بھی حالؔی،شبلؔی اور سرسید کے ہم عصر اور اس زمانے کے سماجی حالات وواقعات سے آشنا تھے۔آزاد بھی حالؔی اور شبلؔی کی طرح اسی معاشرے میں پرورش پاتے ہیں جس میں شبلؔی اور حالؔی کے خیالات ونظریات نے پرورش پائی تھی۔آزاد بھی سرسید کی علمی وادبی تحریک سے متاثر ہوئے ہیں۔انھوں نے اپنے گردونواح کے ماحول کو محسوس کیا ہے جس کا اثر ان کے تنقیدی شعور پر پڑا ہے۔

آزاد نے اردو ادب میں تنقید کے نئے اور منفرد انداز فکر کو ترویج دیا۔سرسید نے ہندوستان میں علم وادب کے لیے نئے ماحول اور نئی سوچ کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا ہے۔آزاد،سرسید کی اس ادبی تحریک سے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے بھی اس تحریک کے جدت پسند افکار ونظریات کو سماجی فلاح وبہبود کی عظمت کے لیے اپنے خیالات ونظریات سے ہم آہنگ کیا اور ان ترقی پسند اصولوں کی آبیاری کے لیے نئے تصورات کو پیش کرنا شروع کر دیا۔ہندوستان میں جہاں آزاد کے تنقیدی تصورات کو سرسید کی تحریک نے ترویج بخشی وہاں دہلی کالج نے بھی ان پر کافی اثر کیا۔کیوں کہ آزاد نے دہلی کالج سے تعلیم حاصل کی تھی اور وہاں مشرق ومغرب دونوں مکتب فکر کے علوم میں تعلیم حاصل کی جاتی تھی۔جس سے آزاد کے مشرقی اور مغربی دونوں علوم ادب کے تصورات کو سمجھنے اور پرکھنے کا موقع ملا۔دہلی کالج میں مشرقی ادب اور مغربی ادب کے علوم کے اساتذہ کی محفلوں نے آزاد پر دونوں مکتب فکر کے اثر مرتب کیے۔ان اساتذہ کی مجالس سے آزاد کو اردو ادب میں تنقیدی شعور کو اجاگر کرنے میں کافی مدد ملی۔دہلی کالج میں مغربی علوم کی تعلیم سے ان کے مغربی تصورات کو پروان چڑھے اور مغربی اساتذہ کی صحبتوں نے ان کے تنقیدی خیالات کو روشنی دی۔دہلی کالج کے بعد جب آپ لاہور آئے تو یہاں بھی آپ نے کرنل ہالرائڈ اور میجر فلر جسے مغربی اساتذہ سے اثر قبول کیا اور ان کی صحبتوں نے آزاد کی مغربی ادبیات سے لگن اور شوق کو مزید تقویت دی۔مغربی ادبیات کے مطالعہ نے ان کے تخیل میں اعلیٰ سوچ پیدا کی اور ان کے خیالات کو وسعت اور گہرائی عطا کی۔آزاد بھی حالی،

سرسید اور شبلی کی طرح ترقی پسند خیالات کے پروردہ تھے اور وہ بھی عوام کے لیے مفید اور کارآمد تصورات وخیالات کو اپنانے کے حق میں تھے۔آزاد مغربی ادبیات کو ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے مفید تصور کرتے تھے اور ان سے اثرات قبول کیے اور جس سے ان کے تنقیدی معیار میں بلند پروازی نے پر نکال لیے۔

آزاد کے تنقیدی خیالات وتصورات کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں انھوں نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے وہاں ان کا مطالعہ مشرقی ادب،عربی اور فارسی سے بھی ضرور رہا ہوگا کیوں کہ ان کے تنقیدی نظریات میں مشرقی تصور بھی نمایاں ہے۔عربی نقطہ نظر سے وہ معانی وبیان کے سلسلے میں استعمال ہونے والی اصطلاحات کو بھی اپنے نظریات میں جابجا پیش کرتے ہیں پس ثابت ہوا کہ آزاد کے تنقیدی خیالات کو اجاگر کرنے میں عربی، فارسی، انگریزی اور اردو ان تمام ادبیات کا گہرا مطالعہ ہے جس نے ان کے تنقیدی افکار کو خوب تقویت بخشی ہے۔آزاد نے تنقیدی نظریات کے نام سے کوئی مستقل کتاب تصنیف نہ کی ہے بلکہ ان کی تصانیف،سخندان فارس،نگارستان فارس،مقدمہ دیوان ذوق اور آب حیات ان تمام میں کہیں نہ کہیں تنقیدی نظریات کی جھلک ملتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ ان کا وہ لیکچر دیتا ہے جو انھوں نے نظم اور کلام موزوں کے بارے میں تنقیدی نوعیت سے پیش کیا ہے۔ڈاکٹر انور سدید،آزاد کے مشرقی اور مغربی انداز فکر کے ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

> "محمد حسین آزادؔ نے بھی زیادہ تر انگریزی مضامین ہی سے استفادہ کیا لیکن انھوں نے اپنی مشرقیت کو بہرحال قائم رکھنے کی کوشش کی۔گلشنِ امید کی بہار،سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ،سیر زندگی، علوم کی بدنصیبی اور خوش طبعی جیسے مضامین میں آزادؔ نے اپنی شگفتہ انشاء سے خوبصورت لفظی مرقعے بنائے ہیں اور انشاءنگاری میں اپنی انفرادیت کا پختہ نقش قائم کیا۔"(۱۰)

ڈاکٹر انور سدید کے نزدیک آزاد کے تصورات ونظریات میں جہاں انگریزی مضامین نے تقویت دی وہاں مشرقی نظریات نے بھی ان کے تنقیدی شعور کو اجاگر کیا ہے۔آزاد کے کچھ مضامین جیسے گلشن امید کی بہار، سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ،سیر زندگی اور علوم کی بدنصیبی اور خوش طبعی جیسے مضامین نے آزاد کے انشاءنگاری کے اسلوب کو خوب جلا بخشی ہے۔یہاں آزاد کے انشا پردازی کے تصور کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ انھوں نے جہاں شاعری،سوانح،نثر نگاری میں منفرد خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں انشاءنگاری کو بھی منفرد انداز فکر سے پیش کیا ہے۔انشاء پردازی میں وہ خوبصورت لفظیات کو بڑے منفرد انداز میں مرقع کشی کرتے ہیں۔اردو ادب میں تنقیدی لحاظ سے "آب حیات" آزاد کی ایک منفرد تصنیف ہے۔ڈاکٹر انور سدید "آب حیات" کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

> "محمد حسین آزاد نے آب حیات ۱۸۸۰ء میں مکمل کی اور یہ اسی سال لاہور سے شائع ہوئی۔آب حیات ایک ایسی تصنیف ہے جس میں آزاد نے لسانی تحقیق،شعری تنقید،ادبی سوانح نگاری خاکہ اور مرقع نگاری کے جوہر پورے کمال فن سے دکھائے ہیں اور انھیں ایک مشتاق اہل زبان کی

حیثیت میں خوش نظر اسلوب اور تمثیلی انداز میں پیش کر دیا ہے چناں چہ یہ کتاب آزاد کے فن کا اعلیٰ نمونہ شمار ہوتی ہے اور اس کی کمزوریوں کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی "آب حیات" میں آزاد نے اپنے بیشتر ماخذات کے حوالے نہیں دیے۔ انھوں نے نکات الشعراء سے لے کر تذکرہ خوش معرکہ زیبا تک بیشتر تذکروں سے استفادہ کیا اور بہت سے واقعات مجموعہ نغز، طبقات الشعرائے ہند اور یادگار شعراء سے حاصل کیے۔ آزاد نے حروف تہجی کے اعتبار سے شعراء کو جمع کرنے کے بجائے شاعری کے ادوار مقرر کیے اور ہر عہد کی منفرد خصوصیات کا تعین کیا۔ انھوں نے اردو زبان کے مولد و ماخذ کی دریافت میں بھی دلچسپی لی۔ اگر چہ ان کے نظریات کے بعد میں اختلاف کیا گیا لیکن اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے لسانیات کو ایک اہم موضوع کی حیثیت دی، اس کتاب میں آزاد ایک نقاد کی صورت میں سامنے آئے، انھوں نے "آہ" اور "واہ" کا تاثر پیش کرنے کی بجائے معنوی تنقید کے ابتدائی نمونے پیش کیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آب حیات میں واقعاتی غلطیوں کو راہ مل گئی اور آزاد نے بعض شعراء مثلاً ذوق کے سلسلے میں جانبداری سے بھی کام لیا لیکن آب حیات ایک ایسی تصنیف ہے جس نے اردو تذکرہ نگاری کو ایک نیا رخ عطا کیا چناں چہ اس کتاب کو قدیم تذکرہ نگاری اور شاعری کی جدید تنقید و سوانح کا سنگم تسلیم کیا گیا ہے۔"(۱۱)

ڈاکٹر انور سدید "آب حیات" کی افادیت اور اس میں موجود ادبی مضامین کے حوالے سے آگہی ہوتی ہے۔ اس کتاب میں آزاد نے لسانی تحقیق، شعری تنقید، ادبی سوانح نگاری، خاکہ نگاری اور مرقع نگاری کو بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ اس تصنیف کی ایک اور اہم بات شعراء کے تذکرے ہیں جس میں آزاد نے تذکرہ نگاری کو ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ یہاں آزاد کی حیثیت ایک نقاد کے طور پر سامنے آتی ہے وہ "آہ" اور "واہ" کے تاثر کو پیش کرنے کی بجائے معنویت پر زور دیتے ہیں۔ آزاد کی اس تنقیدی کتاب میں کچھ واقعاتی غلطیاں بھی ہیں اور جانبداری کا پہلو بھی عیاں ہوتا ہے۔ جیسے آزاد نے ذوق کی طرف جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے مگر ان تمام کمزوریوں کے باوجود "آب حیات" اردو تذکرہ نگاری کی ایک عمدہ کتاب ہے یہ شاعری کی جدید تنقید اور سوانح نگاری کی منفردیت کو واضح کرتی ہے۔ "آب حیات" ایک ایسی کتاب ہے جس نے اردو ادب میں آج بھی مولانا محمد حسین آزاد کو زندہ و جاوید کیے رکھا ہے۔

محمد حسین آزاد عربی اور فارسی کی ادبی روایت کو بھی اپنے نظریات میں بروئے کار رکھتے ہیں اور سر سید کی تحریک کے زیر سایہ مغربی شعر و ادب سے بھی مانوس ہوتے ہیں۔ مشرق اور مغرب دونوں مکتب فکر کے علوم سے آزاد استفادہ کرتے ہیں لیکن ان کے تنقیدی خیالات کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی ہے جو حالی اور شبلی کو ملی ہے یا تو انھیں ادب کا مورخ یا پھر ادیبوں کے سوانح نگاری کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ نقادوں نے ان کو زیادہ تر انشا پرداز کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور ان کے تنقیدی خیالات کو کم اہمیت دی جاتی ہے۔ یہاں میں ان کہ ایک لیکچر کے حوالے سے بات کرنا چاہوں گا جو انھوں نے انجمن

پنجاب کے پلیٹ فارم سے پیش کیا تھا۔اس لیکچر کا عنوان "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" تھا۔اس لیکچر میں آزاد نے شعر کی ماہیت، شاعر کی حیثیت، نظم جدید کی تحریک اور شاعر کے تخلیقی عمل ان تمام چیزوں کو ترویج دینے کی کوشش کی گئی ہے۔اس لیکچر میں انھوں نے انشا پردازی سے کام کم لیا ہے اور اپنے تنقیدی خیالات کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔آزاد شعر کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے عرب نقادوں کے انداز بیان کو اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے درمیان بھی شعر کی تعریف اور کلام موزوں کی اہمیت پر زور دینے کا رجحان رہا ہے اور کچھ نے شاعر کے ارادہ کو موثر قرار دیا ہے۔آزاد کے نزدیک شاعری کے لیے شاعر کے ارادے یا شاعری کے بامعنی ہونے سے زیادہ شعر کی اثر پذیری کو ترجیح دیتے ہیں۔آزاد اپنے لیکچر کے آخر میں شعر کی تعریف کرنے کے بعد شعر کے دوسرے لوازمات کو مشرقی شعری تناظر میں پیش کرتے ہیں۔شعر کی اثر پذیری کے ساتھ ساتھ کلام موزوں و مقفیٰ کے موثر ہونے کو بامعنی کا مترادف بھی تصور کرتے ہیں۔ڈاکٹر عبادت بریلوی آزاد کے مشرقی تناظر اور شعر کی کیفیات کے ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

> "جہاں تک آزاد کی افتادطبع کا تعلق ہے، وہ پوری طرح مشرقی ہیں۔ماحول کے تقاضوں سے انھوں نے بہت زیادہ جدید بننے کی کوشش کی ہے لیکن اکثر جگہ وہ پیچھے کی طرف لوٹتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مثلاً وہ شعر کو ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں۔انھوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے" آزاد پر مشرقی نظریات تنقید کا اثر گہرا ہے چناں چہ وہ جگہ جگہ معانی و بیان کی اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں۔شعر ان کے خیال میں "گلزار فصاحت کا پھول ہے" انھیں اثرات کا نتیجہ یہ ہے کہ انداز بیان اور اسلوب کی اہمیت کو وہ بار بار ذہن نشین کراتے ہیں لیکن معنوی پہلو سے بھی قطع نظر نہیں کرتے۔وہ ان دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔"(۱۲)

آزاد مشرقی نقطۂ نظر سے متاثر ہیں اور اپنے خیالات کو اسی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔وہ شعر کو الہامی چیز تصور کرتے ہیں اور شعر کے مابعد الطبیعیاتی نظریے کے قائل ہیں۔آزاد کے ہاں شاعری کو وہبی سمجھنا ہوتا ہے اور وہ شاعر کو ماحول کے مرہون منت تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ غیبی طاقتوں کے تابع تخلیقات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ان کے یہاں شعر کی سماجی اہمیت بھی کارفرما ہے وہ شعر کو الہامی چیز سمجھنے کے باوجود حالات و واقعات میں تغیر و تبدل کے توازن میں شعر میں بھی تبدیلی کے قائل ہیں۔آزاد یونانیوں کے خیالات سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ شعر خیالی باتیں ہیں اور شاعر ان خیالات کے زیر سایہ اشعار کو ترتیب دیتا ہے۔ارسطو نے شعر کو نقالی کہا ہے۔آزاد بھی اسی تصور سے مانوس لگتے ہیں۔بہرحال آزاد کے تنقیدی نظریات میں ہم آہنگی کی صورت نظر نہیں آتی ہے بلکہ ان کے خیالات منتشر نوعیت کے لگتے ہیں وہ حالیؔ اور شبلیؔ کی طرح منطقی اور مدلل دلائل کے ساتھ باتیں نہیں کرتے ہیں بلکہ لکیر کے فقیر کی نوعیت جیسا سماں لگتا ہے۔کہیں کہیں وہ حالیؔ اور شبلیؔ کے نظریات سے اتفاق کرتے ہیں مگر ان کی طرح جامعیت اور جاذبیت آزادؔ کے یہاں موجود نہ ہے۔اس لیے لگتا ہے اردو ادب کے ناقدین نے ان کو حالیؔ اور

شبلی سے کم درجہ کا ادیب تصور کیا ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی ایک جگہ آزاد کے تذکرہ نویسی کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

"آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو تذکرے کو ادبی تاریخ کا روپ دیا جس میں تنقید کا بھی خیال رکھا ہے اور مختلف شعرا پر قائم کی ہے رائیں اگر چہ مختصر ہیں، ان میں بعض جگہ اصولوں کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے اگر چہ اس میں اکثر جگہ جذباتیت ملتی ہے لیکن یہ رائیں صحیح ہیں۔آج تک ان کا اثر ہے۔آج بھی نقاد قدیم شاعروں کے متعلق رائے قائم کرنے کے سلسلے میں ان سے مدد لیتے ہیں۔"(۱۳)

آزاد کی تذکرہ نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور نقادان کی اس کاوش سے آج بھی استفادہ کرتے ہیں اس میں شعراء سے متعلق جو آراء پیش کی گئی ہیں۔وہ مختصر نوعیت کی ہیں اور ان میں کہیں کہیں جانبداری اور جذباتیت کے پہلوؤں سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن ان خامیوں کے باوجود ان کے اس کارنامے کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ چند ایک جگہ پر تنقیدی خیالات بھی ملتے ہیں جو ان کی اہمیت کو بڑھا دیتے ہیں۔شعر و شاعری پر آزاد کے لیکچر کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس میں انھوں نے شاعری سے متعلق تنقیدی پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔محمد حسین آزاد حالی اور شبلی کے نظریات سے ہم آہنگی بھی رکھتے ہیں۔وہ شاعری کو مابعد الطبعیاتی چیز سمجھتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ باقی پہلوؤں سے کنارہ کشی کرتے ہیں۔وہ حالی اور شبلی کی طرح اخلاقیات سے بھی شاعری کا رشتہ جوڑتے ہیں اور وہ فحش اور ناشائستہ خیالات کو شاعری کے لیے بہتر تصور نہیں کرتے ہیں۔وہ ان نقادوں کے طرفدار ہیں جو شاعری کو اخلاقی اور اصلاحی قدروں کے مطابق پرکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔وہ ناپسندیدہ خیالات سے ممبرا شاعری کو دائرہ شاعری سے باہر سمجھتے ہیں۔آزاد شاعری میں پاکیزہ خیال کو ترجیح دیتے ہیں اور اپنی تنقید میں زبان و بیان، برجستگی، فصاحت و بلاغت، روانی، صفات کلام اور اثر پذیری کو شاعری کا اعلیٰ معیار کہتے ہیں۔آزاد شاعری میں جوش وخروش کے ساتھ سنجیدہ رویے کو بھی فراموش نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اخلاقی رویے کو بھی قائم کرتے ہوئے شاعر کے آزادہ روی کو بھی پیش کرنے کے قائل ہیں۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، آزاد کے مشرقی و مغربی تصورات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"آزاد اپنی تمام جدت پسندی اور مغرب کی تقلید کے باوجود مشرقی تنقید کے پیمانوں سے اثر پذیری کا شعوری یا غیر شعوری اظہار کر جاتے ہیں۔آب حیات کے صفحات میں مختلف شاعروں پر محاکمہ کرتے ہوئے، آزاد، عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ان کی تنقید کا ڈھانچہ، ان کی لفظیات، ان کے نزدیک شاعری کے محاسن اور معائب اور سب سے اہم چیز یہ کہ ان کی تنقید کا پورا ایڈم، عربی اور عربی سے بھی کچھ زیادہ فارسی کی تنقیدی روایت کے زیر اثر مرتب ہوتا ہے۔"(۱۴)

آزاد کے تنقیدی تصورات پر زیادہ اثر عربی اور فارسی تنقیدی خیالات کا ہے۔وہ مغرب کے خیالات کو جدت پسندی کے لیے استعمال ضرور کرتے ہیں مگر زیادہ شعری نظریات ہیں۔ان کے خیالات مشرقی تصورات کے ہم آہنگ

دکھائی دیتے ہیں۔ وہ عربی اور فارسی کے علمائے نقد سے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جیسے لطف انگیزی، صفائی، بے تکلفی، تشبیہات واستعارات، نازک خیالی، لفظیات کی معنویت، خیالات اور مشاہدات ان سب میں مشرقی انداز فکر کی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک جگہ اور ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی آزاد کی تصانیف کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہیں:

"نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات اور اپنی کتاب 'آب حیات' کے علاوہ محمد حسین آزاد نے اپنی تنقیدی رایوں کا اظہار نگارستان فارس اور 'سخن دان فارس' میں بھی کیا ہے۔ اوّل الذکر کتاب (نگارستان فارس) قریب قریب اسی پیٹرن پر لکھی گئی ہے جس پیٹرن پر شبلی کی کتاب "شعرالعجم" لکھی گئی۔ نگارستان فارس لکھی بہت پہلے گئی اور شائع 'شعرالعجم' کی اشاعت کے بہت عرصہ بعد ہوئی.....اس کتاب کے بعد از وقت اشاعت نے اس کی تنقیدی اہمیت کو پورے طور پر سامنے نہ آنے دیا اور اسے بالعموم شعرالعجم جیسی ایک کتاب کا نام دے کر نظر انداز کر دیا گیا۔ نگارستان فارس میں آزاد نے فارسی شعراء کی شاعرانہ قدر و قیمت کا جائزہ لیا ہے مگر اس میں شعرالعجم جیسی وضاحت اور تفصیل نہیں ملتی مگر اپنی تاریخی اہمیت کے اعتبار سے نگارستان فارس، فارسی شاعری پر اردو میں سب سے پہلی اہم تنقیدی کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔ آزاد اپنی شاعرانہ نثر کو تنقیدی زبان کے طور پر استعمال کر کے بہت سے تنقیدی نکات پر گویا پردہ ڈال دیتے ہیں مگر ساتھ ہی بعض بنیادی خصوصیات کی طرف اشارہ بھی کر جاتے ہیں۔" (۱۵)

آزاد کی تنقیدی حیثیت کو اس کی مختلف تصانیف کی روشنی میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تنقیدی نوعیت سے آزاد کا لیکچر جو "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں شعر کی تعریف، ماہیت اور افادیت پر آزاد نے تنقیدی انداز میں عکاسی کی ہے۔ "آب حیات" کی اہمیت بھی اپنی جگہ برقرار ہے۔ اس میں شاعروں کے تذکرے ان کی شاعری افادیت کے مطابق پیش کیے گئے ہیں اور تنقیدی انداز فکر کو روشناس کروایا گیا ہے مگر اس میں کہیں کہیں آزاد جذباتیت اور جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہیں جو ان کی خامی کے زمرے میں آتی ہے ہاں مگر ان چند ایک کمزوریوں کے باوجود "آب حیات" کو آج بھی بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح "سخن دان فارس" اور "نگارستان فارس" کو بھی تنقیدی اہمیت حاصل ہے لیکن ان میں تنقیدی خیالات کم نوعیت کے ملتے ہیں۔ "نگارستان فارس" شبلی کی "شعرالعجم" کے پیٹرن کے قریب قریب لکھی گئی ہے یہ کتاب لکھی پہلے گئی تھی مگر شائع شعرالعجم کے بعد ہوتی ہے جس سے "نگارستان فارس" کے تنقیدی خیالات کو نقادوں نے کم اہمیت دی ہے اور "شعرالعجم" کی نوعیت جیسی کتاب کہا ہے شاید پہلے اشاعت ہوتی تو اس کی معنویت میں شعرالعجم سے زیادہ دلچسپی کے مواقع حاصل ہو سکتے تھے۔ "سخن دان فارس" کو تقابلی لسانیات کی کتاب کے طور پر متعارف کروایا جاتا ہے مگر اس کے پہلے حصے میں زبان و بیان اور زبان دانی کے حوالے سے مباحث ہیں، لیکن اس کتاب کے دوسرے حصے میں آزاد کے لیکچرز ہیں جو تنقیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہاں پر آزاد نے جو تقاریر کیں ہیں ان میں فارسی موضوعات کے حوالے

ملتے ہیں جوان کی مشقیت کے خیالات کونمایاں کرتے ہیں۔ جہاں تک آزادکومشرقی علوم کے زیرسایہ پرورش پانے کا تصور ہے تو یہ بات درست ہے۔آزاد کے خیالات وتصورات میں نظم وضبط قائم نہ ہے بلکہ وہ اپنے تنقیدی خیالات میں انتشار کا شکارنظر آتے ہیں۔انھوں نے حالؔی کی طرح مسبوط بحثیں نہیں کی ہیں۔ان کے یہاں مشقی تنقید معیار کی کارفرمائی ہے اوراردوتنقید کو تذکروں کی دنیا سے کئی قدم آگے لے جاتی ہے۔ان تمام کمزوریوں کے باوجودآزاد کی تنقیدی حیثیت کواردوادب میں فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

حالؔی،شبلؔی اورآزاد نے اردوادب میں تنقیدی خیالات وتصورات کو بڑے احسن انداز میں پیش کیا ہے اور ان کے تنقیدی رجحان کی اثرات دوسرے ادبی ناقدین نے بھی قبول کیے۔ان کی تنقید سے اردوادب میں تنقید سے دلچسپی کا معیار تیز ہوگیااورعلم وادب سے لگاؤ رکھنے والے ناقدین تنقیدی رجحان کی طرف راغب ہونے لگے۔سرسیداحمد خاں کی ادبی تحریک نے تنقیدی ادب کے رجحان کو بڑھنے میں تقویت بخشی اوردوسرے لکھنے والے اس طرف کھینچے لگےاوردوسرےعلوم پر لکھنے کی بجائے تنقیدی پہلوؤں کوروشناس کرانا شروع کردیا۔سب سے پہلے تنقیدی کام کورسالوں میں شائع کیا گیا پھرآہستہ آہستہ ان کوکتابی صورت میں شائع کرنے کا رجحان بڑھنے لگا۔حالؔی شبلؔی اورآزاد کے تنقیدی رویوں سے دوسرے لکھنے والوں نے شغف حاصل کیااوروہ ان تینوں کے تنقیدی کام سے بہت متاثر ہوئے۔ان لکھنے والوں میں کچھ نقادوں کا میں یہاں ذکرکرنا مناسب سمجھتاہوں۔

وحیدالدین سلیم سرسیدتحریک کے متاثرکن رکن ہیں اورحالؔی اورسرسید سے متاثران کی ادبی تحریک میں سرگرم رہے ہیں اورانھوں نے جوتنقیدی کام کیاوہ بھی ان ادیبوں سے متاثر ہوکر ہی کیا ہوگا۔تنقید پرکوئی ان کی مکمل اور بھرپورتنقیدی نوعیت کی کتاب منظرعام پرتو نہ آئی ہے۔البتہ ان کے تنقیدی مضامین افادات سلیم میں ملتے ہیں۔ڈاکٹرانورسدیدتنقیدادب میں وحیدالدین سلیم کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "وحیدالدین سلیم کی تنقید پرسرسیداورحالؔی نے گہرااثر ڈالا ہے۔انھوں نے مضامین سلیم اور افادات سلیم میں معنی کی ترسیل کواہمیت دی اورقافیہ کوخیال کی فطری پرواز میں رکاوٹ تصورکیا۔ افادی زاویے سے سلیم بھی شاعری کوقومی تقاضوں کا ترجمان بنانے کے حامی تھےان کے مزاج میں اصول سازی کا رجحان نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور اس کا عملی ثبوت ان کی کتاب "وضع اصطلاحات" میں ملتا ہے جواس موضوع پرایک لاجواب کتاب ہے۔"(۱۶)

مشرقی مطالعہ تنقید سے وحیدالدین سلیم کے مزاج کے بارے میں آگاہی ہوتی ہے کہ وہ کس طرح تنقیدی ادب کی طرف راغب ہوئے اوران کے تنقیدی خیالات میں کس قسم کا رجحان پایا جاتا ہے۔وحیدالدین سلیم بنیادی طور پرادبی لحاظ سے مشرقی ادب وروایت کو پسند کرتے تھے۔حالؔی اورشبلؔی کی طرح ان کوبھی عربی اورفارسی کی تنقیدی رجحان سے لگاؤ تھا،لیکن

ادب میں جو مقام حالیؔ اور شبلیؔ کو حاصل ہے وہ یہ مقام حاصل نہ کر سکے،لیکن قابل توجہ اس لیے سمجھ لیں کہ انھوں نے جو کچھ ادبی تنقید پر لکھا ہے، اس میں شاعری کے مثبت پہلوؤں پر مشرقی طرز فکر میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ رہے، عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد رہے اور حیدرآباد میں "دارالترجمہ" سے بھی وابستہ رہے۔ ان تمام مقامات پر فرائض منصبی دینے سے بھی ان کی ذہنی طبیعت پر اثر ضرور پڑا ہوگا۔ وہ ادب میں اصلاح، اخلاقی اور سماجی اقدار و روایات کو پیش کرنے کے قائل تھے۔

وحیدالدین سلیم محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کی طرح یورپی شاعری کی تقلید کا مشورہ نہیں دیتے بلکہ وہ ہمارے اور ان کے شعراء کی نفسیاتی رجحان کو منفرد نوعیت سے دیکھنے میں وہ اردو شاعری کو داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کے تناظر میں پرکھنے کے قائل ہیں۔ ان کے ایک مضمون اردو شاعری کا مطالعہ کے عنوان سے 'افادات سلیم' میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو تنقیدی لحاظ سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اردو شاعری میں زبان و بیان، اسلوب اور ہیئت کے معاملے میں عربی اور فارسی نقطہ نظر سے تنقید کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان پر مشرقی علم و ادب کا اثر مغربی ادب کے مقابلہ میں زیادہ تھا۔ وحیدالدین سلیم شاعری میں قافیہ پیمائی کو ترجیح نہیں دیتے ہیں بلکہ وہ حقیقت اور اصلیت کو بیان کرنے کے قائل ہیں۔ اس کا مطلب ہے وہ الفاظ کی نسبت معنی کو زیادہ فوقیت دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو ملک و قوم کی خدمت کرنے کے حق میں دلائل دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کو معاشرتی، تہذیبی، تمدنی، تاریخی اور جغرافیائی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ ہر ملک کا ادب اس ملک کی قومی و ملکی اقدار و روایات کا آئینہ دار ہوتا ہے، اگر ایسا نہیں ہے تو وہ ادب اس ملک کے لیے اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ وحیدالدین سلیم میں ملکی و قومی جذبے کا رجحان بھی عرب کے ادبی مطالعہ کا اثر لگتا ہے کیوں کہ وہ اپنے ادبی مضامین اور شاعری میں ان پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر ادب تخلیق کرنے کے حامی ہیں۔

وحیدالدین سلیم بھی حالیؔ، شبلیؔ کی طرح مشرقی علم و ادب سے مانوس نظر آتے ہیں مگر ان لوگوں نے جس محنت اور لگن سے کام اردو ادب میں کیا ہے، وہ سلیم کے یہاں دیکھنے میں نہیں آتا ہے۔ ان کے ہاں بھی حالیؔ کی طرح ابن رشیق کے نقطہ نظر کو اپنانے والے تنقیدی شعور کے لوازمات کارفرما نظر آتے ہیں۔ وہ شاعری میں قافیہ پیمائی کے پہلو کی نسبت خیال اور واقعات پر ترجیح دیتے ہیں۔ لفظیات کی لفاظی کو بے معنی سمجھتے ہیں اور اصل حالات و واقعات کو شاعری کے ذریعے بیان کرنے کے قائل ہیں۔ وحیدالدین سلیم بھی شبلیؔ، حالیؔ اور سرسید کی تحریک سے وابستہ رہے ہیں اور اردو ادب کے لیے جو کچھ لکھا ہے وہ حالیؔ اور شبلیؔ کے مشرقی نظریات کے زیر سایہ حقیقت پسند پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ امداد امام اثرؔ نے کوئی الگ تنقیدی نظریات پر مشتمل کتاب تو مرتب نہیں کی ہے لیکن ان کی کتاب "کاشف الحقائق" پر نظر ڈالی جائے تو انھوں نے مختلف اصناف سخن اور شعرو ادب پر مختلف شاعروں کے کلام پر تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں۔ امداد امام اثرؔ بھی شاعری کو ملکی مفاد اور قومی اور مقامی روایات کو برقرار رکھنے کے لیے پیش کرنے کے حق میں ہیں۔ وہ شاعری میں اپنے گردونواح کے حالات و واقعات کو پیش کرنا لازمی سمجھتے

ہیں۔ڈاکٹر انور سدید، امداد امام اثرؔ کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں:

"امداد امام اثرؔ (متوفی ۱۹۳۴ء) کی تنقیدی کتاب "کاشف الحقائق" بیک وقت تذکرہ بھی ہے اور شاعری کی بوطیقا بھی۔ امداد امام کے تنقیدی تصورات میں حالیؔ کے نظریات کی بازگشت موجود ہے۔انھوں نے اعلیٰ خیال کی پیش کش کے لیے اعلیٰ ظرف کا تقاضا کیا اور تشبیہات اور استعارات کے لیے گردوپیش کے مناظر ومظاہر اور اشیاء کو ترجیح دینے کی طرح ڈالی، انھوں نے فنی بحث میں غیر ذاتی رویے کی وکالت کی تاکہ تنقید جانب داری کے الزام سے بچ جائے۔ امداد امام اثرؔ کی تنقیدی آراء کو اب بھی قدر کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔اس تنقید کا مزاج عام طور سے تہذیبی ہے۔"(۱۷)

امداد امام اثرؔ نے اپنی کتاب "کاشف الحقائق" میں شاعری، تذکرہ نگاری اور تنقیدی تصورات کو پیش کیا ہے اور حالیؔ اور شبلیؔ کے نظریات سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی خیالات کو اعلیٰ تصورات، تشبیہات اور استعاروں کی روشنی میں خارجی معاملات کو اجاگر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ وہ تنقید میں جانبداری کے پہلو سے اجتناب کرتے ہیں اور اپنے جذباتیت کے عکس کو تنقیدی نظریات پر حاوی نہیں ہونے دیتے ہیں۔امداد امام اثرؔ مشرقی تصور ادب سے بھی ہم آہنگ ہیں۔ان کے تنقیدی خیالات میں عربی اور فارسی کے شعری نظریات کو عمل دخل ہے۔مشرقی تصورات کے ساتھ ساتھ وہ مغربی ادبیات سے بھی آشنائی رکھتے ہیں۔ان کی کتاب "کاشف الحقائق" سے پہلے حالیؔ اور شبلیؔ کی تنقیدی تصانیف منظر عام پر آچکی تھی۔اس لیے ان کے ادبی مذاق کی تشکیل میں سرسید، حالیؔ اور شبلیؔ کے ادبی رجحانات کی تصویر کشی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ مغربی ادبیات سے آشنا ہونے کے باوجود زیادہ رجحان مشرقی ادبی تصورات پر دیتے ہیں۔'' کاشف الحقائق'' ان کی عملی تنقید کی تصنیف میں اور تنقیدی نظریات کم نوعیت کے ہیں۔یعنی قلیل مقدار میں پیش کیے گئے ہیں، وہ تنقیدی مراحل سے گزرتے ہوئے مغربی اور مشرقی تصورات کو بنیادی عناصر بناتے ہوئے اپنے اصول تنقید کے پہلو کو ممتاز کرتے ہیں۔اب ان پہلوؤں پر روشنی ڈالنی ضروری ہے، جن کا اثر امداد امام اثرؔ کے تنقیدی نظریات پر پڑا ہے۔امداد امام اثرؔ تنقیدی تصورات میں اخلاقی نقطہ نظر کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ شاعری میں لفظ کی نسبت معنی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور اخلاقیات کو بیان کرنے کے لیے الفاظ کے معنوی نوعیت کو دیکھا جاتا ہے، اگر خیالات وتصورات میں معنویت کا عنصر نہیں ہے تو وہ لفاظی اور الفاظ کی دل کشی بے کار ہے، اگر الفاظ معنوی نوعیت سے خوش خیال اور دلکش ہیں تو ان کی نظر میں وہ شاعری دلکش اور بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ خوش خیالی کو شاعری کی بنیاد تصور کرتے ہیں۔خوش خیالی، ان کے نزدیک پاکیزہ اور عمدہ خیالات ہیں۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ شوکت لفظی پر۔شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔شوکت لفظی شاعری کا جزو بدن نہیں البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تب ہی خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ قطع وبرید سے درست ہو اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو ورنہ شعر سعدی

صادق آئے گا:

گر بود	بر	عروس	نازیبا
بدنما	یدبیقی	و	دیبا

جاننا چاہیے کہ مسائل محققہ اور امور فطری کبھی محتاج شوکت لفظی کے نہیں ہیں، وہی شعر اس سے کام لیتے ہیں جو اپنے غیر فطری اقوال کو پر از شان وشوکت دکھانا چاہتے ہیں، فطرت کا تقاضا سادگی ہے اور جب بھی کلام شبعیت فطرت کے ساتھ ہوگا، ضرور اس میں سادگی ہوگی۔"(۱۸)

امداد امام اثرؔ لفظی شان وشوکت کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ الفاظ کے معانی کی اہمیت اور فضیلت پر زور دیتے ہیں۔ لگتا ہے ان پر عبد القاہر جرجانی اور ابن قیتبیہ کے خیالات کا اثر ہے۔ وہ بھی معنی کی افادیت واہمیت کے قائل ہیں، وہ بھی الفاظ کی ظاہری خوبصورتی سے زیادہ اس کے معنوی پہلو کو فوقیت دیتے ہیں۔ یہاں پر اثرؔ کے مشرقی نقادوں سے ہم خیال ہونے کا پتہ چلتا ہے۔'' کاشف الحقائق'' میں وہ شاعر تصنع اور صنائع بدائع کی نسبت خوش خیالی اور سادگی کو تقویت دیتے ہیں۔ اثرؔ نے یہ خیال عربی اور فارسی کے نقادوں سے اخذ کیا ہے۔ وہ بھی صنائع وبدائع کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے اور رعایت لفظی کو سچی شاعری کے لیے غلط تصور کرتے تھے۔ امداد امام اثرؔ کے تنقیدی تصورات کا بنیادی پہلو اخلاقیات پر مبنی ہے۔ وہ اخلاقیات کے پہلو کو شاعری میں قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اثرؔ بھی حالیؔ اور شبلیؔ کی طرح ابن رشیق کے بلند اخلاق کے اقدار وروایات کو اپنے خیالات وتصورات میں ہم آہنگ قرار دیتے ہیں۔ وہ ابن رشیق کے اس خیال سے متاثر ہیں کہ کلام، خدا کی مرضی اور اس کی رضا کی تقلید کا نام ہے۔ امداد امام اثرؔ بھی ابن رشیق کے خیالات وتصورات سے متاثر دکھائی دیتے ہیں جس طرح حالیؔ اور شبلیؔ بھی ابن رشیق کے نظریات سے ہم آہنگی رکھتے تھے۔ وہ حالیؔ کی طرح کذب اور شبلیؔ کی طرح مبالغہ پردازی کو سخت ناپسند کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا بحثوں سے پتہ چلتا ہے کہ امداد امام اثرؔ سرسید، حالیؔ اور شبلیؔ کی تحریک سے اثرات قبول کرتے ہیں اور جس طرح حالیؔ اور شبلیؔ عربی اور فارسی علوم سے اپنے تنقیدی تصورات کو اردو ادب میں ترویج دیتے ہیں۔ وہ بھی اس انداز فکر سے ہم آہنگی کا اظہار کرتے ہیں اور شاعری میں زیادہ زور اخلاقی، ملکی، قومی پہلوؤں پر دیتے ہیں اور الفاظ کی نسبت معانی اور سادگی کی لہر کو اپنے تنقیدی خیالات کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کو ایک محقق کی حیثیت سے زیادہ اور نقاد کی حیثیت سے کم جانا جاتا ہے، لیکن ان کی تنقیدی تحریریں بھی ان کی مختلف کتابوں میں مقدموں اور تبصروں کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اپنے تنقیدی کام کی بنیادیں تحقیقی نتائج پر قائم کیں۔ اگرچہ انھوں نے تحقیقی کام زیادہ کیا ہے مگر ان کے تنقیدی کام کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وہ عملی تنقید کو زیاہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تنقید کو جانچنے کا منفرد انداز ہے۔ وہ ادب پارے کی تنقید

کرتے ہوئے، اس کی تفہیم اور تقویم کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور عملی تنقید میں موازنہ کرتے ہوئے، اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق عربی اور فارسی شعری روایات سے خوب واقف ہیں اور وہ مغربی ادبیات سے بھی شغف رکھتے ہیں، لیکن وہ مغربی تنقیدی اصولوں کو اپنی تنقید میں کم شامل کرتے ہیں۔ حالیؔ اور شبلیؔ کی طرح ڈاکٹر عبدالحق بھی مشرقی اور مغربی ادبیات کو کسی نہ کسی صورت میں اپنے تنقیدی تصورات کو تقویت دینے کے لیے استعمال ضرور کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کے تنقیدی خیالات پر زیادہ مشرقی شعری ادبیات کا اثر ہے۔ شعر و ادب میں وہ مشرقی انداز فکر کے سیاق و سباق میں اپنے تنقیدی تصورات کو ترویج دیتے ہیں۔ وہ عربی اور فارسی شعر و ادب اور ان کے نقد معیار کو قائم کرتے ہوئے اردو ادب میں تنقیدی روش کو تقویت دیتے ہیں اور جہاں وہ محسوس کرتے ہیں کہ مغربی ادبیات کے تصور نقد کی ضرورت ہے تو وہ مغربی ادبیات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ جس طرح عربی اور فارسی نقادوں نے الفاظ کے معانی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، اسی طرح عبدالحق بھی لفظ کے صحیح استعمال، سادگی، جدت اور تاثیر کو اپنی تنقید میں بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ الفاظ اور زبان کی ترتیب میں عربی سے زیادہ فارسی تنقید سے زیادہ تاثر حاصل کرتے ہیں۔ وہ فارسی زبان کے نقادوں میں شمس فیس رازی اور امیر کیکاؤس سے بھی ہم آہنگی کا تصور پیش کرتے ہیں۔ ان دونوں نے سخن عامض سے پرہیز اور سادگی بیان، تراکیب سہل اور موسیقی کے پہلوؤں کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ چیزیں ہیں جو فارسی سے اردو ادب میں شامل ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق کے تنقیدی خیالات پر عربی اور فارسی کے تنقیدی تصورات کا اثر مغربی تنقید کی ادبیات کی نسبت زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ فصاحت اور سادگی کے ساتھ شوخی، ظرافت اور بانکپن کو بھی ترجیح دیتے ہیں۔ وہ شاعری میں جہاں سادگی کو ضروری سمجھتے ہیں تو شوخی و ظرافت کو بھی پیش کرنے کے قائل ہیں۔ وہ شعر و ادب میں محاوروں اور روزمرہ کے استعمال کو بھی فوقیت دیتے ہیں اور اس ضمن میں وہ داغؔ کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> "داغؔ زبان کے بادشاہ ہیں۔ اردو زبان پر جو قدرت انھیں حاصل تھی وہ کسی دوسرے کو نصیب نہ ہوئی۔ علاوہ فصاحت و سادگی کے ان کے کلام میں شوخی ظرافت اور خاص بانکپن پایا جاتا ہے۔ ان کا کلام اردو زبان کے محاوروں اور روزمرہ اور بول چال کا خزانہ ہے۔ محاورے دوسروں نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن داغؔ کا سا بے ساختہ پن نہیں پایا جاتا۔" (۱۹)

ڈاکٹر عبدالحق، داغ کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی عظمت و برتری کو ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے زبان و بیان کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے اور فصاحت و سادگی کے ساتھ شوخی اور ظرافت کے پہلوؤں کو اپنی شاعری میں تقویت بخشی ہے۔ ان کے ہاں زبان دانی میں مہارت کا پہلو سمویا ہوا ہے، وہ محاوروں، روزمرہ اور بول چال کو خوب اپنی شاعری میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے شاعری، دواوین پر مقدمات، مقالات اور تنقیدی مضامین جس پر بھی لکھا ہے۔ اس میں مشرقی تنقید کے پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے، اگر وہ شاعری میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے

ہیں تو وہ تخیل، تشبیہات، استعارات، فصاحت و بلاغت اور صنائع بدائع ان تمام عناصر میں مشرقی نقطہ نظر کی روشنی میں تجزیہ اور جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کسی بھی زبان کے ادب کو پرکھنے کے لیے اس کے کھرے کھوٹے کی تمیز کرنے کے لیے اس زبان کی روایت، تہذیب اور اس کی لسانی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کو حالی کی نسبت مغربی ادبیات تک رسائی میں کافی آسانی تھی مگر انھوں نے ادب کی ترویج کے لیے زیادہ مشرقی اقدار کو اپنانے کو زیادہ تقویت دی ہے۔

اردو ادب میں پروفیسر محمود شیرانی کا نام بھی قابل ذکر ہے، لیکن ان کا کام نقاد کی حیثیت سے کم ہے اور محقق کے طور پر زیادہ کاوشیں نظر آتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں تحقیقی کام بہت زیادہ ہے اور تنقیدی رجحان قلیل نوعیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ لگتا ہے شیرانی صاحب کو تحقیق سے تنقید کی نسبت زیادہ لگاؤ رہا ہے، لیکن پھر بھی ان کے تنقیدی کام کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تحقیقی تصانیف میں ''پنجاب میں اردو''، تنقید شعر العجم، خالق باری، فردوسی پر چار مقالے، پرتھی راج راسا اور تنقید آب حیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام تصانیف میں کہیں کہیں تنقیدی تصورات اور خیالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی شاعری میں دوسرے نقادوں کی طرح ملتے جلتے خیالات رکھتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کو اہمیت دیتے ہیں اور ایک بے کار چیز نہیں سمجھتے ہیں۔ وہ شعر و ادب میں شعور و ادراک، حکیمانہ خیالات کا اظہار، شعر و ادب میں فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی پیش کرنے کے قائل ہیں وہ اپنے تنقیدی خیالات میں مشرقی انداز فکر کے تصورات کو زیر غور لاتے ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مغربی خیالات کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں، جہاں کہیں ان کو مغربی خیالات و تصورات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے وہ اپنے تنقیدی نظریات کو فروغ دینے کے لیے ان سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی تصورات میں مشرقی اصطلاحات کا استعمال جا بجا ملتا ہے وہ ادیب کی شخصیت، ماحول کے اثرات، ذہنی رجحانات اور کیفیات کو مشرقی انداز فکر سے پیش کرنے کے قائل ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے تنقیدی خیالات کو اپنے تحقیقی خیالات میں شاذ و نادر ہی پیش کیا ہے، ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی کی نظریات کو کھل کر بیان کیا ہو، ایک مبہم سی تصویر اپنے تنقیدی تصورات کی پیش کی ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کا زیادہ رجحان تحقیقی کام کی طرف رہا ہے اور تنقید کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے، لیکن ان کی تحریروں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ضرور مل جاتے ہیں۔ دوسرے محققین اور ناقدین کی طرح انھوں نے بھی اپنے خیالات و نظریات کو مشرقی اور مغربی دونوں مکتب فکر کے نقادوں کے خیالات کو اپنی تحقیقی اور تنقیدی کاوشوں میں محسوس ضرور کیا ہے۔

پروفیسر حامد حسن قادری نے اردو ادب میں تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے اور ان کے تنقیدی خیالات کا انداز ان کی تنقیدی تصانیف کے مطالعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس قسم کے تنقیدی تصورات و خیالات کے حامل ہیں۔ ان کی تصانیف ہیں۔ ''تاریخ داستان اردو'' تاریخ و تنقید ادبیات اردو، نقد و نظر، ماثر عجم اور کمال داغ (داغ و داغ کے دواوین کا انتخاب مع ایک طویل مقدمہ) بہت قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ مضامین بھی ہیں جو انھوں نے رسائل میں لکھے ہیں۔ یہ وہ تصانیف ہیں جن کو پڑھ کر قاری اور نقاد ان کے تنقیدی خیالات سے آشنا ہو سکتے ہیں۔ ان تصانیف میں انھوں نے اردو زبان و ادب اور ان کے

مختلف مسائل پر تحقیقی انداز فکر سے نظر ڈالی ہے۔ان کی کتاب تاریخ داستان اردو،نثر کی ایک بہترین کتاب ہے۔اس تصنیف میں انھوں نے اردو زبان کی تاریخ کے ساتھ ساتھ نثر نگاروں کے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے جس کے ذریعے ان کا محققانہ انداز واضح ہوتا ہے۔ پروفیسر قادری کے تنقیدی تصورات میں قدامت پسندی کا عنصر عیاں ہے اور ان کی تنقید میں قدامت پسندی اور روایت پرستی کے اثرات غالب ہیں۔ وہ زندگی میں اور شعروادب میں روایت پرستی کو ترجیح دیتے ہیں۔ان کے نزدیک شعروادب کی ظاہری قدرو قیمت زیادہ ہے اور وہ شعروادب میں ظاہری حسن کو اجاگر کرنے کے قائل ہیں۔ان کے خیال میں زبان و بیان، ذہن وفکر اور شعروادب میں اعلیٰ معیار قائم کرنا ہی شاعری کی عظمت،حسن و بیان، لطافت تخیل اور زبان دانی کو اعلیٰ نہج پر پہنچاتی ہے۔اگر شاعری میں غلط لفظ اور غلط تلفظ کو پیش کیا گیا ہے تو وہ شاعری بے مزہ اور بے مقصد ہوگی۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر حامد حسن قادری شعروادب میں ظاہری حسن اور لطافت کو قائم کرنے کے لیے الفاظ کے معنی اور تلفظ کے درست ہونے پر زور دیتے ہیں اور اپنے تنقیدی خیالات میں شاعری سے متعلقہ ایسے تصورات کو ترجیح دیتے ہیں جس میں زبان و بیان کی درستی بہت ضروری امر ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری ادب برائے ادب اور "ادب برائے زندگی" ان دونوں نظریوں کے قائل ہیں۔ وہ شاعری کے مقصدی پہلوؤں کے طور پر بھی استعمال کرنے کے قائل ہیں اور خوشی ومسرت کے لیے بھی۔ان کے تنقیدی خیالات میں مشرقیت اور مغربیت دونوں مکتب فکر کے نظریات وخیالات کی آبیاری ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک جگہ وہ مشرقی نقطہ نظر کو بڑے کٹر انداز میں قبول کرتے ہیں اور قدامت پسندی اور روایت پرستی کو تہہ دامنی سے ہرگز جدا کرنے کے حق میں نہیں ہیں اور دوسری طرف وہ مغربی انداز کو بھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ "نقد ونظر" میں میتھیو آرنلڈ کے مضمون "مطالعہ شاعری" کے ایک ایک لفظ کا ترجمہ کرتے ہیں اور بڑے عمیق انداز سے اس کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

پروفیسر قادری شاعری میں مقصدیت کو ترجیح دیتے ہیں اور سماجیاتی پہلو کی طرف کم رجحان ہے۔ وہ شاعری میں بے مقصدی کو بھی بیان کرنے کو برا نہیں سمجھتے مگر شاعری کے رموز واوقاف اور خصوصیات کا ہونا لازمی جزو ہے۔ان کے نزدیک قدیم اصناف میں تغیر وتبدیلی ہونی چاہیے،لیکن مشرقیت کی قدیم روایت قائم رہنی چاہیے۔ وہ شعروادب میں موضوعات میں تبدیلی کے قائل ہیں اور مشرقی انداز میں اپنے تنقیدی خیالات کو ترویج دینے کی کوشش کرتے ہیں اور مغربی انداز فکر ان کے تنقیدی خیالات میں زیادہ واضح نہیں ہوتا ہے۔ان کے خیال میں انداز بیان اور طرز ادا میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہونی چاہیے اور موضوعات اور خیالات میں تغیر ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ان کا یہ نظریہ ادب برائے ادب کی طرف مائل ہے اور موضوعات اور خیالات میں تبدیلی جو زندگی سے مربوط پہلوؤں کی عکاسی کرے، وہ ادب برائے زندگی کے نظریے کی طرف اقدام ہے۔ وہ شاعری میں صوری اور جمالیاتی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ادب برائے ادب کی طرف ان کا رجحان زیادہ ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری مشرقی انداز میں تنقید کرتے ہیں، وہ انداز بیان اور طرز ادا پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ ادب میں کسی فن پارے کی تخلیق میں سماجی اور عمرانی پہلوؤں پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں۔ان کا زیادہ خیال زبان کی صحت، بندشوں، صنائع

بدائع اورتراکیب کا مناسب استعمال کی طرف زیادہ رہتا ہے۔ وہ ان عناصر کے ساتھ ساتھ جذبات واحساسات کوملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اصلیت اور واقعیت کی کھوج لگانے میں محو رہتے ہیں۔ وہ غزل میں سچے معاملات، صحیح جذبات، اصلی واردات، الفاظ شیریں، بندش بیان کا درست ہونا، صحیح محاورات کا استعمال، صنائع بدائع کا مناسب ہونا، تخیل کا رنگ نیچرل ہو اور لفظی معنویت کے درست استعمال کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ان تمام چیزوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اصلیت اور واقعیت کے پہلوؤں کو بھی غزل میں اجاگر کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام معاملات کو اپنے تنقیدی خیالات میں موضوع بحث بناتے ہیں اور ان کی اصل معنویت کی طرف زیادہ رجحان کا اظہار کرتے ہیں۔ اردو تنقید میں ان کا مزاج مشرقی ہے وہ مشرق ومغرب دونوں کو سمجھتے ہیں مگر ان کی تنقید میں مشرقی رنگ نمایاں ہے۔

مولانا سیّد سلیمان ندوی کو اردو ادب میں ایک محقق اور نقاد کی حیثیت حاصل ہے۔ ادبی تحقیقی علوم کے ساتھ ان کو مذہبیات سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔ ان کی ایک مشہور کتاب "خیام" ہے، لیکن اس میں تحقیقی کام پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور تنقیدی کام پر نگاہ کم ڈالی گئی ہے۔ ان کا اصل موضوع تحقیق ہی رہا ہے اور تنقید پر چند ایک مقدمات اور مضامین انھوں نے ضرور متعارف کروائے ہیں، جن سے ان کے تنقیدی خیالات کی آبیاری ہوتی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین میں "معارف" اور ہندوستانی رسالوں میں گاہے بگاہے شائع ہوتے رہے ہیں جن کو بعد میں دارالمصنفین اعظم گڑھ نے ۱۹۳۹ء میں "نقوش سلیمان" کے نام سے شائع کیا۔ ان مضامین اور مقدمات میں درج ذیل پہلوؤں پر تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مسدس حالی، مکاتیب شبلی، مکاتیب مہدی، خیابان، عطر وسخن، کلام شاذ، کلیات عشق، شعلہ طور، خمستان، اکبر کا ظریفانہ کلام اور ہاشم علی کا مجموعہ مراثی قابل ذکر ہیں۔ تنقید کی نسبت سلیمان ندوی کی زیادہ کاوش تحقیقی نوعیت کی چند ایک مقامات پر وہ تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں، تنقید میں وہ اپنے استاد شبلیؔ کی پیروکرتے ہیں اور اپنے تنقیدی نظریات میں شبلیؔ کے اثرات کو قائم کیے ہوئے ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے نزدیک شاعری شاعر کے جذبات اور تاثرات کی تصویر ہے اور تاثرات اور جذبات کو وہ شاعر کے ذاتی واردات کو قرار دیتے ہیں اور نقالی کو شاعری کی کم ترین نوعیت تصور کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو سچے موتیوں کی مانند سمجھتے ہیں اور جھوٹ اور نقالی سے اجتناب کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری اصلیت اور حقیقت پر مبنی خیالات وتصورات پر ہونی چاہیے۔ ان کے تنقیدی خیالات میں تغیر وتبدیلی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ وہ شاعری کو زمانے کے حالات سے مربوط کرتے ہیں اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ شاعری میں تبدیلی کے قائل ہیں۔ وہ شاعری کو سماجی اور معاشرتی انداز فکر میں پروان چڑھانے کے حق میں ہیں اور ملک وقوم کی بہتری کے لیے اور مقصدی انداز فکر کو قائم کرنے کے قائل ہیں۔ وہ شعروادب کو ملک وقوم کی خدمت ان کے اندر شعور وادراک پیدا کرنے کے اصولوں کے تحت پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ خیال حدّت پسند اور ترقی پسند ادب کی طرف مثبت قدم ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی مولانا سلیمان ندوی کے شعروادب پر مختلف کیفیات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مولانا سلیمان ندوی شعروادب میں ماحول کے اثرات کی اہمیت سے واقف ہیں۔انھیں اس بات کا احساس ہے کہ ہر زمانے کے حالات ہی اس زمانے کے ادب کی تشکیل کرتے ہیں۔سماجی زندگی میں جو کیفیت ہوتی ہے حالات جو کروٹ لیتے ہیں۔اس کی جھلک براہ راست یا بالواسطہ طور پر ادب اور شعر میں نمایاں ہوتی ہے لکھتے ہیں" یہ عجیب بدنصیبی ہے کہ ہماری شاعری کی پیدائش اس وقت ہوئی جب قوم پر مردنی چھائی ہوئی تھی اس کی ساری قوتیں ٹھنڈی تھیں اور یاس اور ناامیدی اس کو ہر طرف گھیرے تھی۔ایسی قوم کے دل و دماغ میں قویٰ کا اشتعال، واقعیت کی قوت، مقصد کی بلندی اور عزم و ہمت کا جوہر کبھی پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ فردوسی نے محمود کو پیدا کیا۔میں سمجھتا ہوں کہ محمود نے فردوسی کو پیدا کیا۔اگر محمود کی تلوار یہ ہنگامہ آفرآفریں عہد پیدا نہ کرتی تو رستم وسہراب اور کیکاؤس وافراسیاب کے بوسیدہ ڈھانچوں میں یہ جان نہیں پڑسکتی تھی اور نہ رزم و جنگ کی یہ رجز ونہب تلواروں کی یہ جھنکار اور داد شجاعت کے یہ افسانے فردوسی کی زبان وقلم سے ادا ہوسکتے تھے۔"(۲۰)

سیّد سلمان ندوی شعروادب پر حالات وواقعات اور ماحول کے رونما ہونے والے تغیر کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر اپنے فن پارے میں جن احساسات وجذبات کا اظہار کرتا ہے وہ سب ماحول اور حالات سے متاثر ہوکر بیان کرتا ہے۔حالات وواقعات اس کے ذہن پر اثرات مرتب کرتے ہیں جن سے شاعر کے جذبات واحساسات عیاں ہوتے ہیں۔یہ جذبات ماحول اور واقعات کی عکاسی کررہے ہوتے ہیں۔اردو ادب پر ماحول وواقعات کا کافی حد تک اثر ہے اور زیادہ تر سماجی اور معاشرتی حالات نے اردو ادب پر اثرات مرتب کیے ہیں۔سیّد سلمان ندوی شعروادب میں مواد اور ہیئت میں توازن برقرار رکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔وہ "مسدس" پر اپنے ایسے ہی تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور ان کے نزدیک یہی بہتر ہے کہ جو حالات وواقعات حالیؔ نے مسدس میں بیان کیے ہیں۔وہی درست اور ہم آہنگ ہیں۔وہ ادبی فن پاروں کی خصوصیت کو تو بیان کرتے ہیں مگر ان کے محرکات کی طرف کم پیش قدمی کرتے ہیں جو ان کے تنقیدی تصورات کی خامی کو ظاہر کرتی ہے۔جس طرح وہ حالیؔ کی مسدس کی خصوصیات کو تو بیان کرتے ہیں مگر ان کی محرکات کو نظر انداز کردیتے ہیں۔اسی طرح اکبر کی ظریفانہ شاعری کی افادیت واہمیت پر تو زور دیتے ہیں اور اس کے پس منظر کے حالات وواقعات کو نظر انداز کردیتے ہیں، اگر فن پارے اور شاعر کے بارے میں تمام معاملات کو بیان نہ کیا جائے تو یہ تنقید ادھوری اور نامکمل کے زمرے میں آتی ہے۔سیّد سلمان ندوی کے تنقیدی خیالات میں آمد، آورد، جدت ادا، لطافت روانی، بے ساختگی، تشبیہات واستعارات اور فصاحت و بلاغت یہ تمام اصطلاحات شامل ہیں اور ان میں حالیؔ اور شبلیؔ کی طرح مشرقی طرز عمل کو دخل ہے۔وہ ان تمام اصطلاحات میں مشرقی انداز فکر کے تصورات ونظریات سے متاثر نظر آتے ہیں اور حالیؔ اور شبلیؔ کی طرح شعروادب میں تغیر اور تبدیلی کی روش کو تقویت دیتے ہیں۔

مسعود حسن رضوی بھی اُن نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے مغرب کے ادبی تصورات کے ساتھ مشرقی ادبی تصورات کو اردو شعروادب کے لیے ضروری تصور کیا ہے۔ انھوں نے اپنی ایک کتاب "ہماری شاعری" میں اپنے تنقیدی تصورات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات ونظریات کے مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے تنقیدی خیالات پر زیادہ اثر فارسی ادب کے تصورات وخیالات کا ہے۔ وہ مغربی ادبی اصولوں کو بھی بالکل نظر انداز نہیں کرتے ہیں، لیکن ایران اور ہندوستان کی فارسی کی شعری اقدار وروایات سے متاثر ہوکر اردو ادب میں شعری اصناف سخن پر تنقیدی تاثرات کو پیش کیا ہے۔ وہ اپنے تنقیدی خیالات میں صرف مغربی انداز فکر کو نامکمل اور ناپائیدار قرار دیتے ہیں بلکہ مشرقی تنقیدی اصولوں کو اپنا کر تنقیدی خیالات کو ترجیح دیتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب حالؔی کی "مقدمہ شعروشاعری" سے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی کتاب "ہماری شاعری" بھی انھی اثرات کی بنا پر لکھی گئی ہو۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، حالؔی اور مشرقی خیالات پر ادیب کے تاثرات کو بیان کرتے ہیں:

> "مسعود حسن رضوی ادیب حالؔی کے مقدمہ شعروشاعری کا اصل مقصد یہ سمجھتے ہیں کہ اس کے ذریعہ اردو کی پوری شاعری کے نقائص کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کی اصلاح کے لیے تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ ادیبؔ چاہتے ہیں کہ ایک ایسی کوشش بھی سامنے آنی چاہیے جس کے نتیجے میں اردو کی شعری سرمایے کے محاسن کو پورے طور پر منظر عام پر لایا جاسکے۔ ہماری شاعری، اسی کوشش کا ایک حصہ ہے۔ ادیبؔ اردو شاعری کے محاسن کی نشاندہی کی بنیاد مشرقی تنقید کے بعض اصولی مباحث پر استوار کرتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے شعر کی عروضی اور منطقی تعریف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ شعر کی عروضی تعریف صرف موزونیت اور آہنگ تک محدود ہے اور منطقی تعریف تاثیر تک۔ اس لیے وہ شعر کی صحیح تعریف یہ متعین کرتے ہیں کہ "موزوں اور بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔" اگر اس سلسلے میں عربی کی تنقیدی روایت سے استفادہ کیا جاتا تو یہ تعریف صرف موزونیت اور تاثیر سے مخصوص نہ ہوتی۔ اس لیے کہ عرب علماء نے بالعموم لفظ، معنی، وزن اور قافیہ کو شعر کے ضروری عناصر قرار دیا ہے۔" (۲۱)

مسعود حسن رضوی ادیبؔ، حالؔی اور شبلؔی کے تنقیدی خیالات سے متاثر ہوتے ہیں اور ان کے تاثر سے اپنے ادبی خیالات کو تقویت دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ وہ عربی اور فارسی نقادوں کے تنقیدی تصورات سے بھی آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ ان کی ان تمام معاملات میں مشرقی علوم سے دل چسپی نظر آتی ہے۔ وہ عربی میں شعر کی تعریف اور ماہیت کے بارے میں لفظ، معنی، وزن اور قافیہ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ فارسی کی تنقید میں وہ شعر کی تعریف اور ماہیت کا مطالعہ کرتے ہیں اور فارسی میں شعر کی مختلف ماہیتوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ فارسی کی تنقید میں شعر کی اثر انگیزی کے ساتھ، شعر کی موزونیت اور قافیہ بندی کی روایت سے استفادہ کرتے ہیں اور اپنے تنقیدی خیالات کو ترویج دیتے ہیں۔ وہ حالؔی کی تنقیدی انداز میں اصلیت، سادگی اور

جوش کی فنی محاسن کو صحیح طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسی طرح شبلی کی فصاحت و بلاغت کے موضوع کو اپنی تصنیف "ہماری شاعری" میں مختلف انداز سے وضاحت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے "ہماری شاعری" تصنیف کے علاوہ دبستان اردو، روح انیس، امتحان وفا، فرہنگ امثال، فیض میر، مجالس رنگین، نظام اردو، شاہکار انیس، جواہر سخن جلد دوم، اندر سبھا اور کلیات فائز پر بھی کچھ کام کیا ہے۔ ان کے علاوہ ان کے کچھ تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ادیبؔ کا یہ کام اردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ادیبؔ شاعری کے حوالے سے مختلف تنقیدی نظریات و تصورات سے اتفاق کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو کوئی بے کار چیز تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ وہ شاعری میں جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ سماجی و عمرانی دونوں کی افادیت و اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ وہ شعر کی معنوی خوبیوں اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور لفظی خوبیوں میں سادگی، اختصار اور مناسب الفاظ پر اپنے تنقیدی خیالات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی تصورات میں مشرقی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ ان کا انداز فکر مشرقی ہے اور وہ مشرقی ادب کی روشنی میں اپنے تنقیدی خیالات کو تقویت بخشتے ہیں۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے استعارہ، تشبیہہ، تمثیل، کنایہ اور دوسری صنعتوں کی حقیقت اور خصوصیات کی طرف توجہ دی ہے۔ وہ صنائع و بدائع کے سلسلے میں وہی باتیں لکھتے ہیں جو عربی اور فارسی کے نقادوں کے درمیان عام رہی ہیں۔ استعارہ اور تشبیہ کے استعمال کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "مختصر یہ کہ استعارے اور تشبیہ، کنارے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی سچی تصویریں کھینچ جاتی ہیں اور ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کرتے ہیں" مشرقی تنقید میں صنائع کا فائدہ یہی بتایا جاتا رہا ہے کہ ان کے استعمال سے بیان میں شدت، اسلوب میں تازگی اور طول بیانی سے احتراز کی صورتیں نکلتی ہیں۔" (۲۲)

سید مسعود رضوی ادیبؔ شاعری کے فنی محاسن میں اس قدر مشرقی نظریات سے متاثر ہیں اور اپنے تنقیدی خیالات میں انھیں تاثرات کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادیبؔ اپنے تنقیدی تصورات کو پیش کرنے میں حالیؔ اور شبلیؔ کے تنقیدی نظریات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جس طرح ان دونوں فاضلوں نے مشرقی اور مغربی نقادوں کے ادبی تاثرات کو قبول کیا ہے۔ اسی طرح ادیبؔ بھی ان سے متاثر ہوتے ہیں اور اردو ادب میں شاعری کی مختلف شعری فنی محاسن کو ان کے پس منظر میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ وہ شعر میں بلند خیالی، باریک بیانی اور کلام کی موزونیت پر زور دیتے ہیں۔ لہٰذا ادیبؔ کی ان تمام شعری خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو ادبی تنقید میں ان کی عظمت اور حیثیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز حسین ، پروفیسر، نئے تنقیدی گوشے،آزاد کتاب گھرکلاں محل،دلی،بار اول ۱۹۶۴ء،ص ۲۳۷۔۲۳۸

۲۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردوتنقیدکاارتقاء،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،۲۰۰۱ء،ص۱۶۱

۳۔ ایضاً،ص۱۶۶

۴۔ ایضاً،ص۱۷۰۔۱۷۱

۵۔ ابوالکلام قاسمی،ڈاکٹر،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۱۱۔۲۱۲

۶۔ ایضاً،ص۲۱۴ ۷۔ ایضاً،ص۲۲۷

۸۔ ایضاً،ص۲۲۹ ۹۔ ایضاً،ص۲۳۸

۱۰۔ انورسدید،ڈاکٹر،اردوادب کی مختصرتاریخ،عزیز بک ڈپو،لاہور،طبع پنجم ۲۰۰۶ء،ص ۳۰۳

۱۱۔ ایضاً،ص ۳۱۳۔۳۱۴

۱۲۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردوتنقیدکاارتقاء،ص۱۸۹

۱۳۔ ایضاً،ص۱۹۵ ۱۴۔ ابوالکلام قاسمی،ڈاکٹر،مشرقی شعریات اوراردوتنقیدکی رویت،ص ۲۰۳

۱۵۔ ایضاً،ص۲۰۵

۱۶۔ انورسدید،ڈاکٹر،اردوادب کی مختصرتاریخ،ص۳۸۰۔۳۸۱

۱۷۔ ایضاً،ص۳۸۱

۱۸۔ امدادامام اثر،بحوالہ نمبر۵۵،مشرقی شعریات اردوتنقیدکی روایت۔ص۲۴۵۔۲۴۶

۱۹۔ عبدالحق،ڈاکٹر،بحوالہ۶۹،مشرقی شعریات اوراردوتنقیدکی روایت،ص۲۶۲

۲۰۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردوتنقیدکاارتقاء،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،۲۰۰۱ء،ص۲۴۹۔۲۵۰

۲۱۔ ابوالکلام قاسمی،ڈاکٹر،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۷۱

۲۲۔ ایضاً،۲۷۲۔۲۷۳

☆☆☆

ڈاکٹر محمد فیروز عالم
این سی پی یو ایل، نئی دہلی

تعلیم اور عہد حاضر میں رائج تدریسی طریقۂ کار

(Taleem aur Ahde Hazir mein ra'ij tadreesi tareeqa'e kaar by Dr. MD FIROZ ALAM)

تعلیم ایک ایسا تدریسی عمل ہے جو تمام ذی روح میں ارگرد کے ماحول اور تجربات ومشاہدات سے مستقل پروان چڑھتی ہے۔لیکن اصطلاح میں تعلیم سے مراد ایک ایسا عمل ہے جس میں مختلف علوم اور تجربات ومشاہدات کے ذریعہ طالب علموں کی تربیت کی جاتی ہے۔اس کا مقصد طالب علموں میں پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنا اور ان کے طریقۂ کار میں تبدیلی لانا ہے تاکہ وہ انفرادی اور اجتماعی ضرورتوں کو سمجھ سکیں اور انھیں پورا کرنے کے طریقوں سے واقف ہوسکیں۔بچوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ان کے والدین اور ماحول کو ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔یہ حقیت ہے کہ گھر کا ماحول بچے کے کردار کو متاثر کرتا ہے۔والدین کی خود اعتمادی اور خود نظمی بچوں کی تعلیم میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔تعلیم گاہوں میں تعلیم کا مرکز طالب علم ہے جس کے باطنی صلاحیتوں کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے نفسیات کا علم بھی ضروری ہے۔ایک اچھا استاد اپنے طلبا کی شخصیتوں کی اچھی تعمیر ان کی نفسیات سے واقف ہونے کے بعد ہی کرسکتا ہے۔اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ طالب علم کی منفرد شخصیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرے، اس کی فطرت اور صلاحیتوں سے واقفیت حاصل کرے اور ان پوشیدہ صلاحیتوں پر نظر رکھے جس سے اس کی نشوونما میں آسانی پیدا ہو۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ طالب علموں کی عمر اور ان کی ذہنی صلاحیتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے پڑھانا زیادہ آسان اور بہتر ہوتا ہے۔تعلیمی نفسیات کے ذریعہ ایک استاد اپنے طالب علموں کے رویوں میں تبدیلی لاسکتا ہے۔یہاں یہ بات درست معلوم ہوتی ہے:

> چونکہ اساتذہ کا کام تمام طلبا کے کردار میں مطلوبہ تبدیلی لانی ہوتی ہے اس لیے اگر اس کی کوئی طے شدہ سوچ یا اصول نہیں ہوں گے تو ہو طلبا کو زیادہ متاثر نہیں کر پائیں گے۔اور نہ ہی کچھ خاص اصولوں اور معیارات کے حصول کے لیے حوصلہ افزائی کر پائیں گے۔طلبا میں مختلف خصوصیات جیسے سچائی، ایمانداری، فرض شاسی، حب الوطنی، خود اعتمادی، ہمدردی، عاجزی اور انکساری کو پیدا کرنے کا بھی کا اساتذہ کا ہی اور اگر اساتذہ میں خود یہ خصوصیات نہیں ہوں گی تو طلبا میں بھی نہیں آپائیں گی۔

1

بچوں کی صلاحیتوں کوفروغ دینے کے لیےمختلف ماہرین تدریسیات ونفسیات کے اپنے اپنے نظریات ہیں جن کی مدد سے کسی بھی گروپ کے بچوں کی ایسی تربیت کی جاسکتی ہے جس سے ان کے اندر موجود صلاحتیں ابھرتی اور پروان چڑھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اب تدریسی طریقۂ کار کی تعلیم عام ہے اور بعض اداروں میں انھیں افراد کو بطور استاد منتخب کیا جارہا ہے جن کے پاس تعلیم وتعلم کے نئے طریقوں اور رجحانوں سے واقفیت کا کوئی سند ہو۔ظاہر ہے کہ طلبا کی عمر اوران کی صلاحیتوں کے اعتبار سے تدریس کا طریقہ بھی بدل جاتا ہے۔مثال کے طور پر خصوصی ضروریات کے حامل بچوں کی تعلم وتربیت کا طریقہ کا عام بچوں سے قدرے مختلف ہوگا۔اسی طرح ابتدائی سطح کے بچوں کی تعلیم وسطانیہ اورفوقانیہ کے طلبا سے قدرے مختلف ہوگی۔

آج اکیسویں صدی میں طفل مرکوز تعلیم کا تصور اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ تعلیم کی بنیاد نفسیاتی اصولوں پر ہے۔حالاں کہ اب تک جو تدریسی طریقے رائج ہیں ان کو عام طور پر ذیل کے دو طریقوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر قمر سلیم لکھتے ہیں:

> اکیسویں صدی کے اوائل تک زیادہ تر تعلیمی اداروں میں تدریس کا محور استاد کی شخصیت تھی۔ ڈیجیٹل تکنیک کے زمانے میں طلبا کا جماعت میں عدم دل چسپی دکھانا اور سائنسی رجحانات نے تدریس کی شکل کو بدل دی ہے۔یہ صحیح ہے کہ آج کی تعلیم وتدریس طفل مرکوز ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ معلم کی اہمیت کم ہوگئی ہے بلکہ معلم کی ذمہ داریاں مزید بڑھ گئی ہیں۔ 2

مذکورہ بالا اقتباس پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ طریقۂ تدریس بنیادی طور پر قسموں پر مبنی ہے:

1۔ **استاد مرکوز طریقہ**

2۔ **طالب علم مرکوز طریقہ**

استاذ مرکوز طریقۂ تعلیم ابتدائی زمانے میں رائج تھے جو آج بھی اسلامی مدارس اور اعلی تعلیمی اداروں میں رائج ہے۔ بدلتے ہوئے زمانے اور ترقی یافتہ ملکوں کی ہر میدان میں سرگردانی نے لوگوں کو طفل مرکوز طریقۂ تعلیم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جسے آج تعلیم وتعلم کے میدان میں اہمیت بھی حاصل ہے۔یہ طریقہ اسکولی سطح کے طلبا کے لیے کارآمد اور موثر ہے۔

اول الذکر طریقوں کے چند ایسے ضمنی طریقے رائج ہیں جن کی مدد سے تعلیم وتعلم کو آسان اور زیادہ کارآمد بنایا جاسکتا ہے۔جو حسب ذیل کچھ اس طرح ہیں:

تقلید کے ذریعہ تدریس:

نفسیات کے ماہرین کا ماننا ہے کہ نئی معلومات سیکھنے کا ایک سب سے اہم طریقہ تقلید یا نقل ہے۔تقلید، یا کسی دوسرے کے طرز عمل کی کاپی کرنا، بچپن میں ہی شروع ہوجاتا ہے اور عمر بھر جاری رہتا ہے۔ بچے اپنے آس پاس کے افراد اور ماحول کو جس طرح دیکھتے ہیں، اس کی نقل کرتے ہیں۔ذاتی دل چسپی، ماحولیاتی عناصر اور اطوار وعادات اس طریقۂ تعلیم کے بنیادی عناصر

ہیں۔تدریس کا یہ طریقہ کافی مفید ہے۔

کہانی کے ذریعہ تدریس:

اس طریقۂ کار میں بچوں بچوں کی نفسیات سے ہم آہنگ کہانی سنا کر معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔جس میں آئیڈیل شخصیات، سماجی کارکنان، بادشاہوں اور اخلاقیات پر مشتمل قصے کہانیاں زیادہ موثر ہوتی ہیں۔اس کا بنیادی مقصد بچوں میں ترغیب اور شوق پیدا کرنا ہوتا ہے۔کہانیوں کے لیے ضروری ہے کہ بچوں کی قوت فہم اور زبان کے مطابق لکھا جائے۔یہ طریقہ بالعموم 6 سال کی عمر تک کے بچوں کے لیے مفید ہوتا ہے۔اس طریقۂ کار سے بچوں میں کسی چیز پر فوکس کرنے، تصورات میں تخلیقیت کے علاوہ ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے۔

متن خوانی کے ذریعہ تدریس:

اس طریقۂ کار میں اساتذہ بلند آواز سے کتاب کے متن کو پڑھتے ہیں اور اہم اہم نکات کی تشریح کرتے ہیں۔اس طریقۂ تدریس کے لیے ضروری ہے کہ متن آسان زبان میں لکھی جائے۔مضمون کا مواد بچوں کے عمر کے اعتبار سے تیار کیا جائے اور کوشش ہو کہ مضمون عام فہم ہو۔تحریر وطباعت اور مشمولات میں ایسی چیزیں شامل کی جائیں، جو بچوں کے لیے دل کشی اور تفریح کا ذریعہ بنیں۔اس طریقۂ کار کے ذریعہ بچوں میں متن فہمی اور متن خوانی کا ملکہ نمو پذیر ہوتا ہے۔

تقریر کے ذریعہ تدریس:

اس طریقے کو چاک اینڈ ٹاک میتھڈ (Chalk and Talk method) بھی کہا جاتا ہے۔اس طریقے میں اساتذہ درس گاہ میں زبانی تقریر کے ذریعہ موضوع پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں۔مثالیں دے کر عنوان کو سمجھاتے ہیں۔سبق کو سمجھانے کے لیے یہ انتہائی موثر طریقہ ہے۔یہ طریقہ تدریس مثبت اور منفی دونوں طرح کی خصوصیات کا حامل ہے۔عام طور پر یہ طریقہ اعلی درجات کے طالب علموں کے لیے اپنایا جاتا ہے۔اس کے بہت سے فوائد ونقصانات بیان کیے جاتے ہیں، لیکن اعلی تعلیمی اداروں میں یہ طریقہ مقبول ہے۔اس کے ذریعہ بڑی سے بڑی تعداد میں طلبا کو پڑھایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ طریقہ استاذ مرکوز طریقے کی ایک قسم ہے۔

مشاہدے کے ذریعہ تدریس:

اس میں بنیادی طور پر کسی چیز کو دکھا کر تعلیم دی جاتی ہے۔مثال کے طور پر دنیا کو سمجھانے کے لیے گلوب، یا نقشہ دکھایا جائے۔سائنس اور دیگر علوم کی تعلیم کے لیے یہ طریقہ انتہائی مفید ہے۔لیکن اس طریقۂ کار میں عملی سرگرمیاں بہت کم ہوتی ہیں اور تمام علوم وفنون کی تعلیم اس طریقۂ کار سے ممکن نہیں ہے۔

سوال جواب کے ذریعہ تدریس:

یہ طریقہ سقراط کی ایجاد ہے۔ان کا کہنا تھا کہ ہمارے اندر جو معلومات مخفی ہیں، انھیں سوال وجواب کے ذریعہ باہر نکالا

جاسکتا ہے۔اس طریقہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ استاذ اور طلبہ دونوں پر مرکوز ہوتا ہے۔سوالات طلبا کے اندر تجسس پیدا کرتے ہیں اور اساتذہ کے جوابات ان کی رہ نمائی کرتے ہیں،جس سے طلبا اور اساتذہ دونوں کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔عمومی طور پر یہ طریقہ تدریس بہت مفید ہے۔

بحث ومباحثے کے ذریعہ تدریس:

اس میں کسی بھی موضوع پر بحث وگفتگو کے ذریعہ تعلیم دی جاتی ہے۔پہلے استاذ طلبہ سے، پھر طلبہ آپس میں ایک دوسرے سے مباحثہ کرتے ہیں۔اس طریقۂ تدریس میں کھل کر بحث کرنے کی اجازت ہوتی ہے۔جس سے منطقی فکر کی صلاحیت پروان چڑھتی ہے،لیڈرشپ نکھرتی ہے۔برداشت کرنے اور مخاطب کو سننے کی قوت پیدا ہوتی ہے۔طلبا کے عادت واطوار ان کے تاثرات کی پیمائش کرنے کے لیے یہ طریقۂ کار اہم ہے۔

انکشاف کے ذریعہ تدریس:

یہ طریقہ H.E Arm Strong نے دیا تھا۔اسی طریقہ کو Pollion اور Dankar نے Problem Solving Method کا نام دیا ہے۔اس طریقہ میں طلبہ خود سے حقائق کو تلاش کرتے ہیں،حقائق تلاش کرنے میں جو پریشانیاں سامنے آتی ہیں،ان کا تجزیہ کرتا ہے،جس کے نتیجہ میں حقائق تک پہنچ جاتا ہے۔اس میں طلبہ پہلے کوشش کرتے ہیں، اس کوشش میں غلطیاں بھی ہوتی ہیں،لیکن بار بار کرکے غلطیوں پر قابو پالیتا ہے۔یہ طریقہ طلبہ میں خود اعتمادی پیدا کرنے میں کافی معاون ہے۔

پروجیکٹ کے ذریعہ تدریس:

یہ نظریہ William Heard Kilpartrick کی دین ہے۔اس میں بچوں کو کوئی پروجیکٹ دے دیا جاتا ہے جس کی منصوبہ بندی کرکے وہ نئی چیزوں کو سیکھتا ہے۔یہ طلبہ مرکوز طریقہ ہے۔اس میں طلبہ کو ایسے کاموں کو دیا جاتا ہے، جو سماج سے مربوط ہوتا ہے۔طلبہ گروپ بنا کر کسی منصوبہ کی پلاننگ کرتے ہیں۔اس طریقہ سے طلبہ میں تخلیقی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ اس میں اور انکشافی طریقہ میں فرق یہ ہے کہ پروجیکٹ میں گروپ بندی ضروری ہوتی ہے، جب کہ انکشافی طریقہ میں طلبہ انفرادی طور پر کام کرتے ہیں۔علاوہ ازیں انکشافی طریقہ میں فرضی مشکلات پیدا کی جاتی ہے، جب کہ پروجیکٹ میں ہمیشہ حقیقی پریشانیوں کا حل ڈھونڈھنا ہوتا ہے۔

ایکٹنگ کے ذریعہ تدریس:

کسی چیز کو سیکھنے یا سکھانے کے لیے تقریر کے بجائے اداکاری کی جائے۔اس میں استاذ یا ایک طالب علم کوئی رول پلے کرتا ہے، بقیہ طلبا اس کو بغور دیکھتے ہیں اور خوبی وخرابی پر نظر رکھتے ہیں۔اس طریقے سے طلبہ میں عملی سرگرمی اور مشاہدہ کی قوت پروان چڑھتی ہے۔اس طریقہ کا استعمال بالعموم ٹیچر ٹریننگ وغیرہ میں کیا جاتا ہے۔اس سے الفاظ کو خارجی وجود دینے اور تصورات کو وسعت دینے میں مدد ملتی ہے۔

گروپ بندی کے ذریعہ تدریس:

اس طریقۂ کار میں طلبا کا ایک گروپ بنا کر کسی عنوان پر سبھی گروپ ممبران کو اپنے اپنے خیالات پیش کرنے کو کہا

جاتا ہے۔کسی ایک شخص کے خیالات کے مقابلہ میں گروپ کے خیالات اور مسائل کے حل کی تلاش زیادہ بہتر نتیجہ دے سکتی ہے، اس سے طلبا کی فکری صلاحیت بڑھنے کے ساتھ ساتھ مختلف لوگوں کے خیالات سے آگہی اور نئے نئے آئیڈیا بنانے کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے۔اس طریقے سے بچوں میں بولنے کی حوصلہ افزائی،خیالات کا اشتراک،صلاحیت کا مظاہرہ،ایک دوسرے سے سیکھنے،خود اعتمادی کو بڑھانے،غلط فہمی کو دور کرنے میں مدد ملتی ہے۔

فوجی تربیت کے ذریعہ تدریس:

اس طریقے میں اساتذہ جو قواعد وضوابط طلبہ کو پڑھاتے ہیں،انھیں عملی طور پر طلبہ کو کرنے کا پابند بنایا جاتا ہے۔درس گاہ میں جب طلبہ ان قواعد کو عملی جامہ پہناتا ہے،تو اساتذہ ان کی نگرانی کرتے ہیں۔جب طلبہ کسی جگہ کام نہیں کر پاتے ہیں،تو اساتذہ ان کی مدد کرتے ہیں۔اس سے طلبہ میں خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے اور کوئی سرگرمی انجام دینے سے نہیں گھبراتا۔اسلامی مدارس میں قرآن کریم کی حفظ کا طریقہ فوجی تربیتی طریقے کی ایک بہتر مثال ہوسکتی ہے۔اس طریقۂ کار میں بچہ سبق کو اس وقت تک دہراتا رہتا ہے جب تک کہ اسے اچھی طرح سے یاد نہ ہوجائے۔

سیاحت کے ذریعہ تدریس:

اس طریقہ میں بچوں کو سیاحت پر لے جایا جاتا ہے،جہاں زمینی سطح پر بچوں سے ڈیٹا جمع کرنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ اس طریقے میں بچے تفریح کے ساتھ ساتھ تعلیم بھی حاصل کرتے ہیں۔مشاہدہ فطرت سے علم حاصل کرتے ہیں۔تاریخی موضوع کی تدریس میں یہ طریقۂ کار بے حد معاون ہے۔

کھیل کے ذریعہ تدریس:

اس نظریے کے تخلیق کار ہیں Forbel Friedrich۔اس میں بچوں کی نفسیات کے مطابق کھیل کھیل میں تعلیم دینے کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔اس کا دوسرا نام Kindergarten Method بھی ہے۔اس میں کھیل اولیت رکھتا ہے جب کہ تعلیم ثانوی مقصد ہوتا ہے۔

سرگرمی کے ذریعہ تدریس:

اس نظریے کے تخلیق کار ہیں David Horsburg۔اس میں طلبہ اور اساتذہ دونوں تعلیم وتدریس کی سرگرمیوں میں برابر کے شریک رہتے ہیں۔یہ طریقہ طلبہ مرکوز طریقہ ہے،جس میں طلبہ کو مکمل طور پر حصہ لینے کے لیے اساتذہ حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

تجزیے کی ذریعہ تدریس:

اس طریقہ میں مسائل کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کردیا جاتا ہے۔پھر استاذ یکے بعد دیگرے ہر ایک حصہ کی تشریح کرتا ہے،اور ان کا حل بتاتا ہے۔اس میں مجہولات سے معلومات کی طرف جایا جاتا ہے۔یہ طریقہ کھوج اور انکشافی طریقے سے مماثلت رکھتا ہے۔تاریخ پڑھانے میں یہ سب سے معاون طریقہ ہے۔

ترکیب کے ذریعہ تدریس:

چھوٹے چھوٹے مسائل کو اس طرح جوڑا جاتا ہے کہ اس کے مجموعہ سے کوئی معنی خیز نتیجہ نکلتا ہے۔اس طریقے میں

معلومات سے مجہولات تک اور تجزیہ سے نتیجہ تک پہنچتے ہیں۔استاذ کئی چھوٹی چھوٹی معلومات طلبہ کے سامنے پیش کرتا ہے،جس سے طلبہ کوان حصوں کو جوڑ کر نتیجہ یا ماحصل نکالنے کے لیے کہا جاتا ہے۔

ماریہ مونٹیسری نظریہ تعلیم:

اس نظریہ کو پیش کرنے والی خاتون کا نام Dr.Maria Montessori ہے۔اس طریقے میں بتایا گیا ہے کہ بچے حواس خمسہ یعنی آنکھ کان ناک دماغ اور چھو کر سیکھتے ہیں اور اسی طریقے سے انھیں سکھایا جاسکتا ہے۔اس طریقے میں از خود سیکھنے اور گروپ میں سیکھنے کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔اور اساتذہ بچوں کو مناسب طریقے کی رہنمائی کرتا ہے۔

مذکورہ بالا تدریسی نظریات وطریقۂ کار کے علاوہ مہاتما گاندھی،رابندر ناتھ ٹیگور،سرسید احمد خان،ڈاکٹر ذاکر حسین،مولانا ابوالکلام آزاد اور اسماعیل میرٹھی جیسے متعدد ہندوستانی ماہرین تعلیم کے اپنے اپنے نظریات ہیں۔جس سے ماہرین عمرانیات کے تعلیمی حقائق کے انکشاف کی تصدیق ہوتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ تعلیم ایک سماجی،مسلسل،دطرفہ،متحرک اور ارتقائی عمل ہے(3)اسی لیے تمام ماہرین تعلیم کے نزدیک استاد،طلبا اور مادری زبان کو مرکزیت حاصل ہے۔گاندھی جی نے بچوں کو ان کی مادری زبان میں تعلیم دینے کی بات کہی ہے۔گاندھی جی تعلیم کو روزگار کے لیے ایک بیمہ قرار دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ بچوں کو غیروں کی تہذیب وتاریخ پڑھانے کے بجائے اپنی تاریخ وتہذیب پڑھانا زیادہ ضروری ہے۔اس لیے کتاب کی تعلیم اور ماحول میں ہم آہنگی ہونی چاہیے۔

مولوی محمد اسماعیل خاں میرٹھی ماہر نفسیات کے ساتھ ساتھ ماہر تعلیم بھی تھے۔انھوں نے بچوں کے نصاب پر بہت کام کیا ہے۔ان کا نظریہ تھا کہ بچے تدریجی طور پر سیکھتے ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب"اردو کی پہلی کتاب"میں بچوں کو پہلے حروف تہجی بالترتیب،پھر بے ترتیب،اس کے بعد دو حرفی،سہ حرفی اور آٹھ حرفی لفظوں تک کی تعلیم کا طریقہ اختیار کیا ہے۔نورانی قاعدہ اور یسرنا القرآن وغیرہ کی تیاری میں اسی طریقے کا استعمال کیا گیا ہے۔

ان تمام نظریات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بچوں کو ان کے ماحول پر مشتمل مضامین پڑھایا جانا چاہیے۔گفت وشنید کی زبان مادری اور آسان ہو۔بچوں کی تعلیم کے لیے استاذہ کو ہر وہ طریقۂ کار اپنانا چاہئے جس سے کلاس روم میں بچوں میں بولنے،لکھنے،اور اظہار خیال کرنے کی صلاحیت پروان چڑھے۔بچوں سے خوف وحراس اور جھجک دور ہو۔اس لیے ان کے سوالات کا مثبت طریقے سے جواب دینا،ان کی ہمت افزائی کرنا تعلیم وتعلم میں بے حد اہم ہے۔اس سے طلبا کی بنیادی تعلیم مضبوط ہوگی،ان خود اعتماد اور یقین کے جذبے کے ساتھ ساتھ تحقیق،بحث مباحثہ اور سوال وجواب کا ملکہ بھی فروغ پائے گا۔

حوالہ جاتی کتابیں:

1. ابھرتے ہوئے ہندوستانی سماج میں تعلیم: ساجد جمال/عبدالرحیم،مطبوعہ،شپرا پبلیکیشنز دہلی،(ص:60)
2. اردو زبان:فن تدریس: قمر سلیم،مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،(ص:55-56)
3. تعلیمی نفسیات کے پہلو: ڈاکٹر آفاق ندیم/سید معاذ حسن،مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ(ص:31)
4. تعلیمی نفسیات: پروفیسر طلعت عزیز،مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی

☆☆☆

وسیم احمد راتھر
ریسرچ اسکالر
خواجہ معین الدین چشتی ،لینگویج یونیورسٹی،لکھنؤ

سفرنامہ فن اور نوعیت

(Safarnama: Fan aur Naueyat by Waseem Ahmad Rather)

انسانی زندگی میں سفر کی اہمیت ہر زمانے میں رہی ہے۔سفر انسانی زندگی کی ناگریز حقیقت ہے۔اسے وسیلہ ظفر بھی کہہ سکتے ہیں۔سفر متعدد مقاصد کے لئے اختیار کیا جاتا ہے مثلاً کبھی تجارتی اور معاشی زندگی کے لئے سفر اختیار کیا جاتا ہے تو کبھی اسے حصولِ علم اور ترویج علم کے لئے وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ یہ نئے علاقوں اور خطوں کی دریافت کا بھی ذریعہ ہے۔ ہر انسان خالق کائنات کی کاریگری ، دستکاری اور خوبصورتی کے نمونے دیکھنے کے لئے شہروں ، دیہاتوں، جنگلوں، پہاڑوں، سمندروں ، دریاؤں، صحراؤں اور آبشاروں میں سرگرداں ہے۔کائنات کے مخفی رازوں کا انکشاف سفر کی ہی بدولت ہے۔

سفرنامہ اردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں بہت ہی اہم صنف ہے۔انسان بنیادی طور پر تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ یکسانیت سے جلد اکتا جاتا ہے۔نئی اشیاء کو دیکھنے اور نئی باتوں کو معلوم کرنے کی خواہش بھی اس کی فطرت میں داخل ہے۔ یہی چیزیں اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہیں۔سفرنامہ اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے اور اس میں سماجی، مذہبی، سیاسی، تہذیبی، جغرافیائی، تاریخی اور اقتصادی حالات کی عکاسی کا بہترین نمونہ مل جاتا ہے۔سفرنامہ قوموں اور ملکوں کے حالات سے واقفیت کا ذریعہ ہوتا ہے۔نت نئی چیزوں کو دیکھنے کی خواہش بھی سفر سے پوری ہوتی ہے۔

سفرنامہ سفر سے مشتق ہے جو عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مسافت طے کرنا یا مسافت قطع کرنے کے ہیں۔ نوراللغات میں مولوی نورالدین نیئر نے لفظ سفرنامہ کے معنی اس طرح لکھے ہیں:

> سفر کے حالات اور سرگذشت" [مولوی نورالدین نیئر،نوراللغات،لکھنؤ نیئر پریس، 1344ھ، ص266]

فرہنگ آصفیہ میں سفرنامے کے معنی اس طرح تحریر کئے گئے ہیں:

> سفرنامہ اسم مذکر: سیاحت نامہ،سفر کی کیفیت، روزنامچہ،سفر کے حالات اور سرگذشت سفر" [مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگ آصفیہ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،1998،ص1168]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مدونہ قومی انگریزی اردو لغت میں Travel کے معنی یوں بیان کیا گیا ہے۔

> سفر وسیاحت کے دوران پیش آمدہ واقعات ومشاہدات کا بیان" [ڈاکٹر جمیل جالبی،قومی انگریزی اردو لغت، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،ص2129]

ڈاکٹرعبدالحق نے اپنے تدوین کردہ انگریزی اردو لغت The Standard English Urdu Dictionary میں Travelouge کے جو معنی تحریر کئے ہیں وہ اس طرح ہیں:

> باتصویر لکچر سیاحت کی مہم وغیرہ پر یا تقریر متعلق سیاحت ؛داستان سفر" [ڈاکٹرعبدالحق The Standard English Urdu Dictionary نئی دہلی،انجمن ترقی اردو ہند،1994، ص1345]

سفرنامہ کی مذکورہ بالا تعریفوں پر غور کرنے سے حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ کسی مشاہدے یا واقعے کے وقوع تجربات کے اثرات لازماً مسافر یا سیاح کے قلب پر بھی مرتب ہوتے ہیں اور اس کے نتیجے میں قلب کے اندر کچھ احساسات اور کیفیات بھی پیدا ہوتی ہیں جنہیں مسافر اور سیاح سفرنامہ میں تحریر کرنے سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ ایسا نہیں ہوسکتا ہے کہ سفرنامہ نگار کسی منظر کا مشاہدہ کرے یا اسے واقعات اور تجربات پیش آئیں اور اس کے قلب پر ان کا کچھ اثر نہ ہو۔ چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ قلبی کیفیات سفرناموں میں بہت نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصنف سفرنامہ اپنی تحریر میں جہاں سفر کے مشاہدات، واقعات اور تجربات کو تحریر کرتا ہے وہیں وہ اس میں اپنی قلبی کیفیات و احساسات کو بھی شامل کرتا ہے۔ نفیسہ حق سفرنامے کی تعریف پر یوں روشنی ڈالتی ہیں:

> سفرنامہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مسافت طے کرنا، سیاحت کے لئے نکلنا، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا، ایک شہر سے دوسرے شہر منتقل ہونا کے ہیں۔ اردو زبان میں یہ لفظ عربی سے مستعار ہے اور انہیں معنوں میں استعمال ہوتا ہے"۔ [نفیسہ حق، سفرنامہ فن اور جواز، مشمولہ سہ ماہی رسالہ الزبیر، سفرنامہ نمبر، ص36-37]

انسان کی کامیابی و کامرانی کا انحصار سفر پر ہے۔ سفر سے انسانی قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر عالمی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جتنی بھی معزز شخصیات دنیا میں آئیں تمام لوگوں نے سفر کئے۔ سفر کی وجہ سے آج بھی ان کا نام لیا جاتا ہے۔ سفر سے انسان کا تجربہ وسیع ہوتا ہے۔

سفرنامہ ایک بیانیہ صنف سخن ہے جس میں سیاح چشم دید واقعات اور مشاہدات کو قاری کے سامنے تحریری طور پر پیش کرتا ہے۔ سفرنامہ کا مقصد ہی اپنے تجربات و مشاہدات کو دوسروں تک پہنچانا ہے۔ سفرنامہ میں خارجی حقائق و مشاہدات کی نسبت داخلی تاثرات زیادہ ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں تحسین فراقی رقمطراز ہیں:

> سفرنامہ کا شمار اردو کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے۔ سفرنامہ چونکہ چشم دید واقعات پر لکھا جاتا ہے اس لئے اس کی اساسی سطر ہے۔ بادی النظر میں سفر کے ساتھ انجانے دیسوں کی سیر، نئی فضاؤں سے واقفیت اور انوکھے مناظر کا تصور وابستہ ہے"۔ [تحسین فراقی، مقدمہ عجائبات فرنگ، از یوسف کمبل پوش، ص67]

انسانی زندگی میں سفر کی اہمیت ہر زمانے میں رہی ہے۔ چاہے وہ سفر کسی بھی نوعیت کا ہو۔ جدید ٹکنالوجی کی ایجاد سے انسانی زندگی میں غیر معمولی تبدیلی آئی۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے میں آسانی ہوگئی۔ انسانی آبادی کی بڑھتی ہوئی ضرورت کے ساتھ سیر وسیاحت میں ترقی ہوتی گئی۔ ایک جگہ کے لوگ دوسری جگہ تحصیل علم وتجارت اور سیر وسیاحت کے لئے سفر کرنے لگے۔ جس کے نتیجے میں یہ مختلف اقوام عالم سے آشنا ہوئے۔ یہ لوگ جب ایک شہر سے دوسرے شہر جاتے تھے تو وہاں کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل کر کے اپنے وطن واپس آ کر لوگوں کو ان سے باخبر کرتے۔ آہستہ آہستہ یہ روایت تحریری شکل میں تبدیل ہوتی گئی اور سیاح اپنے مشاہدات کو کتابی شکل بھی دینے لگے۔ یہیں سے سفرنامے کا آغاز ہوا۔

سفرنامے کا شمار اردو ادب کی بیانیہ صنف میں ہوتا ہے۔ جس میں کئی اصناف کو برتا جاتا ہے۔ سفرنامہ نگار اپنی ضروریات کے مطابق اپنے موضوعات اور جذبات کے اظہار کے لئے تاریخ، مکتوب، ڈائری، روزنامچہ اور خودنوشت کی تکنیک اور اسلوب سے مدد لے کر اپنی سفری روداد کو بیان کرتا ہے۔ تاہم سفرنامہ اپنے اندر دیگر ادبی اصناف کو سمونے کے باوجود اپنی انفرادی حیثیت کو قائم ودائم رکھتا ہے۔ فنی اعتبار سے سفرنامہ کی تکنیک شروع سے آخر تک بیانیہ ہوتی ہے جبکہ موضوعات کے حوالے سے سفرنامے سیاسی، مذہبی، تاریخی، جغرافیائی اور تحقیقی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے روزنامچوں، خطوط اور روداد کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔

سفرنامہ ایک غیر افسانوی صنف نثر ہے جس کی اقسام میں وسعت پائی جاتی ہے سفرنامہ نگار ایسی تحریر رقم کرتا ہے جس میں وہ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والی رونقوں اور دلچسپیوں کو بیان کرتا ہے اور جس خطے یا ملک کا وہ سفر کرتا ہے اس سے متعلق لوگوں سے معلومات حاصل کر کے قارئین کے علم میں اضافہ کرتا ہے۔ اس قسم کے سفرنامے لکھنے کے لئے سفرنامہ نگار قارئین کی علمی استعداد میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے لئے دلچسپی کا سامان بھی مہیا کرتا ہے۔

دوسری قسم ایسے سفرناموں کی ہے جس میں عام دلچسپیوں اور رونقوں کے علاوہ کسی خطے یا ملک سے متعلق یا سفارتی یا کسی اور افادی پہلو کو بیان کرتا ہے جس سے وہاں کے باشندگان کی علمی سطح کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور ایک ایسا سفرنامہ بھی وہ تحریر کرتا ہے جس میں وہ تاریخی، جغرافیائی اور مذہبی معلومات فراہم کرنے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔

زمانہ قدیم کے سفرنامے تقریباً گائڈ بکوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان میں جغرافیائی خدوخال، تہذیبی آثار، مذہبی معلومات، حیوانات ونباتات اور سبزیوں، پھلوں کے ساتھ دیگر فصلوں کے حوالے سے معلومات قارئین کے علم میں لائی جاتی تھیں۔ لیکن اردو کے اولین سفرنامہ نگار یوسف خان کمبل پوش نے سفرنامے کی اس روایت سے ہٹ کر ذاتی تاثرات کو داخل کر کے سفرنامے کو ایک نئے راستے پر گامزن کر دیا۔ اس وجہ سے جہاں سفرنامے کو ہیئت کے اعتبار سے مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے ، وہیں پر مختلف نقادوں نے اس کی موضوعات کے اعتبار سے اقسام کا بھی ذکر کیا ہے۔ مرزا حامد بیگ سفرنامے کی قسموں کے تعلق سے رقمطراز ہیں:

یوں تو سفرنامے کی دو قسمیں ہوں گی یعنی (1) ادبی سفرنامہ (2) محض سفری احوال۔ اس دوسری قسم میں مزید تین اقسام کے سفرنامے دکھائی دیتے ہیں (1) محض معلومات فراہم کرنے والے غیر تخلیقی انداز کے سفرنامے (2) نجی یاداشتوں کے مماثل سفرنامے جو آپ بیتی کا خام مواد بن سکتے ہیں (3) اخبارات اور ڈرائنگ روم رسالوں کا پیٹ بھرنے والے سفرنامے جو محض عشق بازی کے چٹخارے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔۔۔۔ادبی سفرنامہ لکھنے والوں میں دو طرح کے صاحب قلم دکھائی دیتے ہیں (1) ادیب جنھوں نے اپنے سفر کے بیانیہ کو بھی بیان کی حد تک تخلیقی نہج عطا کردی (2) فطری سیاح کے سیاحت نامے، واضح رہے کہ مسافر اور سیاح کا سفر سے متعلق انداز یکسر جداگانہ نوعیت کا ہوتا ہے"۔[ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، اورینٹ پبلشرز، لاہور، ص 11]

خالد محمود نے اپنی کتاب اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ میں سفر کے کئی اقسام بیان کئے ہیں:

سفر کو اپنے مقاصد اور محرکات کے اعتبار سے کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً مذہبی سفر، ادبی سفر، تعلیمی اور علمی سفر، کاروباری یا تجارتی سفر، سیاسی سفر، شاہی سفر، جنگی سفر، مہماتی سفر، خیالی یا تصوراتی سفر، ہجرت اور تفریحی سفر"۔[ڈاکٹر خالد محمود، اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1995ء، ص 17]

اردو سفرناموں کی درجہ بندی کی جائے تو اس کی دو بڑی قسمیں سامنے آتی ہیں:

الف: عام سفرنامے ب: مذہبی سفرنامے

عام سفرنامے سے مراد ملکی اور غیر ملکی سیاحت کی روداد پر مشتمل وہ سفرنامے جو حج، عمرہ اور ممالک اسلامیہ سے الگ ہیں۔ اردو میں تحریر کئے گئے سفرناموں میں سب سے بڑا ذخیرہ اسی نوع کے سفرناموں پر مشتمل ہے۔

انسان کی زندگی میں جو چیز سب سے اہم ہوتی ہے وہ انسان کا مذہب ہوتا ہے۔ جو انسان کو سلیقے سے زندگی کے آداب اور اصول بھی سکھا دیتا ہے۔ مذہبی سفرناموں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو ان میں زیادہ تر سفر حج اور مقامات مقدسہ کی زیارت سے تعلق رکھتے ہیں۔

Waseem Ahmad Rather
Research Scholar, Dept. of Urdu
Khwaja Moinuddin Chishti Language University, Lucknow
Add: Haji Shukur-ud-Din Mohalla, Distt: Bandipora (J.K.) Pin: 193501
Mob: 6005931400

شاہد حسین ڈار
ریسرچ اسکالر سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر
darshahid514@gmail.com
+917006571067

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا مختصر جائزہ

(Intezar Husain ki Afsana Nigari... by Shahid Husain Dar)

انتظار حسین ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۳ء ہندوستان میں ضلع بلند شہر کے ایک گاؤں ڈبائی میں پیدا ہوئے۔ انتظار حسین ناول نگار، افسانہ نگار، تنقید نگار، اور اعلیٰ پائے کے کالم نویس تھے۔ انتظار حسین نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کا آغاز ان کے والد (منتظر علی) کے کٹر مذہبی رجحان اور زمانے کے تقاضوں کے درمیان کشمکش کا ایک سبب بن گیا۔ ان کے والد چاہتے تھے کہ وہ روایتی مذہبی تعلیم حاصل کریں اور اسکول جانے کے سخت خلاف تھے۔ ان کی بڑی بہن نے اصرار کر کے ان کو اسکول میں داخل کروایا اور باقاعدہ تعلیم کے سلسلے کا ایک آغاز کروایا۔ انتظار حسین نے ۱۹۴۲ء میں آرٹس کے مضامین کے ساتھ انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۴۴ء میں بی اے کی سند حاصل کی۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انتظار حسین نے میرٹھ کالج سے اُردو میں ایم اے کیا۔ انتظار حسین نے اُردو ادب میں ماسٹر کی ڈگری حاصل کی اور تقسیمِ ہند کے بعد ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان کے شہر لاہور میں آن بسے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ ترجمے بھی کرتے رہے۔ اس طرح روسی فکشن سے ان کی واقفیت بڑھی اور وہ چیخوف اور ترکنیف سے بہت متاثر ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی امریکی ادب کے تراجم بھی کیے جن میں جدید امریکی کہانیوں کی ایک کتاب کا ترجمہ ''ناؤ اور دوسری کہانیاں'' کے نام سے کیا۔ انتظار حسین نے صحافت سے بھی اپنا تعلق رکھا اور چند اہم جرائد اور اخبارات کی ادارت بھی کی مثلاً روزنامہ مشرق، لاہور اور ہفتہ وار نظام، لاہور وغیرہ۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں Pride of Performance" بھی شامل ہے جو حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سیول ایوارڈ ہے۔ ہندوستان میں انہیں ''یاترا ایوارڈ'' بھی دیا گیا۔ اور حکومت فرانس نے ستمبر ۲۰۱۴ء میں ''آفیسر آف دی۔ آرٹس اینڈ لیٹرز'' ایوارڈ عطا کیا۔ میرے خیال میں اگر انہیں Nobel Peace Award بھی ملتا وہ بھی کم تھا۔ ان کے ادبی کارنامے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید ہیں۔ کیونکہ ان کی تحریریں ہمیں ماضی کی بازیافت کی یاد دلاتی ہے۔ انتظار حسین کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ لیکن انہوں نے ناول بھی لکھے اور انگریزی و روسی ادب کے تراجم بھی کیے۔ ڈرامے بھی لکھے اور رپورتاژ بھی۔ ادبی اور تنقیدی مضامین ان کے افسانوی مجموعوں میں ملتے ہیں۔ انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ذیل میں ان تصانیف کا ذکر کیا جائے گا۔ ان کی

تصانیف مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ناول:

۱۔چاند گہن (۱۹۵۳ء)
۲۔دن اور داستان (۱۹۵۹ء)
۳۔بستی (۱۹۸۰ء)
۴۔تذکرہ (۱۹۸۷ء)
۵۔آگے سمندر ہے (۱۹۹۵ء)

۲۔افسانوی مجموعے:

۱۔گلی کوچے (۱۹۵۲ء)
۲۔کنکری (۱۹۵۵ء)
۳۔آخری آدمی (۱۹۶۷ء)
۴۔شہرِافسوس (۱۹۷۲ء)
۵۔کچھوے (۱۹۸۱ء)
۶۔خیمے سے دور (۱۹۸۶ء)
۷۔خالی پنجرہ (۱۹۹۳ء)

۳۔ڈرامے:

۱۔خوابوں کا سفر (۱۹۶۸ء)
۲۔نفرت کے پردے میں (۱۹۷۰ء)
۳۔پانی کے قیدی (۱۹۷۳ء)

۴۔رپورتاژ:

۱۔دلی جو ایک شہر تھا۔
۲۔چراغوں کا دھواں

۵۔تراجم:

۱۔نئی دہلی (۱۹۵۲ء)
۲۔ناؤ اور دوسرے افسانے (۱۹۵۸ء)
۳۔سرخ تمغہ (۱۹۶۰ء)
۴۔سارہ کی بہادری (۱۹۶۳ء)
۵۔ہماری بستی (۱۹۶۷ء)
۶۔فلسفہ کی نئی تشکیل (۱۹۶۱ء)
۷۔باوزے تنگ (۱۹۶۶ء)

۶۔سفر نامہ:

۱۔زمین اور فلک (۱۹۸۷ء)

۷۔متفرقات:

۱۔زرّے (۱۹۷۶ء)
۲۔علامتوں کا زوال (۱۹۸۳ء)
۳۔جمل اعظم (۱۹۹۵ء)

۸۔جستجو کیا ہے(سوانح حیات)(۱۹۱۲ء)

۹۔قصہ کہانیاں(۲۰۱۱)

انتظار حسین نے اپنی ادبی زندگی کی ابتداء شاعری سے کی۔ن۔م۔راشد کی ''ماورا'' سے گہرا اثر قبول کیا اور اس انداز میں آزاد نظمیں لکھنے کا آغاز کیا۔لیکن جلد ہی وہ شاعری سے افسانہ نگاری کی طرف آ گئے۔انہوں نے ''قیوما کی دکان'' کے عنوان سے پہلا افسانہ لکھا جو دسمبر ۱۹۴۸ء کے ''ادب لطیف'' لاہور میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ابتدائی دنوں کا ایک اور افسانہ ''اُستاد'' ہے۔یہ دونوں افسانے ان کے افسانوی مجموعے کی ''گلی کوچے'' میں شامل ہیں۔انتظار حسین کے تخلیقی سفر کا آغاز تقسیم ہند کے فوراً بعد ہوتا ہے پہلا افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔انتظار حسین کے افسانے ان کا اسلوب دیگر افسانہ نگاروں کی مانند روایتی نہیں تھا۔ان کی تحریروں میں استعارات کے استعمال کی مہارت، بیان کی چاشنی اور زندگی کی حقیقتوں کو کھل کر بیان کرنا اور بے ساختہ پن قارئین کو ان کی تحریروں کے سحر میں گرفتار کر دیتا تھا۔اچھوتے اور مختلف موضوعات پر کالم نگاری بھی ان کا طرہ امتیاز تھا۔انتظار حسین کا کالم ''لاہور نامہ'' آج بھی کالم لکھنے والوں کے لئے ایک مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو زبان کے علاوہ انتظار حسین نے انگریزی زبان میں بھی کالم لکھے۔شاید ہی اُردو ادب اور صحافت میں انتظار حسین جیسی شخصیت کا خلا پر کیا جا سکے۔انتظار حسین اُردو افسانے کا ایک معتبر نام ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب اور بدلتے لہجوں کے باعث پیش منظر کے افسانہ نگاروں کے لیے بڑا چیلنج تھے۔ان کی اہمیت یوں بھی ہے کہ انہوں نے داستانوی فضا اس کی کردار نگاری اور اسلوب کا اپنے عصری تقاضوں کے تحت برتاؤ کرنا چاہا۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر حیرت کا ایک ریلا سا آتا ہے جس کی بنا پر ان کے سنجیدہ قارئین کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں۔ان کی خود ساختہ صورت حال حقیقت سے بہت دور ہے۔اس طرح کی صورت حال تخیل کے حوالے سے یورپ میں سامنے آئی۔

اُردو افسانوی ادب میں انتظار حسین نے ۱۹۴۷ء کے بعد ہی لکھنا شروع کیا۔جدید دور تک انتظار حسین کا افسانوی ادب فن کے معیار تک پہنچ چکا تھا۔انتظار حسین کے افسانوی ادب نے جدید دور کے ابتدائی مراحل میں آنکھ کھولی۔

انتظار حسین نے جدید دور سے ہی افسانوی ادب میں نئے نئے تجربات سے افسانوی ادب کو مالا مال کیا۔یہاں روایت سے انحراف کا دبدبہ تھا وہاں اس نے روایت اور جدیدیت کو ایک کر کے منفرد راہ اختیار کی۔انتظار حسین اپنے تمثیلی اور داستانوی اسلوب بیان کی وجہ سے اُردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد کہے جا سکتے ہیں۔ان کا تمثیلی انداز بیان، داستانوی اسلوب، استعاراتی طرز ادا اور تاریخی شعور کی آگ میں تپا ہوا عصری کرب انہیں اُردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔ہجرت کا تجربہ اور تہذیبی جڑوں کی تلاش نے انہیں ایک ایسے تخلیقی سفر پر آمادہ کر دیا ہے جس کی منزل وہ شعور و وجدان ہے جو اس پوری کائنات کو انسان کا گھر بنا دیتا ہے۔جہاں رامائن اور مہابھارت، جاتک اور بدھ کتھا، ملفوظات

صوفیاء کرام، نبیوں اور پیغمبروں کے واقعات، اساطیری و دیومالائی تصورات، عہد نام عتیق اور حال وقال کی کتنی ہی منزلیں سب کے سب اس کے اپنے ہوجاتے ہیں۔ پورا کرۂ ارض اپنے تمام تر حیاتی اور کائناتی مظاہر کے ساتھ تخلیقی شعور و وجدان کا حصہ بن جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب انتظار حسین کہانی بیان کرتے ہیں تو استعاروں، علامتوں، تلمیحوں اور حکایتوں سے ان خیالات کی ترسیل بھی آسان بنادیتے ہیں۔ جنہیں دوسروں تک پہنچانے کے لیے الفاظ کے دفتر درکار ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی، مغربی بیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی شعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ داستانوں کی فضا کو انہوں نے نئے احساس اور نئی آگہی کے ساتھ برتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خاں لکھتی ہیں۔ کہ

> ''انتظار حسین جدید مختصر افسانے کی ایک اہم شخصیت ہیں۔ اپنی افسانہ نگاری کے اس طویل عرصے میں ان کا فن کئی طرح کے تجربوں سے گذرا۔ کبھی تصوف کی منزل آئی، کبھی اس پر فلسفیانہ رنگ چڑھا، کبھی وہ شاعری سے قریب تر ہوا، کبھی اُس میں اقبال کے نظریات کی جلکھیاں نظر آئیں، کبھی روسی ادیبوں خصوصاً ترگنیف اور ٹاسٹائی کی حقیقت پسندی ان کے فن پر اثر انداز ہوئی، کبھی چیخوف کی جزئیات نگاری اُن کے افسانوں میں رچی بسی نظر آئی، کبھی کافکا کے مسئلہ تناسخ نے انتظار حسین کو دعوتِ فکر دی، جن کے ناولٹ ''Metamorphusis'' کے طرز پر انہوں نے ''کایا کلپ'' کی تخلیق کی۔ گو اُن کے تخیل اور تخلیقات میں مختلف اثرات ضرور راہ پا گئے مگر اُن کا کمال یہ ہے کہ تکنیک تو انھوں نے مغرب سے لی لیکن اس تکنیک میں جو کچھ پیش کیا وہ خالص مشرقی ہے۔ جیسے قدیم اسلامی تاریخ کے حوالے، دیومالائی دور کے قصے، کہانیاں، حکایات، لوک کتھائیں، یہ سب اُن کے افسانوں میں علامت کے طور پر استعمال ہوئیں۔ گویا ماضی کی بازیافت کے لیے اُنھوں نے مغربی تکنیک کا سہارا لیا اور اس آئینہ میں موجودہ عہد کے بعض ایسے مسائل کو پیش کیا جو اُنھیں بے چین رکھتے ہیں''۔ [۱]

افسانہ نگاری میں انتظار حسین نے تحریری رنگ کے بجائے علامتی رجحان کو اپنایا۔ علامتی افسانہ نگاری میں شاید ہی کوئی انتظار حسین کی طرح لکھ پائے گا۔ مثال کے طور پر اپنی کہانی '' آخری آدمی'' میں انتظار حسین نے عہد نامۂ عتیق کی فضا پیش کی ہے۔ اس کا مرکزی کردار الیاسفؔ آخری آدمی ہے جو سب میں دانا ہے اور پوری کوشش کرتا ہے کہ کہیں وہ بھی اپنے ساتھیوں کی طرح آدمیت کے درجے سے گر نہ جائے۔ اپنی پوزیشن کو قائم رکھنے میں اُسے جو جدوجہد کرنی پڑتی ہے، جس اذیت ناک کشمکش سے وہ گذرتا ہے، اسے افسانہ نگار نے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے تمثیلی پیرائے میں اس دلچسپ حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ انسان منفی خصائل سے بچنے کی کتنی کوشش کرے، اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔ منفی خصائل صرف حرص وطمع تک محدود نہیں ہیں بلکہ اس میں ہر قسم کی اشتہا آجاتی ہے جو اخلاقیات کے دائرے سے باہر ہے۔ اس میں جنسی بھوک بھی شامل ہے۔ الیاسفؔ

ان سب سے اجتناب کرتا ہے یہاں تک کہ وہ محبت ونفرت سے، غصّے اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے، غرض ہر کیفیت سے گزر کر اپنی ذات کے خول میں سمٹ جاتا ہے اور پھر سمٹتا ہی چلا جاتا ہے۔اس میں جسمانی طور پر کچھ تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں اور آخر کار وہ بھی بندر کی جُون میں منتقل ہو جاتا ہے۔اس افسانے میں انتظار حسین نے بندر میں جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے ترقی اور انسان کی بنیادی جبلت کو بیان کیا ہے وہ کمال ہے۔انتظار حسین کی اس کہانی میں ایک بندر پہلی بار انسانی بستی میں جا کر ترقی دیکھ کے حیران ہو جاتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہماری ترقی کی راہ میں بنیادی رکاوٹ ہماری دم ہے۔انسان نے اپنی دم کاٹ کے کیسی ترقی کر لی۔ چنانچہ اس بندر کی بات سن کر پورا غول اپنی دم کاٹنے کا فیصلہ کرتا ہے۔مگر ایک بوڑھا بندر کہتا ہے کہ جس استرے سے تم اپنی دمیں کاٹوں گے کل اسی استرے سے ایک دوسرے کے گلے بھی۔یہ انتظار حسین کا غیر معمولی افسانہ ہے جس مین انہوں نے اچھوتے اسلوب بیان میں انسان کی اخلاقی اقدار کی تخریب، روحانی کشمکش اور اُس پر جبلّی قوتوں کے غلبے کو مئوثر انداز میں بیان کیا ہے۔یہ روحانی اور اخلاقی زوال جوان کے بیشتر افسانوں کا موضوع ہے۔پہلے انفرادی اور پھر اجتماعی سطح پر اس افسانے میں ظاہر ہوا ہے جس میں انہوں نے بنی اسرائیل کے الہامی اسلوب کا اثر لیا ہے اور قرآن شریف اور عہد نامہ قدیم کے طرز پر پورا افسانہ لکھا ہے۔استعارے اور علامت بھی الہامی کتب سے لی ہیں۔

اسی طرح ناولٹ بستی میں انتظار حسین نے جدید دور کی جنگوں اور ان سے تباہ ہونے والی بستیوں اور انسانی جذبات کو کچھ اس طرح بیان کیا۔بستی برباد ہوتی ہے تو اس کے ساتھ وہ دکھ بھی فراموش ہو جاتے ہیں جو وہاں رہتے ہونے لوگوں نے بھرے ہوتے ہیں۔اس جنگ زدہ عہد کا المیہ یہ ہے کہ ہمارے دُکھ، ہماری یادیں نہیں بن پاتے۔ جو عمارتیں، جو مقام ان دُکھوں کے امین ہوتے ہیں۔انہیں کوئی ایک بم کا گولہ دم کے دم نیست و نابود کر دیتا ہے۔عبداللہ حسین کی مانند انتظار حسین کی تحریروں میں بھی تقسیم ہند اور ہجرت سے پیدا ہونے والے خلا کی جھک محسوس ہوتی تھی لیکن اُردو ادب کے دیگر لکھاریوں کی طرح ان کی تحریروں میں نہ تو اجتماعی نرگسیت پسندی کا عنصر موجود تھا اور نہ ہی زندگی کی حقیقتوں سے منہ موڑ کر کسی بھی قسم کے خود ساختہ لحاف کو اوڑھنے کا درس۔

ان کی تحریروں کی فضا ماضی کے داستانوں کی بازگشت ہے۔ان کے یہاں پچھتاوے، یاد ماضی، کلاسیک سے محبت، ماضی پرستی، ماضی پر نوحہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش بہت نمایاں ہے۔ پرانی اقدار کے بکھرنے اور نئی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کا دُکھ اور اظہار کے ضمن میں بہت سی جگہوں پر انداز اور لب ولہجہ ترش ہو جاتا ہے۔انتظار حسین علامتی اور استعاراتی اسلوب کو نت نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار تھے۔لیکن اپنی تمام تر ماضی پرستی پر مستقبل سے فرار اور انکار کے باوجود ان کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کا سوز اور حسن ہے۔اس میں ویسی ہی کشش ہے جو چاندنی راتوں میں پرانی عمارتوں میں محسوس ہوتی ہے۔انکے افسانہ نگاری اور اسلوب کے بارے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسندوں نے ایک ضابطہ بند اقلیم سے رشتہ وفا استوار کرنے پر زور دیا تھا۔نئے ادیبوں نے

اپنی قوت ایجاد اور نئی تکنیکوں کے زعم میں (علامت تجرید) افسانے کو جس حال تک پہنچایا وہ سب ہمارے سامنے ہے۔ انتظار حسین رجعت پسند ہیں کہ ترقی پسند کہ جدید، یہ معمہ بہتوں کے لیے آج بھی حل طلب ہے۔ ایک چہرے میں اتنے چہرے کہ کثرت نظارہ سے انتظار حسین کے بہت سے نقاد پریشان ہو گئے۔'' ۲؎

انتظار حسین کا فن عوامی نہیں انہوں نے اساطیری رجحان کو بھی اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔ ان کے افسانوں کے اسرار معلوم کرنے کے لیے وسیع مطالعہ کرنا بھی لازمی ہے۔ اساطیری رجحان کے بارے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں۔

انتظار حسین نے زمانہ قدیم کی مختلف قسم اساطیری روایتوں کو باہم منسلک کیا اور حقائق زندگی کو بیک وقت آریائی اور اسلامی اساطیری روایت کے تناظر میں دیکھا اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ان کا اظہار کیا۔ ان کی اسطور سازی نے انہیں جدید کہانی کے نئے نئے تجربوں کا پیشرو بنا دیا۔ اس ضمن میں ''واپس'' ''پتے'' ''کشتی'' ''کچھوے'' ''انتظار'' ''نئی بہو'' قابل ذکر ہیں۔'' ۳؎

ہجرت کا تجربہ ان کے یہاں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ہجرت کے سارے کرب کو ہم ان کے افسانوں میں پاتے ہیں جس کی مثالیں ان کے ابتدائی مجموعوں ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ چوتھے افسانوی مجموعے ''شہر افسوس'' کے افسانوں میں ہجرت اور جلاوطنی کے تجربات پر بیشتر افسانے ملتے ہیں۔ انتظار حسین کے خیال میں پچھلی نسل فسادات کو اس عہد کا تجربہ جانا تھا اور بعد کی نسل کے لیے اس عہد کا تجربہ ہجرت تھی۔ اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ اسلامی تاریخ میں تجربہ بار بار خود کو دہراتا ہے اور خارجی اور باطنی دکھ درد کے طویل عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد کی ہجرت کو مسلمانوں کی پچھلی ہجرتوں کے تجربے کے پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ہجرت کے حوالے سے ایک خاص طرح کا تناؤ انتظار حسین کے ہاں جاری وساری ہے۔ اس صورت حال سے وہ خود کو منطقی طور پر الگ نہیں کر سکے۔ انہیں زندگی کی ظاہری بناوٹ سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ البتہ باطن میں جو حالت درپیش ہوتی اس کا خیال رکھتے۔ یہی باطن کی غوطہ زنی اور اسلوبیاتی تنوع انتظار حسین کی پہچان ہے۔ لیکن وہ اسے فکری اور نظری پسماندگی کا نام بھی دیتے ہیں۔ ایسے میں وہ فرد کی انفرادی سطح پر اخلاقی جدوجہد کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔ یہی موضوعات اور اسلوبیاتی سطح وہ مقام ہے جہاں پر انتظار حسین افسانے کے پیش منظر میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین اُردو فکشن کے قطب مینار تھے۔ وہ پرانی اور شکستہ تاریخی عمارتوں کے قصہ گو تھے تو تہذیبی وثقافتی نشانات کے آخری داستان کو بھی تھے۔ تہذیب وثقافت کے احساس زیاں کو روشن لکیروں میں بیان کرنے کا ہنر انہیں خوب آتا تھا۔ ان کی تخلیقی نثر ہو یا مکالماتی لہجہ، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم روایت اور تہذیب کے گہرے سمندر میں غوطہ زن ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ اپنی روایت کو سینے سے لگائے رکھا۔ مغربی علوم پر مشرقی علوم کو ترجیح دی۔ برصغیر کی تہذیبی روایات پر مبنی کتابوں کو ہمیشہ اپنے سرہانے رکھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ انتظار حسین کے اس کارنامے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

''انتظار حسین کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انہوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ کتھا کہانی اور داستان و حکایت کے جو مقامی سانچے Indigenous models مشرقی مزاج عامہ اور افتادِ ذہن صدیوں کے عمل کا نتیجہ تھے اور مغربی اثرات کی یورش نے جنہیں رد کر دیا تھا، انتظار حسین نے ان کی دانش وحکمت کے جوہر کو گرفت میں لے لیا، اور ان کی مدد سے مروج سانچوں کی تقلیب کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا''۔ ۴

انتظار حسین نے اپنے پُرکھوں کی ہزاروں برس پرانی داستان گوئی کی روایت کو از سرِ نو زندہ کیا اور گنگا جمنی تہذیب کی زبان اُردو سے ایک نئے تخلیقی اسلوب کی باز یافت کی۔ انہوں نے تقسیم ہند کو دیکھا اور ہجرت کے درد و کرب کو بھی محسوس کیا۔ ان کے عہد نے کلاسیکی فضا میں سانس ہی تو ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مختلف رنگوں کو بھی اپنے اندر سمیٹا۔ انتظار حسین نے اپنے عہد کے تمام رنگوں کو اپنے منفرد اسلوب سے جاوداں کر دیا۔ یہ تخلیقی جنوں ہی تھا کہ انہوں نے اُردو فکشن کو انگریزی فکشن کے مقابل لا کھڑا کر دیا۔ انہوں نے زندگی کو کہانیوں میں ڈالا تو کہانی متحرک ہوگئی اور جب کہانی متحرک ہوئی تو نئے نئے قصے وجود میں آئے نئی نئی کہانیوں کا جنم ہوا۔ نئے نئے لباس میں نئی نئی کہانیاں نظر آنے لگیں۔ ان کی کہانیوں کے بارے میں شمیم حنفی یوں لکھتے ہیں۔

''ایک نئے افسانہ نگار نے، برسوں پہلے مجھے لکھا تھا۔۔۔۔۔ ہماری کہانیاں آپ کو اس وقت تک پسند نہیں آئیں گی جب تک، برسوں آپ قرۃ العین اور انتظار حسین کے سحر سے نہ نکل آئیں''۔ ۵

تقسیم و آزادی کے قومی واقعہ اور ہجرت کے ذاتی تجربے نے انتظار حسین کے فکشن پر غیر معمولی اثرات مرتب کئے۔ مشترکہ تہذیب کی گمشدگی اور کھوئی ہوئی زمینوں، کھوئے ہوئے زمانوں اور کھوئے ہوئے افراد کی جستجو، ان کے افسانوں، ناولوں، تنقیدی تحریروں اور ادبی کالموں کا مرکز خیال رہی ہے۔ انتظار حسین کے لیے یہ مسئلہ صرف فکری اور مجرد نہیں ہے بلکہ احساس و اظہار کا مسئلہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فکشن کے موضوعات میں جہاں کھوئے ہوؤں کی جستجو پائی جاتی ہے وہیں ان کے اسلوب میں بھی وہ تہذیبی رچاؤ موجود ہے۔ جسے ہند اسلامی تہذیب کے علاوہ کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ انتظار حسین نے جب ۴۰ کی دہائی میں لکھنا شروع کیا تو اس وقت اُردو ادب کے منظر نامہ پر ترقی پسند تحریک کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا مگر وہ اس کے اسیر نہیں ہوئے انہوں نے چند ایک روایتی افسانے لکھنے کے بعد ایک نئی راہ نکالی۔ ''آخری آدمی'' ''زرکتا'' اور ''شہر افسوس'' جیسے شاہکار افسانوں سے صرف اُردو کا ہی وقار نہیں بڑھا بلکہ، عالمی فکشن میں بھی ایک نئے ذائقہ کا اضافہ ہو رہے ہیں اور زبان کے تخلیقی امکانات کو تہذیبی زندگی سے جوڑ کر جس طرح انتظار حسین کے ہاں برتا گیا ہے، اسے بھی سامنے رکھا جائے تو ہمارے اس فکشن نگار کا مقام اوروں سے بہت منفرد اور بلند ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے قدیم ہندوستانی اساطیر و حکایات کو اپنے فکشن میں برتا اسے فکشن کا معجزہ سمجھنا چاہیئے کہ انہوں نے کتھا کی قدیم زبانی روایت کو فکشن کی جدیدیت سے ہم آہنگ کیا۔ اس کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ

''افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری و داستانی جہت سامنے آ گئی ہے۔ وہ فرد

سماج، حیات وکائنات اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے، نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ انکے فن میں شعور ولاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر رومانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامہ عتیق و اساطیر و دیومالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایسی سادگی اور تازگی ہے جس کی کوئی نظیر اس سے پہلے اُردو افسانے میں نہیں ملتی''۔ ۶؎

انتظار حسین کا ادبی سفر کا آغاز تقسیم ہند اور ہجرت کے بعد ہی ہوا۔ انتظار حسین نے ترقی پسند دور، تقسیم ہند کا دور، جدید دور، مابعد جدید دور اور ہم عصر دور کو دیکھا اور اس کی مثالیں ان کے افسانوں میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ اُردو ادب کا واحد فکشن نگار جس کو ترقی پسند کے افسانہ نگار، جدید دور کے افسانہ نگار، مابعد جدید دور کے افسانہ نگار اور ہم عصر دور کے افسانہ نگار نصیب ہوئے۔ شاید اُردو ادب میں انتظار حسین اس منصب کے واحد فکشن نگار ہوگے۔ جن کو ترقی پسند دور سے لیکر موجودہ دور تک اُردو ادب کو پرکھنے اور سمجھنے کا موقعہ ملا ہوگا۔ اور اس نے ہر دور میں اپنا منفرد انداز اختیار کیا۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ انتظار حسین اُردو ادب کے ہر دور کے فکشن نگار ہیں۔ انہوں نے مغربی شعریات سے استفائدہ کرنے کے باوجود مشرقی شعریات کو ہی ترجیح دی۔ اُردو ادب ہمیشہ انتظار حسین کا انتظار کرتا ہوا نظر آئے گا کیونکہ انتظار حسین کا ۲ فروری ۲۰۱۶ء لاہور میں مختصر علالت کے بعد انتقال ہوا۔ ان کے وفات سے اُردو کی کتاب سخن کا ایک باب ہمیشہ کے لیے ختم ہوا۔ اُردو ادب ہمیشہ انتظار حسین کا انتظار کرتا ہوا نظر آئے گا۔ شاید کہ انتظار حسین پھر جنم لے اور اُردو ادب کی کتاب سخن کو آباد کرے۔ اب بس انتظار حسین کا انتظار ہی رہے گا جو کبھی بھی مکمل نہیں ہوگا کیونکہ انتظار حسین اس دنیا میں نہ رہے بلکہ انتظار حسین کی تحریروں سے اس کو پورا کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱؎ اردو افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۸

۲؎ ہم عصروں کے درمیان، شمیم حنفی، انجمن ترقی اُردو (ہند)، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۳

۳؎ اردو افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۲۱

۴؎ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۵۹۰

۵؎ ہم عصروں کے درمیان شمیم حنفی، انجمن ترقی اُردو (ہند)، دہلی، ۲۰۰۵، ص ۳۸

۶؎ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۵۹۰

☆☆☆

محمد صالح انصاری
ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ابوالفاضل رازؔ چاندپوری: تعارف اور شاعری

(Abul Fazil raaz chandpuri ta'aruf aur Shayery by Mohammad Saleh Ansari)

ابوالفاضل رازؔ چاندپوری جن کا اصل نام محمد صادق اور تخلص رازؔ تھا۔ آپ اپنے بڑے بیٹے محمد فاضل کی عالم طفلگی میں وفات (دسمبر ۱۹۱۵ء) کے سبب اسی مناسبت سے یادگار کے طور پر ابوالفاضل کنّیت اختیار کر لی تھی۔ رازؔ چاندپوری ۲۵ر مارچ ۱۸۹۲ء کو قصبہ چاندپور ضلع بجنور (یو۔پی) کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ خاندانی روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے آباواجداد اصحابِ سیف تھے، جن کا تعلق مغلیہ فوج سے تھا۔ چنانچہ مغلیہ سلطنت کے روبہ زوال ہونے کے بعد افرادِ خاندان صاحبِ سیف کے بجائے صاحبِ قلم ہو گئے۔ رازؔ کے والد حافظ محمد جعفر نہ صرف اردو اور فارسی میں اعلیٰ مہارت رکھتے تھے بلکہ وہ ایک اچھے شاعر بھی تھے، جن کا تخلص حافظؔ تھا۔ مگر وہ عام شعرا کی طرح مستقل طور پر کوئی شاعر نہیں تھے، بلکہ کبھی کبھی بطور طفنّن شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ گویا شعروادب کا ذوق رازؔ صاحب کو وراثت میں ملا تھا۔ چھ بھائی بہنوں میں صرف رازؔ ہی اکیلے بھائی تھے، چنانچہ اُن کی پرورش اور تربیت بڑے ناز ونعم کے ساتھ ہوئی تھی۔ گھر میں تعلیم وتعلم اور علم وحکمت کے چرچے تھے، اس لیے رازؔ کی تعلیم وتربیت کی جانب خصوصی توجہ دی گئی۔ دستور کے مطابق رازؔ چاندپوری نے اپنے تعلیمی سلسلے کا آغاز مکتب سے کیا اور پوری توجہ کے ساتھ تعلیمی حاصل کی، چنانچہ وہ اپنی ذاتی دلچسپی اور فطری ذہانت کے سبب اردو اور فارسی کی مروجہ تعلیم سے بہت جلد فراغت حاصل کر لی تھی۔ بعدازاں گورنمنٹ ہائی اسکول مرادآباد سے اردو اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ مگر ۱۹۱۱ء میں گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ اور معاشی تنگی کے سبب تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ لیکن رازؔ چاندپوری کا ادبی ذوق اور مطالعے کا شوق برابر قائم رہا، یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنے ذاتی مطالعہ اور خاص توجہ کی بنا پر اردو اور انگریزی کے ساتھ عربی اور ہندی میں بھی کافی استعداد پیدا کر لی تھی۔

دورانِ تعلیم ہی سے رازؔ چاندپوری کا طبعی رجحان شاعری کی جانب ہو چکا تھا۔ اپنے ادبی میلان اور فطری ذہانت کے سبب بہت جلد شعر موزوں بھی کرنے لگے تھے۔ چوں کہ والد صاحب خود ایک اچھے شاعر تھے جو اردو اور فارسی کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ انھیں جب اپنے صاحبزادے کی موزونیٔ طبع کا علم ہوا، تو انھوں نے نہ صرف اُن کی حوصلہ افزائی کی، بلکہ اُن کے ذوقِ شعری کو اُبھارنے اور معیار کو نکھارنے میں بھی کافی مدد کی۔ مگر فنِ شاعری کے ہر ایک نکات کو بخوبی سیکھنے اور سمجھنے کے لیے انھیں ضرورت تھی ایک ایسے استادِ فن کی جو انھیں فن کی باریکیوں سے روشناس کرا سکے۔ چنانچہ وہ ملازمت کے سلسلے میں جب آگرہ میں مقیم ہوئے تو اس دوران علامہ سیمابؔ کے ایک قدیم شاگرد باغؔ اکبرآبادی کے توسط سے ۱۹۱۶ء میں علامہ سیمابؔ کی خدمت میں

حاضر ہوئے اور زانوئے ادب تہہ کیا۔ رازؔ چاند پوری اپنے شفیق استاد کی رہنمائی میں اپنے ذاتی استعداد اور فطری ذوق کے سبب بہت کم عرصے میں ہی شعر گوئی میں اعلیٰ صلاحیت اور فنی پختگی حاصل کر لی تھی۔ اس مناسبت سے وہ اپنی ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

سیکھی ہے رازؔ میں نے سیمابؔ نکتہ داں سے
یہ رمز شعر گوئی یہ طرز خوشنوائی

رازؔ چاند پوری کا علامہ سیمابؔ کے ساتھ بیحد قریب کا رشتہ رہا، دونوں کے درمیان برابر ملاقات کا سلسلہ بھی قائم رہا۔ پھر رفتہ رفتہ استاد اور شاگرد کے توسط سے قائم ہونے والا یہ رشتہ ایک مضبوط یارانہ تعلقات تک جا پہنچا جو آخر عمر تک قائم رہا۔ جس کے مناسبت سے رازؔ چاند پوری لکھتے ہیں:

''جب تک میں آگرہ میں رہا ہر ہفتہ سیمابؔ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا رہا اور وہ بھی کبھی کبھی غریب خانے پر تشریف لاتے رہے۔ رفتہ رفتہ تعلقات بڑھ کر دوستی کی حد تک پہنچ گئے اور سیمابؔ صاحب کی زندگی کے آخر دن تک قائم رہے۔'' 1 ؎

رازؔ چاند پوری کی زندگی کے بیشتر ایام مصائب و آلام میں گزرے۔ ایک طرف روزگار کا غم تھا تو دوسری جانب تین بچوں کی قبل از وقت موت نے انھیں اور ہی زیادہ مغموم کر دیا تھا۔ پھر رفیقۂ حیات کی مسلسل کی علالت کے بعد ۱۹۵۵ء میں داغِ مفارقت دے جانے کے باعث اُنھیں کبھی سکون کے ساتھ کام کرنے یا اپنے فن کو اور بھی زیادہ بہتر طریقے سے نکھارنے اور سنوارنے کا موقع میسر نہ ہو سکا۔ انھیں ملازمت کے سلسلے میں کئی بار نقل مکانی بھی کرنی پڑی مگر اِن تمام مشکلات کے باوجود وہ جہاں بھی رہے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے خود کو شعر و ادب سے وابستہ رکھا۔ جب اُن کا تبادلہ کانپور میں ہوا تو وہاں سے نکلنے والا معروف رسالہ 'زمانہ' کی ترتیب میں منشی دیا نرائن نگم کے معاون و مددگار رہے۔ مگر چار سال بعد رازؔ کا تبادلہ جبل پور کر دیا گیا، جہاں کی ادبی فضا انھیں راس نہ آئی مگر پھر بھی ان یہ کا ظرف تھا کہ ایک غیر ادبی ماحول میں بھی شعر و ادب سے اپنا رشتہ مضبوطی کے ساتھ قائم رکھا۔ شعر و ادب سے یہی قربت اور قلبی لگاؤ کا ہی نتیجہ تھا کہ اُن کے شاعرانہ رنگ و آہنگ اور معیارِ شاعری میں کافی وسعت پیدا ہوئی۔ رازؔ چاند پوری نے اپنے تجربات و محسوسات کی روشنی میں اپنے جذبات کو جس فنکارانہ خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے اُن کی فکر و فن اور شاعرانہ برتری کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں عام آدمی کے بنیادی مسائل کی بہترین عکاسی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعری کے ذریعہ زندگی کے عام مسائل کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے ادب کا عام قاری بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اپنے معاصر شعرا میں رازؔ چاند پوری اپنے جداگانہ اسلوب اور طرز ادا کی بدولت کئی لحاظ سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جھوٹی شہرت حاصل کرنے یا نام و نمود کے لیے شاعری نہیں کی ہے، اور نہ ہی اپنے لیے مشاعرے کا شاعر ہونا پسند کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود انھوں نے

نہایت خاموشی کے ساتھ گوشہ نشیں ہوکر جس انداز سے شاعری کرتے رہے اس سے وہ اپنی آواز کو دور تک لے جانے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔ ؎

مشکل نہیں کہ گرمیِ محفل نہ بن سکوں
لیکن میں اپنے رنگِ طبیعت کو کیا کروں

-

گمنام ہوں ، گمنام سہی بزمِ ادب میں
اے رازؔ یہ کیا کم ہے کہ بدنام نہیں ہوں

-

شعر کہتا ہوں کہ ہوں مجبور ذوقِ طبع سے
رازؔ کچھ خواہش نہیں مجھ کو نمود و نام کی

ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے رازؔ چاندپوری نے کئی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ اُن کی مطبوعہ کتابوں میں 'زرّیں افسانے' سنِ اشاعت ۱۹۲۶ء، 'دنیائے راز' مطبوعہ ۱۹۳۰ء (نظموں کا مختصر مجموعہ) 'نوائے رازؔ' مطبوعہ ۱۹۶۱ء (انتخابِ غزلیات ۱۹۱۶ء تا ۱۹۵۵ء)، 'داستانِ چند' مطبوعہ ۱۹۶۸ء (یادداشتیں اور سوانح علامہ سیمابؔ اکبرآبادی) 'داستانِ عہدِ گل' مطبوعہ ۱۹۷۱ء وغیرہ زیادہ اہم کتابیں ہیں۔ اسی طرح ان کی غیر مطبوعہ کتابوں میں 'صحیفۂ راز' (قدیم وجدید نظموں کا مکمل مجموعہ)، 'حدیثِ راز' (مجموعہ رباعیات) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد رازؔ چاندپوری نے اپنے منتشر کلام کی شیرازہ بندی شروع کی اور ایک ضخیم شعری مجموعہ 'مصحفِ راز' مرتب کیا جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔ جس کا پہلا حصہ 'نوائے راز' اس میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ غزلیں شامل ہیں، دوسرا حصہ 'صحیفۂ راز' اس میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظمیں شامل ہیں، تیسرا حصہ 'حدیثِ راز' جو غیر مطبوعہ رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ چنیدہ غزلوں کا ایک انتخاب 'مئے باقی' کے نام سے مرتب کیا۔ کلام کی شیرازہ بندی کے تحت رازؔ چاندپوری نے اپنے بہت سے ابتدائی اور وسطی زمانے کے شعر کو بالکل ہی تلف کر دیا۔ اِس کے علاوہ انھوں نے ترجمہ نگاری کے طور پر ٹالسٹائی کے ایک دلکش ناول کا ترجمہ 'رودادِ محبت' کے عنوان کے تحت کیا ہے۔ اس طرح رازؔ چاندپوری کی مکمل شعری ونثری خدمات دنیائے شعروادب کے لیے ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر ادب میں انھیں وہ مقام ومرتبہ حاصل نہ ہوسکا جس کے یقیناً وہ حقدار تھے۔ چوں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد انھوں نے شاعری سے بالکل کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور چودہ سال گوشہ نشینی میں گزارنے کے بعد ۲۵/اگست ۱۹۶۹ء کو ۷۷ سال کی عمر میں یہ کہتے ہوئی دنیا سے رخصت ہوئے۔ ؎

سراپا سوز ہوں میں ہمنوائے سازِ فطرت ہوں

تعجب ہے میری آواز پہچانی نہیں جاتی

ایک غزل گوشاعر کی حیثیت سے رازؔ چاندپوری کا رتبہ بہت بلند ہے۔اُن کے کلام میں شاعری کے عام اورفرسودہ روایت سے ہٹ کرایک مخصوص اورمنفردلب ولہجہ دیکھنے کوملتا ہے۔انھوں نے زندگی کے عام بنیادی مسائل کوجس پاکیزگی کے ساتھ پیش کیاہےاس میں مکمل صداقت پائی جاتی ہے۔چوں کہ رازؔ کی غزلوں میں عام لوگوں کی ذہنی اورجذباتی آسودگی کا سارا سامان موجود ہے۔اُن کے اشعاراس قدرجاذبِ دل اورعین فطرت کےموافق ہوتے ہیں کہ اُن کی آواز میں آواز ملانے یاان کے دردکومحسوس کرنے میں کسی قسم کی تکلیف یا تکلف کا احساس نہیں ہوتا۔بلکہ موسیقیت اورغنائیت سے بھرپوراُن کی غزلوں کو پڑھتے یا گنگناتے وقت اُن کے احساسات وجذبات خودبخود اپنے اندربھی جاری وساری ہونے لگتے ہیں۔اس لیے رازؔ کی غزلیہ شاعری کےتوسط سے کہا جاسکتا ہے کہ اُن کی غزلوں میں عام آدمی کے فطری جذبات کا برملا اظہار ہے۔رازؔ کی غزلیہ شاعری پر اظہارِخیال کرتے ہوئے مشہورنقادخلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلی بات جو مجھے رازؔ کی شاعری میں نظرآتی ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں شدت یا تلخی نہیں ہے۔شاعر کے یہاں محسوسات بھی ہیں اور تجربات بھی،غم اور افسردگی، ناکامی اور نامرادی کے لمحے بھی ہیں،لیکن ان کوشاعر نے ہضم کرنے کے بعداس طرح پیش کیا ہے کہ یہ شدت ایک خوشگواراعتدال میں تبدیل ہوگئی ہےاورزہر کی تلخی امرت رس معلوم ہوتی ہے.....رازؔ کی شاعری ایک نارمل اور عام انسان کے دکھ درد،مسرت وانبساط اوراس کےآرزوؤں اورخوابوں کا نارمل اورسادہ اظہار ہے۔اس لیےاس میں رنگینی،سرشاری، ربودگی،اُڑان،فلسفیانہ فکر، پیچیدگی اور بہت سے ایسے عناصرنہیں ملیں گے جوعام اردوغزل گویوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔'' 2؎

یوں تو رازؔ چاندپوری نے عام روایت سے ہٹ کرشاعری کی ہے،مگرایک غزل گوشاعر کی حیثیت سےان کے یہاں عام روایتی مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔لیکن انھوں نے عام موضوعات کےتحت جوشاعری کی ہے،اس میں بھی وہ اپنے مخصوص اندازِفکراورطرزِبیان کےسبب بڑی حدتک اجتہادوانفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب نظرآتے ہیں۔ ؎

اسیرانِ قفس کو کاش یہ احساس ہوجائے
شکستہ بازوؤں میں قوتِ پرواز ہوتی ہے

-

پروانے خود غرض تھے کہ خود جل کے مر گئے
احساسِ سوزِ شمعِ شبستاں نہ کر سکے

رازؔ کی شاعری میں ابتدا ہی سے تصوف کا رنگ غالب رہا ہے۔ان کے یہاں ہر شے میں عشق حقیقی کا مظہر جلوہ گر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔وہ حقیقتِ حسن سے سرشار ہوکر اپنے دلی جذبات کو نہایت رچے ہوئے انداز میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ وہ ذاتِ خداوندی کے عرفان میں غرقاب ہوکر بڑی بیتابی کے ساتھ یہ کہنے کو مجبور ہوتے ہیں ؎

نیاز عشق میں اتنا کمال پیدا کر
کہ ناز حسن سراپا نیاز ہوجائے
کمالِ عشق ہے یہ ، شانِ عاشقی ہے یہی
کہ سوزِ عشق مبدّل بہ ساز ہوجائے
مری فطرت حقیقت آشنا معلوم ہوتی ہے
نظر پڑتی ہے جس شے پہ خدا معلوم ہوتی ہے

رازؔ چاندپوری بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔اُن کی غزلوں کا معیار بیحد بلند ہے یہی وجہ ہے کہ آج اُن کا شمار صفِ اوّل کے ممتاز غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔غزلوں کے علاوہ انھوں نے بے شمار نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ایک غزل گو شاعر کی طرح نظم نگاری میں انھیں وہ مقام ومرتبہ حاصل نہ ہوسکا،مگر پھر بھی اُن کی بعض نظمیں اس قدر دلکش و دلآویز ہیں کہ اُن نظموں کے سبب انھیں ایک عمدہ نظم نگار شاعر کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔اُنھوں نے زندگی کے مختلف مسائل و موضوعات پر قلم اٹھایا،اور نظموں میں ہیئت اور بیان کے نئے تجربے بھی کیے،لیکن اُن کی نظموں میں موضوعات کی اتنی وسعت نہیں ہے،جتنی ایک خالص نظم گو شاعر کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔رازؔ کی شاعری میں داخلی اور خارجی محسوسات بڑے واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔مگر اُن کے یہاں عام طرزِ شاعری سے ہٹ کر زیادہ تر داخلی رنگ کی جلوہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔یہاں تک کہ وہ زندگی کے خارجی حادثات و واقعات کو بھی اپنا ذاتی اور قلبی واردات بنا کر پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔رازؔ کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروریؔ رقم طراز ہیں:

> ''رازؔ صاحب کی شاعری زیادہ تر داخلی رنگ رکھتی ہے۔ان کی نظمیں وارداتِ قلبی اور احساسات کی ترجمان ہوتی ہے۔اس کیفیت کا غلبہ اس قدر ہے کہ جو نظمیں خارجی تفصیلات سے پر ہونی چاہیے تھیں اُن میں بھی شاعر کے جذبات کی فراوانی اُن نظموں کو داخلی رنگ میں رنگ دیتی ہے۔.....رازؔ کی شاعری بھی موجودہ عصر کے رجحانات کا پورا عکس ہے۔بحروں کے موزوں انتخاب اور الفاظ کی خوشگوار نشست،نظم میں ترنم اور موسیقی پیدا کرنے کی کوشش رازؔ کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔'' 3؎

رازؔ کی نظموں میں فطرت کے دلکش مناظر کی حسین عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔لیکن ان کی نظموں کی سب سے اہم اور

نمایاں خصوصیت ان کی مقصدیت ہے۔ وہ شاعری کے ذریعہ صرف قاری کا وقت برباد کرنا نہیں چاہتے۔ بلکہ وہ کسی نہ کسی مقصدِ حیات اور ضروریاتِ زندگی کے تحت ہی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی بعض نظمیں ایسی ہیں جو اپنے موضوعات کے اعتبار سے صرف منظر کشی تک ہی محدود ہوتیں، مگر رازؔ نے اپنے فطری جذبات کا رنگ دے کر اپنے فنکارانہ حکمت سے اُن نظموں میں بھی کوئی نہ کوئی پیغام یا دعوت کا پہلو رکھ کر اسے با مقصد بنایا، جس کی بنا پر اُن کی نظموں کی عظمت و اہمت میں بھی کافی اضافہ ہوا۔ اس سلسلے میں رازؔ کی ایک معروف نظم 'سکوتِ شب' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

طاری ہے اک سکوت جہانِ خراب پر
ہنگامہ زار دہر کی ہر شے خموش ہے
مضرابِ حسن نغمہ طرازی سے بے خبر
سازِ حیات عشق سراپا خموش ہے

الغرض رازؔ چاندپوری کی شاعری میں اُن کے ہم عصر شعرا کے مدمقابل ایک طرح کی انفرادیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے فکر و بیان کی ندرت غزلوں کے ساتھ نظموں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی اور تجربات و محسوسات نے ان کے فکر و خیال میں بیحد وسعت عطا کر دی تھی۔ اُن کی جدت پسند طبیعت نے اُن سے ہیئت اور بیان کے نئے تجربے بھی کرائے اور ساتھ ہی روایتی اور فرسودہ موضوعات میں نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں ان کی مدد کی۔ رازؔ کی شاعری میں قلبی واردات کے علاوہ سیاسی، سماجی اور اخلاقی موضوعات کی کثرت پائی جاتی ہے۔ رازؔ کی ایک بڑی شاعرانہ خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُن کی بیشتر تخلیقات موسیقیت اور غنائیت سے بھرپور ہوتی ہیں۔ جس کے سبب اُن کی نظموں کو سدا گنگنانے کا دل چاہتا ہے۔ اس طرح اُن کی تمام شعری خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رازؔ چاندپوری نے شاعری کے ان تمام لوازمات کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی جدتِ طبع سے شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ رازؔ کی شاعری میں عام آدمی کے دل کے دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو عام شہرت و مقبولیت کا شرف حاصل ہوا۔

حوالہ جات

1۔ رازؔ چاندپوری، داستانِ عہد گل، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۱۱، ۱۲
2۔ رازؔ چاندپوری، نوائے رازؔ، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴
3۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، انجمن امداد باہمی، حیدرآباد، ۱۹۳۲ء، ص ۳۲۸ و ۳۳۰

****

محمد وسیم
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

محمد علی جوہر عظیم صحافی اور بانیٔ جامعہ ملیہ اسلامیہ

(Mohammad Ali Jauhar..... by Mohammad Waseem)

محمد علی جوہر کی عظیم شخصیت کا اعتراف سب کو ہے۔وہ معروف صحافی، ادیب، خطیب، جنگ آزادی کے عظیم رہنما اورتحریک خلافت کے روح رواں تھے، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے بانیوں میں سے ہیں۔وہ جو کچھ کہتے تھے اس پر عمل بھی کرتے تھے۔حق گوئی و بے باکی ان کی شخصیت کا حصہ تھی۔ان کی پوری زندگی ہندوستان کو انگریزوں سے نجات دلانے کے لئے مسلسل جدوجہد میں گزری۔

محمد علی جوہر کی پیدائش 10 دسمبر 1987ء کو اتر پردیش کے ایک ضلع رامپور میں ہوئی۔بچپن میں ہی ان کے والد کا انتقال ہوگیا مگر ان کی والدہ اور بڑے بھائی نے ان کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داریاں نبھائیں۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ہائی اسکول بریلی سے پاس کیا۔بی اے کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی، لندن کی ایک یونیورسٹی ''آکسفورڈ'' سے بی اے میں ''آنرز'' گریجویٹ کی ڈگری حاصل کی۔محمد علی جوہر نے لکھا ہے کہ: صحافی سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ واقعات کو پوری صحت کے ساتھ درج کرے۔اسے خیال رکھنا چاہئے کہ واقعاتی صحت کا معیار اتنا بلند ہو کہ مؤرخ اس کی تحریروں کی بنیاد پر تاریخ کا ڈھانچہ کھڑا کر سکے۔صحافی رائے عامہ کا ترجمان ہی نہیں بلکہ راہنما بھی ہوتا ہے۔اسے صرف عوام کی تائید وحمایت نہیں کرنی چاہئے بلکہ صحافتی منبر سے عوام کو درس بھی دینا چاہئے۔

عظیم صحافی:

صحافت کے میدان کا انتخاب محمد علی جوہر نے جس شعور کے ساتھ کیا اس کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف میدان صحافت کو مقصدی رخ عطا کیا بلکہ اس سے ایسے نتائج بھی اخذ کئے جو ہندوستان کی آزادی کا نقیب بن گئے۔میدان صحافت میں بڑے بڑے صحافی گذرے ہیں مگر اس میں جو مقبولیت محمد علی جوہر کو ملی وہ صرف انہی کا حصہ تھی۔

صحافت کے پیشے سے محمد علی جوہر کو دلچسپی تھی، ان کی خواہش تھی کہ وہ صحافت کے میدان میں قدم رکھیں اور اس کے ذریعے سے قوم وملک کی خدمت کریں۔چنانچہ انہوں نے اپنے وقت میں دو اہم اخبارات جاری کئے کہ جن کی مقبولیت ہر طرف پھیل گئی۔کامریڈ اخبار ایک انگریزی اخبار تھا جسے انگریز بھی خرید کر بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔جب کہ ہمدرد ایک اردو اخبار تھا جس کی ہندوستانیوں کے یہاں کافی مقبولیت تھی۔

کامریڈ (انگریزی اخبار) محمد علی جوہر نے یہ اخبار انگریزی زبان میں 1911ء میں کلکتہ سے شائع کیا۔ بہت ہی مقبول اخبار تھا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزوں کو بھی اس کی اشاعت کا شدت سے انتظار رہتا تھا۔

ہمدرد (اردو اخبار) محمد علی جوہر نے 1 جون 1913ء ہمدرد کے نام سے ایک اردو اخبار نکالنا شروع کیا۔ جس نے بڑی ہی کم مدت میں شہرت حاصل کر لی۔ محمد علی جوہر ہمدرد میں لکھتے ہیں کہ صحافت سے میری غرض صحافت نہیں بلکہ ملک وملت کی خدمت ہے۔ اس قول سے محمد علی جوہر کی صحافتی دیانت داری کا احساس ہوتا ہے۔ ورنہ لوگ صحافت کو کسب معاش اور حصول شہرت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

محمد علی جوہر صحافتی اصولوں کے بہت پابند تھے۔ بغیر تحقیق وتصدیق کے وہ کوئی بھی خبر شائع نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے صحافت کے ذریعے کبھی مالی منافع حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی اور کوئی بھی خبر غیر جانب داری کے ساتھ چھاپتے تھے۔ محمد علی جوہر نے یہ اخبار ہندوستانی عوام اور خاص کر مسلمانوں کی تعلیم وتربیت کے لئے نکالنا شروع کیا تھا۔ اس اخبار میں اسلامی ممالک کی خبریں ہوتی تھیں۔ ملکی اور غیر ملکی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ اس میں شعر وسخن طنز ومزاح، تہذیب وثقافت کے بھی گوشے ہوا کرتے تھے۔

ہمدرد کے ذریعے انہوں نے اردو دنیا کو جو پیغام، آزادی، حق گوئی اور بے باکی کا نغمہ سنایا وہ آگے چل کر آزادی کے متوالوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔ محمد علی جوہر نے اردو صحافت میں بہت کچھ لکھا، ان کا اصل میدان انگریزی تھا لیکن اردو میں بھی ان کے جوہر کم نہیں تھے۔ اردو نثر یا نظم میں اگر چہ کم لکھا لیکن نوعیت، وزن اور وقار کے لحاظ سے دوسروں سے کم نہیں ہے۔ ان کی تحریریں بصیرت پر مبنی ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام:

ہندوستان میں 1920ء میں ''ترک موالات'' کے نام سے ایک زبردست تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک میں ہندوستان کے تمام لوگوں نے حصہ لیا اور تمام انگریزی چیزوں کا بائیکاٹ کیا جانے لگا۔ اس تحریک کے روح رواں علی برادران اور گاندھی جی تھے۔ اس تحریک کا اعلان ستمبر 1920ء میں کانگریس کے اجلاس میں کلکتہ میں کیا گیا۔ اس کا آغاز سب سے پہلے محمد علی جوہر نے علی گڑھ جا کر کیا۔ انھوں نے کالج میں طلباء سے مخاطب ہو کر کہا کہ ایسی حکومت جو اسلامی خلافت سے برسر پیکار ہو، اسلام کی دشمن ہو، ایسی حکومت کے اداروں اور محکموں سے جڑنا جائز نہیں۔ اس لئے اس وقت ہر ہندوستان کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ انگریزی حکومت کی طرف سے ملے ہوئے ہر عہدے اور منصب سے دوری اختیار کرے۔ یہ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ہندوستانیوں کو اعلی تعلیم سے دور کر دیا جائے بلکہ تمام زور اس بات پر دیا جا رہا تھا کہ وہ اپنی تعلیم اپنے ہاتھ میں لے لیں، اپنا تعلیمی نصاب خود تیار کریں۔ اور اپنے استاد کا انتخاب بھی خود کریں۔ یعنی پوری طرح سے ایک ہندوستانی نصاب تعلیم کی بنیاد ڈالیں۔ جب محمد علی جوہر نے علی گڑھ میں جا کر یہ باتیں کیں تو انہیں زبردست مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ پولیس آئی اور ان کے

ساتھیوں پر ڈنڈے چلائے گئے۔لیکن وہ ہار ماننے والے نہیں تھے۔اپنے ساتھیوں کے ساتھ درخت کی چھاؤں میں کلاس لینا شروع کر دیا۔شیخ الہند مولانا محمود الحسن کے ہاتھوں 1920ء میں جامعہ ملیہ کی بنیاد ڈالی گئی۔محمد علی جوہر نے خود پرنسپل کے فرائض انجام دیئے۔اساتذہ کا بھی انتخاب کرتے اور بی اے تک کا نصاب بھی ہر مضمون کا خود ہی تیار کرتے۔

مولانا محمد علی جوہر ''ہمدرد'' کے 30 اکتوبر 1920ء کے شمارے میں جامعہ کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس کا (جامعہ) پہلا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو حق دوست وخدا پرست مسلمان بنا یا جائے اور دوسرا مقصد یہ تھا کہ ان کو وطن دوست وحریت پرور ہندوستانی بنایا جائے''۔

پہلے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: جامعہ ملیہ اسلامیہ پہلے تو ''جامعہ'' اور ''ملیہ'' ہے، یعنی اس میں علوم دین ودنیا دونوں پڑھائے جاتے ہیں۔اور نہ وہ دیوبند اور مدرسہ نظامیہ وغیرہ کے طرز پر صرف علوم دینی کی تعلیم دیتی ہے۔نہ انگریزی کالجوں کی طرح صرف علوم دنیوی پر اکتفا کرتی ہے، پھر یہ جامعہ، جامعہ اسلامیہ ہے۔یعنی اس کی تعلیم اسلام کی تعلیم ہے، گو دیگر مذاہب کے پیروؤں کے لئے اس کا دروازہ بند نہیں ہے، وہ اسلام کو صحیح تفسیر حیات سمجھتی ہے اور اسلامی اصولوں کی اس لئے تعلیم دیتی ہے کہ وہ اسرار زندگی سے انسانوں کو آگاہ کرتے ہیں۔اسی لئے جامعہ میں سب سے خاص بات جو رکھی گئی ہے وہ یہ کہ عربی لازمی ہو اور نثر کا تمام تر کورس قرآن کریم ہوتا کہ طالب علم اس قدر عربی سیکھ لیتے کہ قرآن کریم اور حدیث نبوی کو کم از کم اس طرح سمجھ سکے جس طرح ایک امی عرب رسول کریم کے زمانے میں سمجھ سکتا تھا تا کہ اسے اپنے مذہبی ضروریات کے لئے کسی دوسرے دستگیر نہ ہونا پڑے۔

اس کے بعد دوسرے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ تعلیم کا وہ خاکہ تھا جو ایک جامعہ اور جامعہ ملیہ کے شایان شان تھا۔لیکن ابھی لفظ نیشنل کا ذکر نہیں آیا ہے، حالاں کہ یاد رکھنا چاہئے کہ جامعہ ملیہ ایک نیشنل یونیورسٹی ہونے کا دعوی کرتی ہے۔ہم ہندوستان کے مسلمان، مسلمان ضرور ہیں مگر ہندوستانی بھی ہیں۔اس میں صرف مسلمان ہی آباد نہیں ہیں بلکہ دوسرے مذاہب کے لوگ بھی ان کے ساتھ ساتھ اس ملک میں آباد ہیں اور ان کے ہمسایہ اور پڑوسی ہیں اور انہیں کی کثرت ہے، جامعہ کے بانیوں پر یہ حقیقت آشکارہ ہو چکی تھی کہ اس ملک کی آزادی کے لئے (اور ایک مسلمان کے لئے آزاد ہونا لازمی ہے۔اس لئے کہ وہ سوائے کسی خدا کے کسی عبد وغلام نہیں ہو سکتا) مسلمانان ہندوستان کا اپنے ہمسایہ بھائیوں کے ساتھ اتحاد وارتباط قائم کرنا لازمی ولابدی ہے، اس لئے ایک طرف تو جامعہ نے اپنا دروازہ ہر اس ہندوستانی کے لئے کھول دیا جس کو جامعہ کی فضاء میں رہنے اور وہاں تعلیم حاصل کرنے کے خلاف تعصب نہ ہو۔دوسرے جامعہ کے ہر طالب علم دل میں خواہ ہندو یا مسلمان ملک کی محبت اور اغیار واجانب کی غلامی سے نفرت کرنا جامعہ نے پہلے ہی دن سے اپنا وظیفہ سمجھا اور جامعہ کی فضاء کو غلو اور

تعصب سے پاک وصاف رکھا۔اس لئے حقیقی معنوں میں جامعہ،جامعہ ملیہ اسلامیہ اورنیشنل یونیورسٹی ہے۔‘‘

جامعہ ملیہ اسلامیہ ایک ایسی یونیورسٹی ہے جہاں پر اسلام اور قومی یکجہتی کی روشنی میں لوگوں کو تعلیم وتربیت سے آراستہ کیا جاتا ہے، جامعہ نے 2020ء میں اپنا سوواں سال پورا کیا ہے، اس وقت جامعہ قومی سطح پر ایک بہترین یونیورسٹی ہے اور عالمی سطح پر بھی ایک نمایاں یونیورسٹی بننے کا سفر جاری ہے۔اسی سال یو جی سی کی ٹیم NAAC نے جامعہ کو ++A کا درجہ دیا ہے۔گزشتہ سوسالوں میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نے اپنے مقاصد کے حصول میں اپنا یقین نہیں کھویا ہے۔

کتابیات:

۱۔ہمدرد 30اکتوبر1920ء

۲۔مولانا محمد علی جوہر: حیات وخدمات،صابر ارشاد عثمانی

۳۔ہندوستانی ادب کے معمار: مولانا محمد علی جوہر،شہزاد انجم

۴۔مولانا محمد علی جوہر آنکھوں دیکھی باتیں،مصنف: محمد عبدالملک جامعی،مرتب: معصوم مرادآبادی

☆☆☆

اردو کے اہم افسانہ نگار اور اردو ریسرچ جرنل کے سرپرست
پروفیسر ابن کنول کی افسانہ نگاری پر ایک اہم کتاب

”ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار“

از

عزیر احمد

صفحات:176 قیمت:(مجلد)250

ناشر: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا،محلہ قبرستان،دہلی۔۱۱۰۰۰۶

فون:9313972589 Email: kitabiduniya@gmail.com

معین الدین
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو
خواجہ معین الدین لسان یونی ورسٹی (اردو عربی فارسی یونی ورسٹی سابق) لکھنؤ

کرشن چندر کا فکشن: ایک جائزہ

(Krishn Chand ka Fiction ... by Moinuddin)

کرشن چندر اردو فکشن کی ممتاز شخصیت ہیں۔ جس میں ان کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ چونکہ کرشن چندر نے پنجاب اور کشمیر کی آب و ہوا میں ہوش سنبھالا اس لئے ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں میں رومانیت کا عنصر زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے جب ان کے ذہن نے پختگی اختیار کی اور سماجی معاملات سے ان کا سابقہ پڑا تو تحریری لہجے میں بھی تبدیلی دیکھنے کو ملی اور اس میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بھی شامل ہوتا چلا گیا۔ کرشن چندر کی تحریریں لاجواب اور عام لوگوں سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں اس لئے ان کو پڑھتے ہوئے کبھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

کرشن چندر نے مختلف اصناف ادب کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ انہوں نے افسانہ، ناول، ڈرامہ اور رپوتاژ کے دوش بدوش طنز و مزاح کو بھی اپنے فن کا حصہ بنایا۔ کرشن چندر کی اصل شناخت اور پہچان اردو فکشن نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ کرشن چندر صرف تخلیق کار ہی نہ تھے بلکہ مفکر و دانشور بھی تھے، اشتراکیت کے علمبردار بھی تھے، انجمن ترقی پسند مصنّفین کے ایک اہم رکن اور جنرل سکریٹری بھی تھے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے لئے بہت کچھ لکھا۔ ترقی پسند تحریک کا اثر ان کے ناولوں اور افسانوں میں صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ان کے ناولوں میں ان کے عہد کے مختلف سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل کا عکس اور اس کا شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے پریم چندر کے بعد شاید ہی کوئی ان کی شہرت کا ہم پلہ ہو۔ کرشن چندر عوام دوست اور مظلومین کے مسیحا اور ظلم و ناانصافی کے دشمن تھے۔ انہوں نے اس دور کے معاشی، سیاسی اور سماجی صورت حال کی خامیوں، مثلاً بیجا رسم و روایات کے ساتھ ساتھ مذہبی تعصّبات، آمرانہ نظام اور تیزی سے اُبھرتے ہوئے دولت مند طبقہ کے منفی رویے وغیرہ جیسے موضوعات کو بھی اپنی تخلیقات میں شامل کیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آخر میں تحریر کئے گئے ان کے زیادہ تر افسانوں میں زندگی کے اعلیٰ معیار اور اس کے اقدار پر بحث کی گئی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انہیں پڑھنے اور پسند کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان کی کئی تخلیقات مثلاً 'کالو بھنگی'، 'مہالکشمی کا پل' اور 'ایک گدھے کی سرگزشت' وغیرہ قارئین کے ذہن میں اچھی خاصی جگہ بنا لیتی ہیں اور

بار بار پڑھے جانے کے باوجود انہیں دوبارہ پڑھنے کے لئے مجبور کرتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں کہا جائے تو ان تخلیقات نے لازوال شکل اختیار کر لی ہے۔ کرشن چندر اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں کافی مختلف تھے۔ کرشن چندر کو زبان اردو پر جو عبور حاصل تھا وہ شاید دوسروں کا مقدر نہیں۔ ان کی خوبصورت زبان قاری کو آغاز میں ہی اپنے قبضے میں لے لیتی ہے اور افسانہ کے آخر تک اس سے باہر نکلنے کا موقع نہیں دیتی۔ کرشن چندر نے اپنے تقریباً چالیس سالہ ادبی سفر میں تین سو سے زیادہ افسانے، پینتالیس ناول، کئی ریڈیائی ڈرامے، اسٹیج ڈرامے، بچوں کا ادب، طنزیہ ومزاحیہ افسانے اور ناول لکھے ہیں۔

کرشن چندر کی خوبیوں کے معترف اردو کے معروف ناقد گوپی چند نارنگ بھی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> ''سعادت حسن منٹو یا راجندر سنگھ بیدی اردو تنقید کے لئے اس طرح سوالیہ نشان نہیں ہیں جس طرح کرشن چندر اردو تنقید کے لئے سوالیہ نشان ہیں۔ اردو کی افسانوی روایت کا یہ وہ منطقہ ہے جس کی تعیین قدر کے بارے میں بحث وتمحیص جاری رہے گی اور برابر لکھا جاتا رہے گا'' (کرشن چندر شخصیت اور فن: صفحہ ۱۳)۔

کرشن چندر کے افسانوں کو مدنظر رکھتے ہوئے بلا مبالغہ اس بات کا اعتراف کیا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف محبت کے جذبہ اور احساس کو پورے انہماک اور حساسیت کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کرتے تھے بلکہ سماجی برائیوں کو بھی انتہائی کامیابی کے ساتھ قارئین کے سامنے رکھتے تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور اسی لئے عام انسان کے حقوق کی بات کرتے تھے۔ ان کے دل میں امیروں کے تئیں بغاوت اور بدلے کا جذبہ تھا۔

ابتدائی دور میں کرشن چندر کے افسانے رومانیت زدہ نظر آتے ہیں، جس میں وہ حسن وعشق کی داستان اپنے حسین اور دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ لیکن جوں جوں ان کا سماجی شعور بیدار ہوتا گیا، وہ رومانیت سے قدرے دور ہوتے ہوئے حقیقت نگاری اور زندگی اور اس کے اسرار ورموز کو اپنے تمام تر احساسات وجذبات کے ساتھ فن کی بھٹی میں تپا کر افسانوی قالب میں پیش کرنے لگے۔ کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی روایت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہالے گئی۔

کرشن چندر کی فکشن نگاری کا زمانہ ۱۹۳۶ء کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے پھر ۱۹۴۷ء کے فسادات ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اردو افسانہ اس طرز احساس اور اسلوب بیان سے اکتا کر نئے رجحانات سے آشنا ہوتا نظر آتا ہے۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ اردو افسانے میں نئے رجحانات اور نئے اسالیب کے عمل دخل کے باوجود کرشن چندر کے رنگ میں لکھا جانے والا افسانہ آج بھی اثر رکھتا ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت اپنے عہد کے مزاج سے نکلی تھی۔ مگر انہوں نے اپنے زور تخلیق سے اس میں اتنی توانائی پیدا کی کہ وہ اگلے عہد تک چلی اور اس پر اثر انداز ہوئی۔ انہوں نے ''بالکونی' دل کسی کا دوست نہیں، نغمے کی موت، گل دان، چینی پنکھا، پالنا، جہلم میں ناؤ پر، سرخ پھول میں، اور گرجن کی ایک شام'' وغیرہ جیسے افسانے لکھے، جن میں ان کا جمالیاتی حس اور

رومانیت پوری طرح نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کی تصنیفات ہندوستانی ادب کے لئے ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں، عہد حاضر میں بھی ان کی کہانیاں قاری کو ترغیب دینے کا کام انجام دے رہی ہیں۔

کرشن چندر پر ان کے زمانے سے لیکر آج تک لکھا جا رہا ہے اور ان پر بہت سارا تحقیقی کام بھی ہو چکا ہے۔ بہت سے نقادوں نے کرشن چندر کے فکر و فن پر معیاری اور طویل مضامین لکھے اور کرشن چندر کی حیثیت کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے کرشن چندر کا شمار رومانیت پسند افسانہ نگاروں میں کیا اور اسی کو ان کی سب سے بڑی خصوصیت بتایا ہے۔ توکسی نے ان کو حقیقت پسند افسانہ نگار کہا۔ کیونکہ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری بھی نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کے ناقدین ان کو اپنی اپنی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے فکری اور فنی محرکات اور شخصیت پر اچھا خاصہ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ کچھ رسائل نے خصوصی شمارے اور گوشے ترتیب دیئے جن میں چند معروف ادیبوں کے نام اس طرح ہیں جگدیش چندر ودھاون کی ''کرشن چندر شخصیت اور فن''، پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی کی ''کرشن چندر شناسی: ناولوں اور دیگر تحریروں کی روشنی میں'' ڈاکٹر مہ جبیں انجم کی ''کرشن چندر کی ناول نگاری اور نسائی کردار''، ڈاکٹر عبدالسلیم کی ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری''، ڈاکٹر انور شفیق اعظمی کی ''کرشن چندر کے ناولوں میں سماجی شعور''، پروفیسر علی احمد فاطمی کی ''کرشن چندر فکر و فن''، ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی کی ''کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ (سیاسی اور سماجی پس منظر میں)''، ڈاکٹر فخر الکریم کی مرتب شدہ ''کرشن چندر افکار و نظریات''، محمد اویس قرنی کی ''کرشن چندر کی ذہنی تشکیل''، محمد غیاث الدین کی ''کرشن چندر کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ''، ڈاکٹر اطہر پرویز کی ''کرشن چندر اور ان کے افسانے''، جیلانی بانو کی ''کرشن چندر ہندوستانی ادب کے معمار'' وغیرہ جو دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ دیگر بہت سے تنقید نگاروں نے اپنی فکر و نظر سے کرشن چندر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

جگدیش چندر ودھاون نے 'کرشن چندر شخصیت اور فن' کے عنوان سے کرشن چندر کی شخصیت کے حوالے سے ایک ضخیم اور معنی خیز کتاب لکھی ہے جس میں انہوں نے کرشن چندر کی ہمہ جہت شخصیت پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے اس کتاب میں کرشن چندر کے فن کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے اور ان کے بعض اہم نگارشات پر ناقدانہ بحث بھی کی ہے۔ کرشن چندر کی شخصیت کے تحت انہوں نے کرشن چندر کی حسن پرستی، عاشق مزاجی اور سلمٰی صدیقی سے شادی کا بھی ذکر کیا ہے، ایک مخلص شوہر اور شفیق باپ کے طور پر ان کے کردار کی نقاب کشائی کی ہے، ایک بے بدل دوست، بے مثل مہمان نواز کے بطور ان کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے، ان کی فلسفیانہ زندگی، فلسفیانہ خیالات اور دوسرے ادیبوں کے تئیں انکے دل میں موجود نرم گوشے کے سلسلے میں بھی انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے کرشن چندر کی مقبولیت، سیاسی مسلک، مذہب کے بارے میں بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔ کرشن چندر کے فن پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے جگدیش چندر ودھاون رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر اردو کے انتہائی مقبول اور معروف افسانہ نگار تھے ۔ ان کو جو شہرت اور ناموری ملی وہ اردو کے کسی دیگر ادیب کے حصے میں نہیں آئی ۔منٹو اور بیدی ان کے ہم عصر اور ادبی لحاظ سے ان کے ہم پایہ افسانہ نگار تھے لیکن ان کو وہ شہرت نصیب نہ ہوئی، جو کرشن چندر کا مقدر ٹھہری۔ اسے سعادتِ خداوندی یا فضل ربانی ہی کہا جا سکتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کو صرف اردو دان اور ہندی دان طبقوں میں مقبولیت حاصل نہیں بلکہ ان کے فن کے پرستار بلا لحاظ زبان برصغیر کے ہر خطے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف کے تراجم ہندوستان کی قریب قریب تمام زبانوں مثلاً گجراتی، بنگالی، اڑیا، آسامی، کشمیری، پنجابی، تامل، تیلگو وغیرہ میں ہوئے اور بے حد سراہے گئے''۔(کرشن چندر شخصیت اور فن: صفحہ ۲۵۶)

اس کے علاوہ انہوں نے کرشن چندر کی رومانی حقیقت نگاری، کردار نگاری، ان کے شاہکار افسانوں، فرقہ وارانہ فسادات کے دوران لکھی گئی تحریروں، ناول نگاری اور طنز ومزاح پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی نے اپنی کتاب 'کرشن چندر شناسی' میں کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی نے اپنی کتاب میں ترقی پسند تحریک، کرشن چندر کے نظریات وموضوعات پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ کرشن چندر کے اہم ناولوں جیسے شکست، جب کھیت جاگے، باون پتے، ایک عورت ہزار دیوانے، آسمان روشن ہے اور دادر پل کے بچے پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے کرشن چندر کے ناولوں کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔

کرشن چندر کے نظریات وموضوعات کے تعلق سے پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی لکھتے ہیں:

''کرشن چندر مارکسی نظریات کے قائل ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں انہیں نظریات کو پیش کیا ہے۔ جس وقت کرشن چندر نے ادبی دنیا میں قدم رکھا، اس وقت دنیا ایک نئے انقلاب سے دوچار ہو رہی تھی۔ انقلاب روس کے اثرات دیگر ممالک پر بھی پڑنے لگے تھے۔ جنگ کی وجہ سے دنیا کی اقتصادی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ افراط زر کی وجہ سے طبقاتی کشمکش بڑھتی جا رہی تھی۔ محنت کش طبقے میں جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ داری کی مخالفت بڑھنے لگی تھی۔۔۔

ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی وہ اشتراکیت کو انسانی معاشرے کی ترقی کی معراج نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کے خیال میں یہ صرف ایک ذریعہ ہے کیونکہ اقتصادی مسائل اور سماجی کشمکش سے لڑنے کے لئے اشتراکیت سب سے بڑا حربہ ہے۔ ان کے خیال میں انقلاب لانے سے پہلے عوام کو بیدار کرنا پڑے گا۔ ان کو ان کے حقوق وفرائض سے روشناس کرائے بغیر اقتصادی انقلاب

آنا مشکل ہے اور جب تک اشتراکی اور اقتصادی انقلاب نہیں آئے گا اس وقت تک دنیا میں امن قائم ہونا مشکل ہے''۔) کرشن چندر شناسی: ناولوں اور دیگر تحریروں کی روشنی میں: صفحہ ۳۰-۳۱)

''کرشن چندر فکر وفن'' پروفیسر علی احمد فاطمی کی ایک نادر تصنیف ہے جو انجمن ترقی اردو ہند کی جانب سے کرشن چندر کی صدی تقریبات کے موقع پر شائع کی گئی ہے۔اس کتاب میں کرشن چندر کا فکری ارتقاء، رومان حقیقت، ان کے ریپوتاژ، ان کی شاہکار تصنیف شکست، اردو کے پہلے اشتراکی ناول جب کھیت جاگے، بھگت رام اور آدھے گھنٹے کا خدا کا تجزیہ، کے علاوہ پروفیسر بیگ احساس کی کتاب کا تجزیہ بھی شامل ہے۔ان کے بقول:

''کرشن چندر کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ مشکل کہانیاں لکھنا آسان ہے اور آسان کہانی لکھنا زیادہ مشکل کام ہے۔کرشن چندر کو پڑھ کر فطرت کے رازہائے پنہاں کسی حد تک آشکار ہوئے اور یہ احساس ہوا کہ فطرت صرف لطف لینے کی چیز نہیں بلکہ درس لینے کی بھی چیز ہے۔ رومان صرف جسم وجنس نہیں بلکہ احترام آدمیت بھی ہے۔حقیقت صرف وہی نہیں ہوتی جو ظاہری سطح پر دکھائی دے، پیچیدہ حقیقت اور سفاک حقیقت کو کس حد تک آسان اور لطیف بنایا جاسکتا ہے۔ پرتیں کھلتی گئیں جہتیں آشکار ہوتی گئیں اور کرشن چندر عام افسانہ نگار کی صف سے اٹھ کر عظیم فنکار کے روپ میں سامنے آتے گئے''۔) کرشن چندر فکر وفن: صفحہ ۱۱-۱۲)

ڈاکٹر انور شفیق اعظمی نے اپنی کتاب، جو دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے،''کرشن چندر کے ناولوں میں سماجی شعور'' کے ذریعہ کرشن چندر کی تحریروں میں دیہی زندگی کے مسائل، خواتین کے مسائل، ہندوستانی سماج کی معاشی اور اقتصادی صورتحال کی عکاسی، طبقاتی کشمکش نیز قومی ہم آہنگی کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کے ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں اور حقیقت کے برعکس تخیلی باتیں مبالغہ آرائی اور خلاف قیاس واقعات کی تفصیل ان کے کسی نہ کسی ناول میں کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتی ہے۔لیکن جہاں تک سماجی مسائل کی عکاسی کا سوال ہے، کرشن چندر اس معاملہ میں اردو کے کسی بھی بڑے ناول نگار سے پیچھے نہیں ہیں بلکہ اردو ناول نگاری میں سماجی مسائل کی پیش کش کے اعتبار سے کرشن چندر نے بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔انہوں نے اپنے تمام ہی ناولوں میں سماج کے چھوٹے بڑے مسائل کو پیش کرتے ہوئے بڑی حقیقت شعارانہ فنکاری سے کام لیا ہے۔ان کے اکثر ناول سماجی زندگی کے مکمل ترجمان ہیں۔انہوں نے تقریباً اپنے ہر ناول میں کسی نہ کسی زاویئے سے معاشرتی حالات کی عکاسی ضرور کی ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں ہر طبقے کے لوگوں کی معاشی اور اقتصادی بدحالی کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کے اسباب کی نشاندہی بھی کی ہے''۔) کرشن چندر کے ناولوں میں سماجی شعور: صفحہ ۳۲۱-۳۲۲)

ڈاکٹر انور شفیق اعظمی نے بڑی عرق ریزی اور جانفشانی کے ساتھ ان کے گہرے سماجی شعور کو ناولوں میں تلاش کیا ہے۔ان کے

ناولوں کے سبھی کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے جو ہر طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔مصنف نے تمام تر تعصّبات سے بالاتر ہوکر کرشن چندر کے سرمایہ ادب کو از سرِنو دریافت کرنے میں بیش بہا سرمائے کا اضافہ کیا ہے جو اس سمت میں ہو رہے تحقیقی وتنقیدی کاموں میں معاون ثابت ہوگا۔

منٹو،عصمت اور بیدی کو پڑھنے اور سراہنے والی نسل کرشن چندر کو بھی فراموش نہیں کرسکتی، بلکہ اِن تینوں ساتھیوں کے مقابل کرشن چندر اس لحاظ سے منفرد رہیں کہ انھیں ایک نیم خواندہ سے اعلیٰ تعلیم یافتہ تک یکساں دلچسپی سے پڑھ سکتا ہے۔پنواڑی سے پروفیسر تک کے قارئین کی یہ رینج شاید اردو کے کسی اور فکشن نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔

کرشن چندر نے چالیس برس تک مسلسل اور بِلا تکان لکھا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ناقدین نے جتنا زورِ قلم اُس دور کے دیگر افسانہ نگاروں پر لگایا ہے، کرشن چندر کے حصے میں اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں آیا، اور جس طرح منٹو اور بیدی کی کلیات چھپ کر منظرِ عام پر آئی ہیں۔کرشن چندر کی کہانیاں ہمیں اس طرح یکجا نہیں ملتیں۔

کرشن چندر کی ادبی پرورش لاہور میں ہوئی اور اردو زبان میں ہوئی۔تقسیمِ ہند کے بعد وہ سرحد پار چلے گئے تو وہاں بھی اردو کا چلن تھا اور اردو پڑھنے والوں کی ایک کثیر تعداد وہاں آباد تھی۔آہستہ آہستہ جب وہاں اردو کا اثر ورسوخ کم ہوا تو کرشن چندر کو بھی ہندی میں لکھنا پڑا اور انگریزی کا سہارا بھی لینا پڑا۔

کتابیات:

1. کرشن چندر شخصیت اور فن،جگدیش چندر ودھاون،کتابی دنیا،نئی دہلی، ۲۰۰۳
2. کرشن چندر شناسی: ناولوں اور دیگر تحریروں کی روشنی میں، پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۸
3. کرشن چندر فکر وفن،علی احمد فاطمی، انجمن ترقی اردو (ہند)،نئی دہلی، ۲۰۱۴
4. کرشن چندر کے ناولوں میں سماجی شعور، ڈاکٹر انور شفیق اعظمی، جید پریس، بلیماران، دہلی۔۶، سنہ ۲۰۱۳
5. کرشن چندر ہندوستانی ادب کے معمار، جیلانی بانو، ساہیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء
6. کرشن چندر افکار ونظریات، مرتبہ ڈاکٹر فخر الکریم، ایجوکیشنل فورم، الہ آباد، ۲۰۱۵ء
7. کرشن چندر کی ذہنی تشکیل، محمد اویس قرنی، آہنگ ادب، پیشاور، ۲۰۱۲ء

☆☆☆

عرفان رشید
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، یونی ورسٹی آف کشمیر، کشمیر

علامہ اقبالؔ کی شاعری میں آفاقی پیغام

(Allama Iqbal ki Shayeri mein Aafaqi Paigham by Irfan Rasheed)

جب بھی کوئی قوم جمود و تعطل کا شکار ہوجاتی ہے تو اُسے خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی مسیحا ضرور جنم لیتا ہے اقبالؔ نے جب ہوش سنبھالا اُس وقت پورا ایشیاء فکری اور عملی جمود سے جھوج رہا تھا۔ علامہ نے شاعری کو وسیلہ اظہار بنا کر اس جمود کو توڑ ڈالنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نئی فکر اور موضوعاتی تنوع سے آشنا کیا۔ ان سے پہلے اردو ادب میں روایتی موضوعات اور اظہار و بیان میں جکڑا ہوا تھا جسے غالب نے طنزاً محمد شاہی روش سے موسوم کیا ہے۔ علامہ نے اس سنگلاخ زمین میں نئی سوچ اور فکر کے پھول کھلائے۔ اقبال نے حب الوطنی، قوم پرستی، مردمومن، عشق، خودی، شاہین جیسی جدید اصطلاحات اور نظریات سے اردو ادب کو نئی توانائی عطا کی۔ انہوں نے احتجاجی فکر سے مغرب پر کاری ضرب لگادی اور اپنے نئے تصورات کی طرف تمام عالمِ مفکرین کو متوجہ کیا کیونکہ اُن کے افکار میں موجود آفاقیت ایک عالم کو متاثر کر رہی تھی۔

۲۰ ویں صدی پوری دنیا میں نئے ہنگامے اور نئے انقلابات لے کر آئی۔ دنیا کے سیاسی نقشے میں کئی ردوبدل ہوئے اور دنیا نے پہلی جنگ عظیم کا بھی سامنا کیا۔ اس دور میں برصغیر بھی نئی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوا اور ان تغیرات و تبدیلیوں کے چلتے ہر طرف نفسا نفسی کا عالم تھا۔ اِس دور میں علامہؔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ان رویوں کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی اور انسان کی بے بسی خاص طور پر مسلمانوں کی کسمپرسی اور جہالت و گمراہی کو دور کرنے کے لیے فلسفہ خودی، عشق و عقل، مردمومن ،حرکت و عمل جیسے آفاقی افکار و تصورات پیش کیے علامہ نے قرآن مجید اور احادیث نبوی ﷺ کی روشنی میں امت مسلمہ کے مسائل کا حل تلاش کیا اور دین کی ایک نئی تعبیر پیش کی۔ علامہ عالمی سطح پر سامنے آنے والی نئی تحریکات و رجحانات سے پوری طرح واقف تھے۔ اقتصادیات، جمہوریت، اشتراکیت، شہنشاہیت، غرض ہر طرز حکومت کا انہوں نے بغور مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ یہی نہیں اُن کی قدیم یونانی فلسفہ پر بھی گہری نظر تھی اور اس عمیق مطالعہ و مشاہدہ سے ان کی شاعری میں وہ آفاقیت پیدا ہوگئی ہے کہ عصر حاضر میں ان کے افکار و خیالات کو دانش کدوں میں نئے نئے زایوں سے سمجھنے اور پرکھنے کی کوششیں جاری و ساری ہیں۔ ان کے نبیادی تصورات کی معنویت پر زمانے کی تبدیلی اثر انداز نہیں ہو رہی ہے۔ اقبال کو کسی زبان، قوم یا فرقے تک محدود رکھنا اُن کی ذات پر ظلم ہوگا کیونکہ ان کا کلام اس بات کا گواہ ہے کہ اس میں معنی کی تکثیریت او تہہ داری ہیں جس سے کوئی بھی انسان بلالحاظِ مذہب و ملت اپنا راستہ متعین اور ہموار کرسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں آفاقیت ہے کا پہلو قوی تر ہے ؎

آئین نو سے ڈرنا طرز کہن پہ اڑنا

منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
تیرے سامنے آسماں اور بھی ہے

اقبال نے ''شاہین'' کا استعارہ نوجواں نسل کو اپنے پیغام کی طرف مائل کرنے کی غرض سے استعمال کیا ہے۔علامہ نے سب سے زیادہ جس طبقے کو اپنی شاعری میں مخاطب کیا ہے وہ نوجوان ہی ہیں۔اُن کی دنیا کی تاریخ پر گہری نظر تھی اور وہ اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ قوموں کی تقدیر انہی جوانوں کے دم سے ہی بدلتی ہے۔اسی لیے وہ بار بار اپنی قوم کی نوجواں نسل سے خطاب کرتے ہیں:

کبھی اے نوجواں مسلم تدبر بھی کیا تو نے ؟
وہ کیا گردوں تھا توجس کا ہے ایک ٹوٹا ہوا تارا ؟
اپنی ملت پر قیاس اقوام ِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم ِ رسول ِ ہاشمی ﷺ

اقبال کا ''مردمومن'' ایسا شخص ہو ہی نہیں سکتا جو معرکہ حیات میں لرزہ براندام ہو جائے اور عمل سے اس کے پائے استقلال میں لغزش آجائے۔اقبال کے مردمومن اور نطشے کے سپرمین میں یہی فرق ہے کہ نطشے کا سپرمین صاحبِ غرور و گھمنڈ ہے اور خدا کا منکر ہے لیکن مردمومن اللہ کا منکر نہیں بلکہ وہ محبت واخوت کا مجسم ہے اور مساوات کا عملبر دار ہے اور غرور وتکبر سے بے نیاز ہے۔مرد مومن کے حوالے سے پروفیسر سید افضل امام لکھتے ہیں:

''اقبال کا مردمومن اس قدر جانباز ہے کہ بغیر تیغ بھی لڑتا ہے۔اسے کسی عصا کی ضرورت نہیں۔شبِ ہجرت،دشمنوں کے محاصرہ میں تلواروں کے سائے میں سوتا ہے مگر کوئی تلوار باندھنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتا ہے۔''[۱]

اقبال کی نظر میں عشق وہ ناقابل تسخیر قوت ہے جو غلاموں کو بھی خود آگاہی کی دولت عطا کر کے ان پر اسرار شہنشاہی آشکار کر دیتی ہے:

جب عشق سکھا تا آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

اقبال کے افکار میں فلسفہ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس کے توسط سے علامہ نے انسان کو اپنی ذات کے بارے میں سوچنے کی ترغیب دی ہے حالانکہ کئی مفکروں نے ان کی اس فلسفیانہ کوشش کو مغرب کے دانشوروں کی فکر سے جوڑنے کی کوشش کی ہے جس کی انہوں نے مثنوی ''رموز بے خودی'' میں سختی سے تردید فرمائی ہے۔خودی اصل میں انسانی ذات یا شخصیت کے ہم معنی ہے،انسان نوری بھی ہے اور ناری بھی۔جسم کے علاوہ انسان میں وہ شئے بھی موجود ہے جس کو ہم اس کی ذات سے تعبیر کر سکتے ہیں

یعنی وہ شئے جسے ہم ''میں'' کے معنی سے موسوم کر سکتے ہیں۔اسی کو انسانی ذات یا انا اور شخصیت کے الفاظ سے موسوم کیا جاتا ہے ۔گو کہ انسانی جسم سے خودی ماورا ہے لیکن اس کے بغیر اس کی ماورائیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔جس طرح جسم کو تندرست رکھنے کے لئے صحت مند کھانے کی ضرورت ہے اسی طرح خودی یعنی نفس کو صحت مند رکھنے کی اپنی لوزمات ہیں جنہیں قرآن مجید نے متعین کر کے رکھا ہے۔اس سے اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ ''خودی'' کے تصور کا ماخذ قرآن کریم ہیں:

خودی کا سر نہاں لاالہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لاالہ الا اللہ

علامہ نے اپنے تصورات سے پورے برصغیر کو ہشیار و بیدار کر دیا۔انہیں ''شاعر مشرق'' کا لقب اس لیے ملا ہے کہ انہوں نے مشرقی افکار و خیالات کی بھرپور ترجمانی کی۔اب ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے شاعر کو ہم ۲۱ صدی میں کیوں پڑھیں یا اس کی عصری معنویت کیا ہے؟ تو اس جواب میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ تھیوری میں موجود ایک concept "every reading is miss reading" کے حوالے سے علامہ کی شاعری آفاقی نوعیت کی ہیں جس کی ہر قرات ء کے بعد قاری کو یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک نیا معنی ہر بار سامنے آرہا ہے۔یہی ایک شاعر یا ادیب کے فن پارے کی کامیابی کا راز ہے کہ ہر بار اس کے متن سے نت نئے معنی سامنے آتے رہیں اور یوں ہر زمانے میں علم و ادب کے شیدائیوں کی پیاس بجھتی رہے ۔علامہ اقبال کے آفاقی پیغام پر عمل پیرا ہونے کے لیے عربی کے معروف مفکر عبدالوہاب عزام بک جس نے ''پیام مشرق'' کو عربی جامع پہنایا ہے اپنے ایک مضمون ''اقبال کا پیغام'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''مسلمانوں پر واجب ہے کہ وہ اقبال کے پیغام کی عظمت کا احترام کریں،
اس کے پیش کردہ طریق کو اپنا آئین بنائیں،اس کی دعوت پر لبیک کہیں اور
اس کے کلام کو اسلامی اور غیر اسلامی زبانوں میں شایع کریں۔''۲؎

مزکورہ اقتباس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ شاعر مشرق سے اپنے کلام سے نہ صرف اس وقت کے لوگوں کو جگانے کی کوشش کی ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی انہوں نے ایک راستہ ہموار کیا ہے۔

حوالہ جات:

۱: پروفیسر سید افضل امام،''علامہ اقبال کی اساس فکر'' ساہتہ بھنڈار چاہ چند،الہ آباد،۲۰۰۶ء،ص ۱۳
۲:عبدالوہاب عزام بک،علامہ کا پیغام،مشمولہ'علامہ اقبال: حیات،فکر وفن' مرتب ڈاکٹر سلیم اختر،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور ،۲۰۰۳ء،ص ۸۹۲

☆☆☆☆

طاہر حسین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
8492026733
tahirh123@yahoo.com

مہتاب حیدر نقوی : شخص اور شعری جہات

(Mehtab Haidar Naqvi..... by Tahir Husain)

سید مہتاب حیدر نقوی کا جنم یکم جولائی ۱۹۵۵ء میں سادات کی ایک چھوٹی سی بستی غوری خالصہ سندیلہ ضلع ہردوئی اتر پردیش میں ہوا۔ اودھ کا یہ علاقہ نہایت مردم خیز، علم دوستی اور ادب نوازی کا گہوارہ رہا ہے۔ آپ کے والد کا نام سید محمد ابراہیم تھا۔ آپ کا گھرانہ نہایت علمی، ادبی اور مذہبی قسم کا تھا۔ خود آپ کے والد کو مطالعہ کتب کا بے حد شوق تھا خصوصاً مذہبی کتابوں اور بزرگ شعرا کے کلام سے دلچسپی تھی۔ مہتاب حیدر نقوی نے اپنی آبائی بستی میں اپنے والد سید محمد ابراہیم کی سرپرستی میں دینی اور دنیاوی علم سیکھا اور ادبی ذوق وشوق وراثت میں پایا۔ خود ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> ''پیدا ہوتے ہی میرے کانوں میں اذان واقامت کے علاوہ میر انیس کی آواز بھی سنائی دی اور بہت کم عمری میں ہزار کیا بیسوں ہزار شعر یاد ہو گئے''[۱]

ابتدائی سے لے کر انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم گاؤں گوٹ گنج تحصیل سندیلہ میں حاصل کرنے کے بعد انیس سال کی عمر میں ۱۹۷۴ء میں علی گڑھ آئے اور اگلے سال ۱۹۷۵ء میں بی اے آنرز اردو میں داخلہ لیا اور ساتھ ساتھ سیاسیات ومعاشیات کے مضامین بھی پڑھے۔ ۱۹۸۰ء میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا لیکن بہت جلد تعلیم ادھوری چھوڑ کر ملازمت کے سلسلے میں اپنے دوست صلاح الدین پرویز کے کہنے پر ریاض سعودی عرب چلے گیے۔ وہاں تین سال قیام کے بعد ۱۹۸۳ء میں واپس آیے اور علی گڑھ میں سول سروسز امتحانات کی تیاری میں لگ گئے۔ کچھ ہی عرصہ بعد اس کو بھی چھوڑ دیا اور کاروبار میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۹۰ء میں آگرہ یونیورسٹی سے پرائیویٹ ایم اے اردو کیا۔ ۱۹۹۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم فل کیا اور پھر ۱۹۹۶ء میں پروفیسر عقیل احمد صدیقی کی نگرانی میں ناصر کاظمی کی شاعری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پی ایچ ڈی ختم ہوتے ہی پروفیسر شہریار کے زمانے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوا۔ درس وتدریس کے علاوہ آپ نے تصنیف وتالیف اور تخلیق شعروادب کے میدان میں بھی کچھ ایسے لازوال نقوش پیش کیے ہیں جو نہ صرف یہ کہ آپ کی علمی اور ادبی شناخت کا ذریعہ ہیں بلکہ اردو شعروادب کے خزانے میں اضافے اور وقار کا باعث بھی ہیں۔

آپ کے تخلیقی کاموں میں اب تک دو شعری مجموعے اردو میں شائع ہو چکے ہیں ''شب آہنگ'' ۱۹۸۸ء اور ''ماورائے

سخن'' ۲۰۰۶ء۔ یہ دونوں مجموعے معاصر شعروادب کے منظرنامے پر قبول واعتبار کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔اس کے علاوہ ایک اور مجموعہ ''ہر تصویر ادھوری'' دیوناگری رسم الخط میں شائع ہوا ہے۔شب آہنگ اور ماورائے سخن پر یوپی اردو اکیڈمی لکھنو نے آپ کو اعزاز سے بھی نوازا ہے۔اس کے علاوہ آپ نے متعدد جدید شعرا اور ان کی شاعری پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جن سے آپ کی شعرفہمی اور تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ان مضامین میں آپ نے اردو کے کچھ جدید شعرا اور ان کی شاعری کا مطالعہ کر کے ان کے شعری کمالات کا نہایت غیر جانبدارانہ محاکمہ کیا ہے۔یہ مضامین بعد میں ایک کتابی شکل میں ''نیا شعری احساس'' کے نام سے ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئے۔خلیل الرحمن آعظمی پر تحریر کردہ آپ کا مونوگراف نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔اس کے علاوہ آپ نے کئی کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔

۱۔ یشپال (مونوگراف)

۲۔ یاس یگانہ چنگیزی

۳۔ نوائے ظفر

جس زمانے میں آپ ادبی منظرنامے پر نمودار ہوئے یہ بیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کا زمانہ تھا جس میں ایک طرف ترقی پسند تحریک کا خاتمہ ہوا اور دوسری طرف جدیدیت کا آغاز ہوا اور کچھ ہی عرصہ بعد پھر مابعد جدیدیت کا تصور سامنے آیا ۔اس طرح یہ پورا دور ایک طرح کے تناو اور کشمکش کا دور بن کر ابھرتا ہے۔یہ کشمکش ہے قدیم اور جدید کی،نئی اور پرانی قدروں کی، انفرادیت اور اجتماعیت کی،کلاسیکیت اور جدیدیت کی۔ایک طرف دیرینہ روایات سے وابستگی اور ان کی پاسداری کا جذبہ ہے تو دوسری طرف بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق انحراف کے عناصر پنپ رہے ہیں۔جدیدیت سے وابستہ فنکاروں نے عصری درد وکرب،اضطراب وانتشار،داخلی شکست وریخت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو موضوع بنا کر خارجیت سے بے زاری اور برأت کا اظہار کیا اور اس طرح رومانیت پسندی کے دائرے میں آ گئے جبکہ مابعد جدیدیت نے ان تمام باتوں سے انحراف کیا اور ساری حدوں کو ختم کر کے خارجیت اور حقیقت پسندی پر زور دیا۔

کشمکش کے اس دور میں اردو شعروادب کے افق پر شاعروں اور ادیبوں کا ایک جھرمٹ نظر آتا ہے جن میں سے کچھ روایات کے ساتھ سختی سے چمٹے ہوئے ہیں اور کچھ نئے خیالات ونظریات کے علمبردار۔ ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو ہر طرف سے آزاد اور سب سے اخذ واستفادہ کر کے ایک ملی جلی بیچ کی راہ پر گامزن رہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ بات ثابت ہوتی گئی کہ کشمکش کے اس دور میں وہی لوگ کامیاب ہوئے جنھوں نے روایت کے صالح عناصر کو وقت کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا اور اس طرح جدت،تازگی اور انوکھے پن کا احساس دلایا اور بھری بھیڑ میں اپنی ایک الگ پہچان و شناخت قائم کی۔ ٹھیک یہی کام مہتاب حیدر نقوی نے بھی کیا نہ تو پرانی روایات کے ساتھ سختی سے چمٹے رہے اور نہ ہی جدیدیت کے علمبردار بن کر ہوا میں معلق ہوئے۔شب آہنگ اور ماورائے سخن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے

قدیم وجدید کا ایک ایسا آمیزہ بنایا ہے جس کے تحت انہوں نے قدیم مواد اور ذاتی تجربات کو نئے پیمانوں میں پیش کر کے تخلیقیت اور تازگی کا احساس دلایا ہے۔ جدید شاعری کی آوازوں میں نقوی کا لب ولہجہ اور اندازِ بیان نہ صرف یہ کہ سب سے جدا اور منفرد ہے بلکہ دور سے پہچانے جانے والا بھی ہے۔ بقول قاضی جمال حسین:

''اپنی اس منفرد آواز کی آبیاری میں نقوی نے غایتِ احتیاط اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ روایت کے مستحکم حصار میں انفرادیت کے دریچے کھولنا اور مانوس لفظیات کے ذریعے، سیاق وسباق کی خفیف تبدیلی سے، پیش منظر میں لطیف ارتعاش پیدا کر دینا نقوی کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تجربے کی تہ داری، سرّیت، دروں بینی اور لہجے کی دلآسائی سے نقوی نے ایک ایسی آواز دریافت کر لی ہے جو آوازوں کے ہجوم میں بخوبی پہچانی جاسکتی ہے۔''۲؎

مزید لکھتے ہیں کہ:

''مہتاب حیدر نقوی کے دوسرے مجموعے ماورائے سخن کے مطالعہ کے دوران اس تخلیقی جدت کا بارہا احساس ہوا جو سچے اور جنوئین شاعر کی پہلی شناخت ہے۔ شعر کا وہ بنیادی آہنگ اکثر ان کی گرفت میں ہوتا ہے جو موزوں الفاظ کی مناسب ترین ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔''۳؎

مہتاب حیدر نقوی کی شعری وتخلیقی تربیت علی گڑھ میں پروفیسر شہریار کی سرپرستی میں ہوئی جو ان کے پسندیدہ اور ہردلعزیز استاد تھے۔ اسی لیے مہتاب حیدر نقوی ان سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور کبھی کبھی تو ان کی شاعری پر شہریار کی شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ اس طرح نقوی اپنے استاد شہریار کی آواز میں آواز ملا کر گویا خلیل الرحمن اور شہریار کے سلسلے کی اگلی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ مہتاب حیدر نقوی اکثر اپنے اشعار پروفیسر شہریار کو سناتے اور ان سے اصلاح وتربیت لیتے تھے جیسا کہ پروفیسر عقیل احمد صدّیقی نے لکھا ہے کہ:

''ان دنوں علی گڑھ میں ادبی سرگرمی زوروں پر تھی۔ شعروادب کی چھوٹی بڑی محفلیں اکثر منعقد ہوتی تھیں جن میں یہ سب (مہتاب، آشفتہ، فرحت) اپنا کلام سناتے اور داد وصول کرتے۔ جدیدیت پسند مقبول شاعر شہریار ان کی دلچسپی کا مرکز تھے۔ خلیل صاحب، شمیم حنفی اور وحید اختر کو یہ سب محترم گردانتے تھے اور ان سے اپنے لیے استناد حاصل کرتے۔ بعض دفعہ ان ہی محفلوں میں ان کی اصلاح بھی ہو جاتی۔ اکثر شہریار مہتاب کو مشورہ دیتے اور مہتاب انکساری کے ساتھ قبول کر لیتے۔

اس طرح کے لین دین سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مہتاب کو بتدریج شعر بنانے اور
بننے پر دسترس ہوتی گئی اور اپنے معاصرین کے مقابلے ان کا شعری آہنگ زیادہ واضح
اور توانا ہو گیا۔''۴؎

شاعری کیا ہے یہ مجھ کو نہیں معلوم مگر
لوگ کہتے ہیں کہ یہ دل کی لگی ہے کوئی چیز

نقوی کا یہ شعر ان کی اپنی شاعری پر تبصرہ بھی ہے اور ان کا شعری منشور بھی ہے۔اس شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ نقوی کے ہاں شاعری کا کوئی بندھا ٹکا اور متعینہ نظام نہیں اور نہ ہی وہ کسی خاص فکر و رجحان سے متاثر ہو کر شاعری کرتے ہیں ۔شعر کے پہلے مصرعے میں جس شانِ بے نیازی سے وہ شاعری سے متعلق عارفانہ تجاہل کا اظہار کرتے ہیں وہ ان کی آزادہ روی اور ہر طرح کے افکار و نظریات سے برأت کا اظہار ہے۔دوسرے مصرعے میں انہیں گرچہ اس بات کا اقرار ہے کہ لوگوں کا ماننا ہے شاعری دل لگی اور دل کی لگی کا بیان ہے لیکن یہاں بھی کوئی اشارہ یا قرینہ ایسا نہیں چھوڑتے اور نہ ہی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ میں بھی لوگوں کے اسی خیال سے اتفاق رکھتا ہوں مگر ان کے شعری مجموعوں پر نظر ڈالنے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا پورا کلام اسی دل لگی اور دل کی لگی کا ترجمان ہے۔شاعری دل لگی کا نام ہے جس میں شاعر دلی جذبات اور احساسات کا اظہار کرتا ہے، عشق و محبت اور حسن و جمال کے ایسے گیت گاتا ہے کہ اپنے اندر کی ساری بھڑاس نکالتا ہے اور خوابوں خیالوں کی دنیا میں کھو کر تھوڑی دیر کے لیے خود کو اس من چاہی دنیا کی سیر کراتا ہے جہاں اسے ہر طرح کا لطف و سرور اور آرام و سکون میسّر آتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ شاعری دل کی لگی کا بھی بیان ہے جس میں شاعر روز مرّہ کی زندگی میں ملنے والے دکھ، درد، رنج، غم پریشانیاں، مصیبتیں اور وہ تمام تلخ تجربات بھی بیان کرتا ہے جن سے اس کا گزر اور سامنا ہوتا ہے۔جو کچھ بھی اس کے دل پر لگتا ہے اور اس کی زندگی کا تجربہ بن جاتا ہے شاعری اسی کی ترجمانی سے عبارت ہے۔اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود مہتاب حیدر نقوی اپنے شعری مجموعے ماورائے سخن کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''یہ شاعری میرے خوابوں سے عبارت ہے۔میرے رت جگوں کا نتیجہ ہے۔اس
میں سماجی سروکار ہے یا یہ سارا کھڑاگ محض برائے شعر گفتن مجھے اس کا علم نہیں۔ مجھے تو
اپنے دکھوں میں مگن رہنے کی عادت ہے جس کا اظہار تخلیقی سطح پر کرنے کی کوشش کرتا
ہوں''۵؎

مہتاب حیدر نقوی کسی خاص فلسفے یا نظریے کے تحت شاعری نہیں کرتے بلکہ ہر طرح کے بندھنوں اور حصاروں کو توڑ کر وہ اپنے خوابوں خیالوں اور روز مرّہ کے تجربات کو بنیاد بنا کر شعری قالب میں پیش کر دیتے ہیں اور اس طرح اپنی ایک الگ اور منفرد آواز کے مالک ہو جاتے ہیں جس پر انہیں خود بھی ناز ہے۔وہ کہتے ہیں:

ہم نے کیا صرف کیا خون جگر شعروں میں
ہم سے بہتر نہیں کوئی سخن ور دیکھو

مہتاب حیدر نقوی کی شاعری کا سب سے بنیادی وصف یہ ہے کہ یہ تجربات پر مبنی شاعری ہے۔دورِ جدید کا انسان اپنی زندگی میں جن تجربات ومشاہدات سے گزرتا ہے یہ شاعری انہی کے بیان سے عبارت ہے۔نقوی کے یہ تجربات انتہائی ذاتی ہونے کے باوجود ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔اس شاعری کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنی ذاتی زندگی میں زیادہ تر تلخ تجربات سے گزرا ہے۔وہ ایک خوددار،غیرتمند،شریف النفس اور آزادطبیعت کا مالک ہے جو اپنی صلاحیت اور قابلیت کے دم پہ زندگی میں کچھ کر گزرنا چاہتا ہے اور نہایت شان سے جینا چاہتا ہے مگر زندگی کے کسی موڑ پر حالات اسے سخت پریشان اور مجبور کر دیتے ہیں۔معاشرے کا سیاسی وسماجی نظام اس کی خواہشات اور ضروریات کے پورا ہونے کی راہ میں بڑی روکاوٹ بن جاتا ہے جس کا سامنا کرتے کرتے وہ تھک ہار کر نڈھال ہوجاتا ہے۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سنتا ہی نہیں کوئی شرافت میں ہماری
کچھ اور کجی چاہیے عادت میں ہماری

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے

کس و ناکس ہیں بہت دست طلب کے آگے
سر پندار جھکا جاتا ہے سب کے آگے

کس و ناکس کے آگے کیوں سر پندار جھکتا ہے
کبھی سجدوں سے خالی کیوں یہ پیشانی نہیں ہوتی

شب آہنگ اور ماورائے سخن کے ان اشعار پر ذرا غور کیجیے ان میں جہاں ایک طرف ذاتی تجربات ومشاہدات کا بیان ہے وہیں دوسری طرف ہمارے سیاسی وسماجی نظام کی عکاسی بھی ہے اور اس پر ایک بلیغ طنز بھی ہے جہاں قابل،باصلاحیت اور ہنرمند لوگوں کی کوئی قدر نہیں کرتا۔انسان اپنی روزمرّہ کی ضروریات وخواہشات اور ارادوں کو پورا کرنے کے لیے کیسے کیسے نااہلوں اور نالائقوں کا محتاج ہوگیا ہے جو کرسیوں پر بیٹھ کر نظام چلا رہے ہیں۔انسان باوجود اپنی خودداری اور عزتِ نفس کے ان کے سامنے جھکنے،جی حضوری کرنے اور سجدہ ریز ہونے پر مجبور ہے اور وہ بھی ایک جگہ نہیں بلکہ قدم قدم پر اسے لوگوں کی خوشآمدیں کرنی پڑتی ہیں اور سرِ پندار جھکانے کا یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ اس کی زبان سے بے ساختہ یہ الفاظ نکل جاتے ہیں کہ:

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے

شاعر کا مشاہدہ ہے کہ اس دنیا کا کاروبار اور نظام مکّاروں اور عیّاروں کے ہاتھ میں ہے جو عام انسان کو طرح طرح کے منصوبوں اور اسکیموں میں ورغلاتے ہیں اور اس کے سامنے تابناک مستقبل کے کئی راستے کھول دیتے ہیں کہ وہ پس وپیش میں پڑ جاتا ہے مگر جب وہ کسی ایک کا انتخاب کر کے اس پر چل پڑتا ہے تو قدم قدم پہ مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا ہوتا ہے اور کوئی اس کی بات سننے ماننے والا نہیں ہوتا۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسے اپنی زندگی کے بنیادی اصولوں اور عادتوں پر بھی سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔

سیکھا ہے بدلتے منظروں سے
باقی نہ کوئی اصول رکھنا

یہ وہ تجربات ہیں جن سے تقریباً آج کا ہر انسان گزرتا ہے۔نقوی صاحب کے سوانحی حالات سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی جوانی کے دنوں میں اس طرح کی کئی مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا کر چکے ہیں۔گریجویشن کے بعد ایم اے میں داخلہ لیتے ہی تعلیم چھوڑ کر تلاش روزگار کے سلسلے میں سعودی عرب چلے گئے۔تین سال بعد وہاں سے واپس آ کر علی گڑھ میں کچھ کاروبار بھی شروع کیا۔ایسا لگتا ہے اس پورے عرصے میں وہ سخت مشکل حالات سے گزرے ہیں اور بہت تلخ تجربات کا سامنا ہوا ہے جن کا اظہار پھر انہوں نے تخلیقی سطح پر کیا ہے۔

درجہ بالا اشعار پر دوبارہ غور کیجیے اور ایک نئے پہلو سے مطالعہ کرنے کی کوشش کیجیے تو انسان اس نتیجے پر پہنچتا کہ ان نا مساعد سیاسی وسماجی حالات اور زندگی کے تلخ تجربات نے نقوی کی زندگی کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ایک ہنستے مسکراتے اور خوش مزاج انسان کے اندر غصہ اور بغاوت کی آگ بھڑکا دی جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں احتجاجی عناصر پیدا ہوئے۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سنتا ہی نہیں کوئی شرافت میں ہماری — کچھ اور کجی چاہیے عادت میں ہماری
دنیا کے طریقے ہمیں اچھے نہیں لگتے — نادان اگر ہم ہیں تو نادان رہیں گے

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار میں جس طرح کے غصے اور برہمی کا اظہار ہے یہ اس سماج اوسماجی وسیاسی نظام کے خلاف ایک خاموش مگر پرزور احتجاج ہے۔اس احتجاج میں نقوی کا امتیازی کمال یہ ہے کہ وہ اوروں کی طرح تشدد اور نعرہ بازی پر نہیں اتر آتے بلکہ بہت ہی نرم اور دھیمے لہجے میں اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔یہ نقوی کے کلام کی ایک نمایاں خوبی ہے کہ وہ جس موضوع پر بھی اظہار خیال کر رہے ہوتے ہیں چاہے وہ کتنا ہی سخت اور پرشکوہ کیوں نہ ہو ان کے لہجے میں کسی اتار چڑھاو کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ نرم آہنگ، دھیمے لہجے اور لطیف وشیریں آوازوں کے ذریعے رس گھولتے رہتے ہیں۔یہی آہستگی اور دھیما پن ان کی تخلیقی اور احتجاجی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نقوی صاحب اپنی ذاتی زندگی میں بھی سادہ، سنجیدہ اور خاکسارانہ شخصیت کے مالک ہیں جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان کے دیرینہ دوست پروفیسر صغیر بیگ افراہیم لکھتے ہیں:

''صاف گو، کشادہ دل اور وسیع النظر انسان ہیں۔اصرار پر مشاعروں اور نشستوں میں شرکت کرتے ہیں اور تحت میں پڑھتے ہیں۔طبع بچپن سے ان کی موزوں تھی۔مہتاب کو جس رنگ میں ایک طویل عرصہ سے دیکھ رہا ہوں وہ رنگ ہے سادگی کا، خاکساری کا، محبت کا، مروّت کا۔فرق یہ آیا ہے کہ پہلے عینک نہیں لگاتے تھے مگر اب وہ بھی دامن

گیر ہے اور زاویوں کو بدلنے کا تقاضا کرتی ہے۔''۶؎

نقوی کی شاعری کا ایک اور بڑا وصف یہ ہے کہ اس سے ان کی شخصیت کے کئی اہم پہلو آشکار ہوتے ہیں۔نقوی اپنی زندگی میں جن حالات سے گزرے ہیں اور اس کے نتیجے میں ان کی شخصیت اور فکر وفن پر جو اثرات مرتب ہوئے وہ سب اس شاعری میں نظر آتے ہیں۔اس شاعری کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی میں سکون اور ٹھہراو کہیں نہیں ہے بلکہ ایک مسلسل بہاو اور حرکت اور عمل ہے۔وہ کسی بھی حالت اور چیز سے مطمئن نہیں اور اس کو بہتر سے بہتر کرنے کے لیے ہمیشہ سفر کی تیاری میں مگن رہتے ہیں، یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نئے سفر کی لذتوں سے جسم وجاں کو سرکرو — سفر میں ہوں گی برکتیں سفر کرو سفر کرو

نیا سفر ہے نئے بادبان کھولے جائیں — نئی زمیں ہے نئے آسمان کھولے جائیں

آتا ہی نہیں راس کسی شہر کا کوچہ — شاید کہ کمی رہ گئی ہجرت میں ہماری

بلا سے ہوگا جہاں آب ودانہ ہونے دو — ہمیں تو اگلے سفر پہ روانہ ہونے دو

سفر کی شرط ہے کوہ ندا عبور کرو — تمام رات کوئی بھی صدا نہ ہونے دو

یہ اور اس جیسے اور بہت سے اشعار نقوی کے مجموعوں میں موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے شاعر اپنی زندگی اور درپیش حالات سے کس قدر غیر مطمئن ہے اور ان سے بچنے کا اس کے سامنے صرف ایک راستہ ہے کہ اس جگہ سے نقل مکانی کی جائے۔شاعر صرف حالات سے ہی مجبور ہو کر سفر کرنے پر نہیں تلا ہوا ہے بلکہ وہ اسے زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے۔یہ وہ آفاقی اصول ہے جو دنیا کے ہر انسان کے لیے یکساں اہمیت رکھتا ہے کہ انسان سفر کر کے اس لامحدود دنیا کو دیکھتا ہے اور اس کے سامنے زندگی کو بہتر بنانے کے کئی مواقع آجاتے ہیں۔سفر اور اس سے متعلق اشعار نقوی کی زندگی کا اہم حصہ ہیں اس لیے کہ خود انہوں نے تلاش روزگار کے سلسلے میں کئی مقامات کا سفر طے کیا ہے۔سفر کی تمام کلفتوں اور دشواریوں سے واقف ہونے کے باوجود شاعر کا سفر پر اس قدر مصر ہونا شاعر کی زندگی میں اس کی اہمیت کی دلیل ہے۔علی گڑھ سے وابستگی کے بعد گرچہ نقوی کی زندگی میں سکون اور ٹھہراو آگیا تھا تاہم شعری اور تخلیقی تجربے کی سطح پر یہ ان کی فکر کا ایک جزء بن گیا ہے۔خیالات اور تجربات کی پیشکش میں وہ آج بھی محو سفر ہی نظر آتے ہیں۔نقوی اپنے اشعار میں سفر کے لیے کبھی تو اپنی خوشی سے بے چین و بے قرار نظر آتے ہیں تو کبھی یہ سفر ان کے لیے ناگزیر مجبوری کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔سفر سے اس قدر دلچسپی اور لگاو ہونے کی وجہ سے تخلیق کی سطح پر نقوی ہمیشہ محو سفر رہتے ہیں لیکن انہیں کبھی اس کی منزل نصیب نہیں ہوتی۔ایسا لگتا ہے کہ نقوی کو سفر کے بعد منزل پر پہنچ کر خوشی، آرام اور سکون ملنے والا ہے۔لیکن یہ منزل کبھی آتی ہی نہیں بلکہ سفر ہی دراز ہوتا چلا جاتا ہے اور شاعر کا جذبۂ سفر بھی۔

لفظ سفر ان کی شاعری میں صرف حقیقت ہی کے لیے استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ یہ ان کے کلام میں زندگی کا استعارہ بن کر بھی آتا ہے۔انسان اس دنیا میں بنیادی طور ایک مسافر ہی تو ہے جو ہر لمحہ اپنی منزل کی طرف رواں دواں رہتا ہے ۔اس پہلو

سے بھی نقوی کی شاعری میں یہ لفظ اور مضمون بار بار آیا ہے۔

مہتاب حیدر نقوی کی شاعری کلاسیکیت اور جدیدیت کی آمیزش سے تیار ہوتی ہے۔انہوں نے نہ تو شاعری کے صرف پرانے اور فرسودہ طریقے اختیار کیے اور نہ ہی ان سے یکسر انحراف کر کے ہوا میں معلق ہوئے ۔ بلکہ انہیں شاعری کی دیرینہ روایت سے واقفیت بھی ہے اور وابستگی بھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں جدت اور تازگی بھی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔وہ کلاسیکی شاعری کی عظمت کے قائل ہیں اور اس کی بازیافت کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ کلاسیکی مزاج کے شاعر ہیں۔نقوی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے زمانے کے شاعر ہیں اور ان نظریات کا کچھ نہ کچھ اثر ان کی شاعری میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔دراصل نقوی نے ان سب سے کسب فیض تو کیا ہے مگر کسی کے ہمنوا نہیں ہوئے ہیں۔موضوعات اور لفظیات کی سطح پر دیکھیں تو ان کی شاعری کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اظہار اور پیشکش کے اعتبار سے بالکل جدید طرز کی شاعری لگتی ہے۔ پرانی شراب کو نئے پیمانوں میں پیش کرنے کا ہنر بھی نقوی کا ایک نمایاں وصف ہے۔وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے محسوس کیا ہے کہ ہم سب اپنے معاصرین اور اپنے اساتذہ کو دہراتے رہتے ہیں،اور ہم پر یہ الزام اکثر لگایا جاتا ہے۔ دراصل زندگی کے اہم اور شدید تجربات اتنے پیچ دار ہوتے ہیں کہ ان کو محسوس کرنے کے لیے تخلیقی عمل میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ہم اسے دور سے محسوس نہیں کر سکتے۔شاعر خود یا کسی کو دہراتا نہیں بلکہ وہ مخصوص تجربے کے مختلف shades کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ہم سب چونکہ ایک ہی روایت کا حصہ ہیں لہذا ایک دوسرے کے خیال کی نقل کو اپنے زورِ بیان، اظہار کی صورت اور اسلوب کے ذریعے اصل بنانے یا اپنانے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔''[۷]

مہتاب حیدر نقوی نے شعر گوئی میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے حسین امتزاج سے ایسا رنگ ایجاد کیا جو ان کا خاصہ اور ان کی پہچان بن گیا۔جدیدیت کے زمانے میں ہونے کے باوجود کلاسیکی لب ولہجہ اختیار کرنا جہاں شاعر کی آزادروی پر دلالت کرتا ہے وہیں اس کی خود اعتمادی اور روایات سے وابستگی کی بھی دلیل ہے۔مہتاب حیدر نقوی نے اپنی شاعری میں شعوری اور غیر شعوری طور پر یہ لب ولہجہ اختیار کیا ہے موضوعات ومضامین کی سطح پر بھی اور لفظیات کی سطح پر بھی۔بقول فرحت احساس:

> ''شب آہنگ ۱۹۸۸ء میں چھپا تھا۔اس کی بیشتر شاعری اس زمانے کی ہے جب اردو میں جدیدیت کا شور اور غبار رعونت کے آسمانوں پر ناچ رہا تھا۔یہ مان لیا گیا تھا کہ جدیدیت کی مخصوص لفظیات ومعاملات سے الگ چہرہ رکھنے والی تخلیقات ادب میں

شمار ہونے کی مستحق ہی نہیں۔شب آہنگ کے بیشتر اشعار جدیدیت کے اثرات سے حیرت انگیز طور پر نہ صرف پاک ہیں بلکہ ان میں جدید یا نیا ہونے کی کوئی خواہش یا کوشش ہی نظر نہیں آتی بلکہ جدید ہونے سے ایک نوع کی بیزاری اور عدم مناسبت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔'' ۸؎

کلاسیکی رنگ وآہنگ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بات تو تب ہے کہ تو بھی ہو مقابل میرے جان من پھر تیرا خنجر میرا سر ہے سب کچھ

شب فراق ازل سے ابد تلک پھیلی کوئی وصال کا موسم نہیں زمانے میں

ہجر کے موسم میں لذت وصل کی خواب ایسا تو کوئی دیکھا نہ تھا

یہ یاد ہے بچھڑے تھے کسی موڑ پہ تجھ سے پر کیا تھا جدائی کا سبب یاد نہیں

نقوی نے صرف موضوعات ومضامین ہی کی سطح پر نہیں بلکہ لفظیات بھی بیشتر کلاسیکی ہی استعمال کی ہیں۔ان کی شاعری میں دشت ،صحرا،شبِ فراق،حلقہ زنجیر،رنگ وبو،شوق،زلف،جنوں،ویرانہ،حسرت،وحشت،ہجر،وصال،اہل جنوں،چاک گریباں وغیرہ الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں البتہ مہتاب حیدر نقوی نے یہ شعوری کوشش ضرور کی ہے کہ ان الفاظ کو نئے انداز سے، نئے معنی میں، نئے تلازمات کے ساتھ اور سیاق وسباق کی ہلکی سی تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔جس کی وجہ یہ تمام الفاظ کلاسیکی اور روایتی ہوتے ہوئے بھی جدّت،انفرادیت اور تازگی کا احساس دلاتے ہیں اور معنی میں ایک نیا پن پیدا کرتے ہیں۔ نقوی نے اپنی شاعری کی بنیاد ٹھوس اور مادی چیزوں کے بجائے خیالی اور سیّال چیزوں پر رکھی ہے۔خواب،خیال،سراب ،وحشت،حیرت،جنوں یاد،تنہائی وغیرہ جیسی سیّال چیزوں پر ان کی شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ یہ الفاظ ان کی شاعری میں بکثرت استعمال اور مرکزی استعاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔نقوی اپنی شاعری انہی کی تعبیر وجستجو اور ان کے پیچھے بھاگتے نظر آتے ہیں۔ یہ گرچہ اردو شاعری کے روایتی اور مانوس الفاظ ہیں لیکن نقوی نے ان الفاظ کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے وہ معنوی وسعت وگہرائی بخشی ہے کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔ان الفاظ سے نقوی نے اپنی شاعری میں وہ ابہام اور پیچیدگی پیدا کی ہے جس کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کارِ جنوں میں اپنا کوئی دخل ہی نہیں صحرا اسی کا اور یہ وحشت اسی کی ہے

کچھ وسعت صحرا پہ ہی دل جھوم گیا تھا کچھ رنگ طرحدار تھے وحشت میں ہماری

خیال وخواب کے ویران منظروں کے سوا گھروں میں اور ہی رکھا ہے کیا دروں کے سوا

میرے خوابوں سے الگ میرے سرابوں سے جدا اس محبت میں کوئی وہم مگر ہے سب کچھ

نقوی صاحب کے ان اشعار کو پڑھ کر آدمی کی سمجھ میں کچھ آئے نہ آئے لیکن اس کے دل میں ایک ہلکی سی گدگدی اور ہونٹوں پر

خفیف سی مسکراہٹ ضرور بکھر جاتی ہے اور وہ اپنی شاعری اور شعروادب سے بس یہی چاہتے بھی ہیں۔ وہ شعروادب کی مقصدیت اور افادیت کے قائل نہیں بلکہ اس سے لطف وسرور اور فراغت کے اوقات میں تفریح طبع کا ایک سامان سمجھتے ہیں۔ نقوی کی شاعری خاص ہے اور خواص کے لیے ہے اسے سمجھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی وہ عام آدمی کے لیے لکھی گئی شاعری ہے۔ وہ خود اپنے ایک مضمون ''میں خالی ہوں مجھ کو کوئی کام دو'' میں لکھتے ہیں:

''ادب جمہور کے لیے نہیں ہوتا اور نہ ادب میں جمہوریت کا کوئی مقام ہے'' [۹]

نقوی اپنی شاعری کے قارئین کا طبقہ متعین کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا قاری سماج کا اعلی، اشرف، مہذب، تربیت یافتہ، ادبی ذوق وشوق، اور شعروادب کی روایات سے واقفیت رکھنے والا طبقہ ہے۔ وہ عام آدمی کے لیے شعر نہیں کہتے اس لیے کہ آج کے زمانے میں عام آدمی کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ وہ شعروادب پڑھے اور اس سے لطف حاصل کرے اسے تو دن رات محنت کر کے مشکل سے دو وقت کی روٹی نصیب ہو پاتی ہے۔ نقوی کی شاعری تو خواص اور ذوق وشوق رکھنے والے لوگوں کو بھی آسانی سے سمجھ نہیں آتی اس لیے کہ یہ سطحی شاعری نہیں بلکہ بہت گہرائی وگیرائی کی حامل شاعری ہے۔ اس گہرائی وگیرائی کی طرف خود نقوی صاحب اپنے دوسرے مجموعے ''ماورائے سخن'' کی پہلی غزل کے پہلے شعر میں اشارہ کرتے ہوئے اپنے قاری کو متوجہ کرتے ہیں کہ:

زمین دل جو دکھاتی ہے یوں ادائے سخ
کہ ہم کچھ اور ہی کہتے ہیں ماورائے سخن

نقوی کا یہی جمالیاتی نقطہ نظر ہے جس نے ان کی شاعری کو کسی فکر وفلسفے سے وابستہ نہیں ہونے دیا بلکہ اسے اپنے ذاتی دکھ درد، خواب وسراب اور تجربات ومشاہدات کے بیان تک محدود رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شاعری کی دوسری اصناف پر زیادہ طبع آزمائی نہ کی اس لیے کہ وہاں طبع سلیم اور منظم فکر وفن کی ضرورت کے ساتھ ساتھ کچھ اور بھی پابندیاں ہوتی ہے جب کہ اس کے بر عکس غزل، جو نقوی کی پسندیدہ صنف ہے میں قدرے آزادی ہوتی ہے۔ انسان چلتے پھرتے کسی بھی لمحاتی کیفیت یا دلی جذبے سے متاثر ہو کر جو جی میں آیا دو مصرعوں کے پیکر میں ادا کر دیتا ہے۔ نقوی کی شاعری کا زیادہ تر حصہ غزلیہ شاعری پر مشتمل ہے کیونکہ یہ ان کی پسندیدہ صنف ہے۔ خود اپنے ایک مضمون ''میں خالی ہوں، مجھ کو کوئی کام دو'' میں لکھتے ہیں کہ:

''ادب کے مطالعے میں میری کچھ ترجیحات بھی ہیں۔ سارے کا سارا ادب نہیں پڑھتا۔ کچھ رد بھی کر دیتا ہوں مثلاً غزل پڑھتا ہوں، رباعی اور قطعات بالکل نہیں پڑھتا ہوں۔ غزل اس لیے پڑھتا ہوں کہ اپنی روایت اور تہذیب سے وابستہ رہنے کو جی چاہتا ہے۔ اس کے استعاروں کے ذریعے اپنے ماضی اور اس کے وسیلے سے اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ رباعی اور قطعات اس لیے نہیں پڑھتا کہ یہ مفید ادب

ہے۔اس میں ادب کم اور پتے کی باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔''۱۰؎

نقوی صاحب نے کچھ مختصر سی نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کا اصل میدان اور پہچان غزل ہے۔ان کی نظموں میں بھی غزلیہ فضا اور غزلیہ رنگ وآہنگ نظر آتا ہے۔جو نظمیں لکھی ہیں وہ بھی کسی بڑے اور خاص موضوع پر نہیں بلکہ خود اپنی ذات، ذاتی کیفیات، تخلیقی عمل اور اپنے دوستوں کی یاد میں لکھ کر انہی کے نام منسوب کی ہیں۔اپنے دوستوں سے انہیں بے پناہ محبت ہے ان کی یاد اکثر ستاتی ہے چناچہ پرانی یادوں میں کھو کر اور ان کے ساتھ گزارے وقت کو یاد کر کے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھتے ہیں۔اپنے اساتذہ پروفیسر شہریار، خلیل الرحمن اعظمی، اور دوستوں میں ابوالکلام قاسمی، فرحت احساس، آشفتہ چنگیزی وغیرہ کی یادیں ان کے دل ودماغ پر نقش ہیں اور کبھی کبھی تخلیقی عمل سے گزر کر شعری صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ان نظموں میں بھی کسی فکر وفلسفے کی تلاش کارِعبث ہے البتہ یہ نظمیں بھی تخلیق کا ایک اعلی نمونہ پیش کرتی ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔نیا شعری احساس ازمہتاب حیدر نقوی ص۱۸
۲۔رسالہ شعروحکمت، کتاب ۹ دوم سوم، ص ۲۴۱
۳۔ایضاً ص ۲۳۶
۴۔ایضاً ۲۲۶۔۲۲۷
۵۔حرف آغاز ،ماورائے سخن ازمہتاب حیدر نقوی ص۱۱
۶۔رسالہ شعروحکمت، کتاب ۹ دوم سوم، ص ۲۰۷
۷۔نیا شعری احساس ازمہتاب حیدر نقوی ص ۲۰
۸۔رسالہ شعروحکمت، کتاب ۹ دوم سوم، ص ۲۲۲
۹۔نیا شعری احساس ازمہتاب حیدر نقوی ص ۱۵
۱۰۔ایضاً ص ۱۴

****

تنزیل احمد
ریسرچ اسکالر،شعبہ اسلامیات،علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی،علی گڑھ
+91-9528608983
Email:tanjeelahmad88@gmail.com

ملک وملت کی فلاح وبہبود میں مدارس کا کردار

(Mulk-o-Millat ki Falah wa Bahbood mein Madaris ka kirdar by Tanjeel Ahmad)

دینی مدارس نے ہندوستان کی جنگ آزادی ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان کی اسلامک تاریخ کے الگ الگ پہلوؤں میں ان دینی مدارس نے ملک وملت کی فلاح وبہبود میں بہت اہم کردار ادا کئے ہیں۔مختلف مکتبہ فکر کے دینی مدارس کے فارغین جن میں چند بڑی شخصیت کے نام یہ ہیں مولانا مودودی،اشرف علی تھانوی،احمد رضا خان بریلوی اور مولانا ابوالکلام آزد ہیں ان حضرات نے مدرسے کی تعلیم کے ذریعہ ہی مسلمانوں کی فلاح بہبود کی پرزور کوشش کی۔ ہندوستان کے چھوٹے اور بڑے مدارس نے ملک وملت کی تعمیر میں یکساں کردار ادا کئے ہیں۔اس پیپر میں مقالہ نگار مدارس کی بیش بہا خدمتوں کا تجزیہ پیش کریگا۔زیادہ تر چھوٹے مدارس کے پاس پیسے کی کمی ہوتی ہے اور اچھے استاد نہ ہونے کی وجہ سے ان بچوں کو جوان چھوٹے مدارس میں تعلیم حاصل کرتے ہیں ان کے لئے عصری تعلیم حاصل کرنا مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ ملک وملت کی تعمیر وترقی میں وہ مرکزی کردار ادا نہیں کر پاتے جو بڑے مدارس کرتے رہے ہیں۔

راقم کا دعوی ہے کہ قوم وملت کی ترقی کے لئے دینی مدارس نے ہمیشہ سے اپنے طور پر خدمت کی ہے اور کر رہے ہیں اور انہی دینی مدارس سے اردو کا فروغ،قوم کی دینی تعلیم وتربیت،معاشرے کی اصلاحی تعلیم وتربیتی مراکز نے بھی انہی سے استفادہ حاصل کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلمان جس طرح سے پچھلے ساٹھ ستر سالوں سے پچھڑے رہے اور ان کو لگاتار تعلیم دینے کا کام یہ دینی مدارس کرتے رہے ہیں۔اور اس مقالہ کی اہم بات یہ ہوگی کہ یہ دینی مدارس اردو کو فروغ دے رہے ہیں جو کہ ملک وملت کی اہم زبان سمجھی جاتی ہے۔

تعارف

۲۶/۱۱ کے حملے کے بعد عالمی دنیا میں اسلام کو بدنام کرنے کی ایک سازش کی جارہی ہے اور وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں جس میں میڈیا کا اہم رول رہا ہے میڈیا نے عام طور پر ایک اسلامک دہشت گرد کے نام کو فروغ دے کر مسلم کے ساتھ ساتھ اسلام کو بھی بدنام کیا ہے جس سے دنیا کی دیگر قوم میں اسلام اور مسلمانوں کے تئیں ایک نفرت کی دیوار کھڑی ہوگئی اسی کے چلتے مغرب نے اسلام کو اور زیادہ بدنام کرنے کے لئے مدرسوں کا سہارا لیا تا کہ دنیا میں جہاں بھی مدرسے ہیں خاص طور پر ساؤتھ ایشیاء کے مدرسوں کو نشانہ بنایا گیا جس کا اثر ہمارے ملک ہندوستان پر بھی پڑا۔ ہندوستان کے مدرسوں پر حملہ کر کے آج

کے سیاستدانوں نے اس کا بھرپور سیاسی فائدہ اٹھایا۔ اگر تاریخی اعتبار سے نظر ڈالی جائے تو مدرسوں کی شروعات دسویں صدی سے ہوئی اور اس زمانے میں مسجدیں مدرسے اور مکتب کا کام کیا کرتی تھیں جیسے اودھ، ملتان، لاہور، خیرآباد، پٹنہ، سورت، دہلی اور آگرہ یہ وہ خاص جگہ تھیں جہاں مدارس کی تعلیم کا انتظام تھا پھر مسلم حکومت میں دن بہ دن تیزی سے وجود میں آتے گئے پھر یہ سلسلہ مغلوں تک چلا اور بعد میں مسجدوں سے مکتب اور مدرسے الگ ہو گئے۔ ایک زمانے سے یہ رہا ہے کہ چھوٹے مدرسوں میں جو تعلیم دی جاتی تھی وہ صرف مسلم کے لئے مخصوص نہیں تھی بلکہ اس میں ہندو مسلم اور دیگر ذات کے لوگ تعلیم حاصل کرتے تھے اور مدرسوں کی توجہ زیادہ تر دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ اخلاقی تعلیم پر بھی تھی جس کو اردو زبان میں پڑھایا جاتا تھا اور جس سے اردو کو بھی فروغ ملا اور اردو ملک کی دوسری اکثریت بولی جانے والی زبان ہے۔

دینی مدارس کو تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو ہندوستان کی تعلیم کے فروغ کا ایک حصہ رہے ہیں ان دینی مدارس نے کئی دانشور پیدا کئے ہیں جنھوں نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور انہوں نے ملک کو آزاد کرانے میں اہم کردار ادا کیا اور اپنی جانوں کا نذرانہ بھی پیش کیا۔ اگر بات دور جدید کی کی جائے تو روایتی مدرسوں کو جدید تعلیم سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے جس سے وہ جدید دور کے سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم حاصل کرسکیں اور ملک کی دوسری قوموں کی برابری کرسکیں اکسویں صدی کو علم کی صدی کہا جاتا ہے جب کہ اگر بات مسلم قوم کی تعلیم کی کی جائے تو مسلم کو جدید تعلیم کی ضرورت ہے کیونکہ ہندوستان میں مسلم سب سے بڑی اقلیتی قوم ہے۔

اس کے بعد جب انگریزوں کی حکومت آئی تو کئی دینی مدارس وجود میں آئے جیسے دارالعلوم دیوبند (۱۸۶۶ء) ندوۃ العلماء لکھنؤ (۱۸۹۴ء) اور اس کے بعد جامعہ عربیہ اسلامیہ ناگپور (۱۹۳۸ء) اور الجامعۃ الاشرفیہ مبارکپور (۱۹۷۲ء) ملک کی آزادی کے بعد ہمدرد ایجوکیشن سوسائٹی کے ۱۹۹۶ء کے سروے کے مطابق ایک لاکھ پچیس ہزار (۱۲۵۰۰۰) مدرسے وجود میں آئے۔ ان مدرسوں نے صرف مسلم قائد ہی نہیں پیدا کئے بلکہ قوم کے ایسے ہمدرد لوگ پیدا کئے جو ملک وملت کی فلاح وبہبود میں ہمیشہ آگے رہے مثلاً شاہ ولی اللہ، مولانا مودودی، مولانا قاسم نانوتوی، احمد رضا خان بریلوی اور مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ وغیرہ۔

معاشرے کی ترقی میں دینی مدارس کا کردار

دینی مدارس کا ملک کی ترقی اور معاشرے کی ترقی میں اہم کردار رہا ہے مدارس نے ہر اعتبار سے معاشرے کی فلاح وبہبود کا کام کیا ہے دینی مدارس سے مراد یہاں دینی تعلیم ہے کہ اسلام ہمیں دینی تعلیم کیسے دیتا ہے ہمارے کیا فرائض ہیں، معاشرے میں کیسے رہنا ہے، کس کے ساتھ کیسا برتاؤ کرنا ہے پڑوسی مسلم ہو یا غیر مسلم اسلام نے سب کے حقوق بتائے ہیں اور پوری طرح سے اپنی تعلیمات سے آگاہ کرایا ہے دینی مدارس میں جن بچوں کو تعلیم دی جاتی ہے ان کو معاشرے کے سارے حقوق بتائے جاتے ہیں ان کو اسلام کی مکمل تعلیم دی جاتی ہے جو اسلام سکھاتا ہے قرآن کو ہدایت کی کتاب کہا جاتا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر وہ ہدایت جو آپ کو اپنی دنیا کے ساتھ ساتھ آخرت کی زندگی بھی آسان کردے۔ مدارس میں بچوں کو دنیا کے

ساتھ ساتھ آخرت کی تعلیم بھی دی جاتی ہے اور وہ بچے ملک وملت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مدارس نے معاشرے میں پنپنے والی تمام برائیوں کو روکنے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور ان اصولوں پر چلنے کی تعلیم سکھاتا ہے جو اللہ اور اس کے رسول کی تعلیم ہے۔

مدارس میں جدید تعلیم کی کمی

ہندوستان میں زیادہ تر مدارس سرکار سے کسی طرح کی مالی امداد نہیں لیتے ہیں اور اسی وجہ سے ہمارہ معاشرہ یا مسلم قوم کے افراد اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں سائنس اور ٹیکنالوجی کے زمانے میں ان مدارس کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے کی سخت ضرورت ہے اور یہ تعلیم قوم کے بچوں کو ملک وملت کی مرکزی حیثیت میں لاسکتی ہے لیکن ان کی ترقی میں عصری تعلیم کو بڑھاوا دینا ضروری ہے جس سے بچے اخروی تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی علوم سے بھی باخبر ہوسکیں۔ اکثر مدارس میں مالی امداد کی کمی کی وجہ سے اچھے اساتذہ کا ملنا مشکل ہوجاتا ہے جو کہ باعث تشویش ہے۔ مسلم کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے بارے میں ایسے پڑھنا چاہئے جیسے مغرب کے لوگ قرآن کو سائنسی نظریات کے تحت پڑھتے ہیں اور ان پر تحقیق کرتے ہیں تاکہ مسلم کو ''علم اور فن'' دونوں میں مہارت حاصل ہوسکے۔ علم سے مطلب دینی تعلیم اور فن سے مطلب ہر وہ تعلیم جو دنیا میں اسے بلند وبالا اور ترقی یافتہ بنا سکے زیادہ تر مدارس پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ اپنے طلبہ کو جدید تعلیم نہیں دیتے ہیں۔

مدارس کے اندر عام طور پر جو کمی پائی جاتی ہے وہ یہ کہ ان کا کوئی مقصد نہیں ہوتا ہے جیسے سائنس اور سوشل سائنس کی کمی مکتب اور مدرسے میں تال میل کی کمی، فنڈ کی کمی اور انتظامیہ کی لاپرواہی۔ دینی مدارس میں پڑھنے والے بچے زیادہ تر غریب طبقہ سے آتے ہیں نہ وہ فیس ادا کرسکتے ہیں نہ وہ کہیں رہ سکتے ہیں اس لئے مدرسہ بورڈ یا کمیٹی کی ذمہ داری ہونی چاہئے کہ ان کو زیادہ سے زیادہ سہولتیں فراہم کرے جس سے وہ اپنا مستقبل سنوار سکیں۔ ہمارے مدارس میں زیادہ تر غیر تربیت یافتہ اساتذہ ہوتے ہیں اس لئے وہ بچوں کی عصری تعلیم کی طرف صحیح رہنمائی نہیں کرپاتے۔

اردو کے فروغ میں دینی مدارس کا کردار

اردو زبان کو ہندوستان کی اہم زبانوں میں شامل کیا جاتا ہے جس کو دینی مدارس کے ذریعہ کئی صدیوں سے فروغ مل رہا ہے اگر ہندوستان کی بات کی جائے تو زیادہ تر دینی مدارس ہی ہیں جو اردو کو فروغ دے رہے ہیں۔

اردو زبان نارتھ انڈیا کی عام زبان مانی جاتی ہے جو کہ مغل دور میں عربی اور فارسی سے وجود میں آیا پھر یہ ایک عام زبان میں تبدیل ہوگئی بہت سارا مواد عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا آزادی سے پہلے ہندوستان میں واحد دو ایسی جگہ بچی جہاں پر اردو بولنے کا عام رواج تھا نارتھ انڈیا اور حیدرآباد۔ نارتھ انڈیا میں اردو وہی لوگ بول پاتے تھے جو مدرسے کی تعلیم حاصل کرکے آتے تھے حالانکہ الگ الگ صوبوں میں بولی جانے والی دیگر زبانوں کو بولنے اور اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کا حق ہندوستان کا آئین دیتا ہے اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو کا فروغ جتنا مسلم قوم کے مدارس کے ذریعہ ہوا اتنا

دوسرے لوگوں نے اس کو فروغ دینے میں اپنا کردار ادا نہیں کر پائے۔

مدارس کے فارغین کا ملک وملت کی ترقی میں اہم کردار

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک دینی مدارس سے فارغین نے انگریزوں سے کسی بھی طرح کا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ ملک وملت کیلئے ہمیشہ انگریزوں کے خلاف کھڑے رہے تاریخ میں کئی ایسے واقعات ملتے ہیں کہ مسلم علماؤں نے انگریزوں سے ڈٹ کر مقابلہ کیا اور سینکڑوں کی تعداد میں پھانسی پر لٹک کر شہید ہو گئے۔مولانا آزاد صرف ایک عالم ہی نہیں بلکہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے قائد بھی بنے یہ کہا جاتا ہے کہ جنگ آزادی سے پہلے اور جنگ آزادی کے بعد کی بھی تاریخ بنا علماء کے ادھوری ہے ہمدوستان کے تاریخ کے کچھ بڑی شخصیتوں کے نام : شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء) محمد قاسم نانا توی (۱۸۳۳ء) احمد رضا خان بریلوی (۱۸۵۶ء) مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء) مولانا مودودی (۱۹۰۳ء) جنہوں نے قوم وملت کے لئے ہمیشہ فلاح وبہبود کا کام کیا۔

خلاصہ

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے جتنے بھی مدارس ہیں چاہے وہ چھوٹے ہوں یا بڑے اپنے طور پر معاشرے کی فلاح و بہبود میں اپنا کردار ادا کیا ہے اور ان مدارس کے فارغین نے ملک وملت کے تعمیر وترقی میں اہم رول ادا کئے۔اردو جو کہ ہندوستان کی ایک اہم زبان مانی جاتی ہے اور حکومت کا کام ہے اس کا فروغ کرے لیکن یہ مدارس اس کو بخوبی انجام دے رہے ہیں۔

حوالہ جات

(۱) ارشد اسلم، سائنس ان مدرسہ (مقالہ)۔ای۔پی۔ڈبلو۔۲۰۰۵ (ص۔۱۸۱۲ تا ۱۸۱۵)۔

(۲) اے۔ایچ۔منظور الحق، اسٹیٹس آف اسلامک اسٹڈیز اینڈ مدرسہ ایجوکیشن ان انڈیا (مقالہ) جے۔ایچ۔ایس۔ایس۔۲۰۱۳ (ص۔۱۴ تا ۱۶)۔

(۳) امتیاز احمد، اردو اینڈ مدرسہ (مقالہ)۔ای۔پی۔ڈبلو۔۲۰۰۲ (ص۔۲۲۸۵ تا ۲۲۸۷)۔

(۴) ایم۔ڈی۔موسی علی، این اور ویو آن مدرسہ ایجوکشن ان انڈیا (مقالہ)۔ائی۔جے۔ڈی۔آر۔۲۰۱۵ (ص۔۱۴۷۳ تا ۱۶۷۳)۔

(۵) سرل جنگران، مدرسہ ایجوکشن ان ماڈرن انڈیا: ایے اسٹڈی، منوہر پبلشر اینڈ ڈسٹری بیوٹر، ۲۰۱۰ (ص۔۱۲۵ تا ۱۳۴)۔

(۶) جین پیٹر ہرٹنگ، اسلامک ایجوکشن، ڈاورسٹی اینڈ نیشنل آیڈنٹیٹی، سیج، ۲۰۰۶ (ص۔۳۹ تا ۴۸)۔

*****

نظیر احمد گنائی
ریسرچ اسکالر دہلی یونی ورسٹی،فرصل گلگام کشمیر ۱۹۲۲۳۲
7889779687

واجد تبسم گورکو کی علمی وادبی خدمات

(Wajida Tabassum Gaurko ki Ilmi wa Adabi Khidmat)

وادی گُل پوش،موسموں کی بہار، جنتِ بے نظیر ابتداء سے ہی علم وادب کا مرکز رہی ہے۔جس کو شاعر نے ایران صغیر کہا ہے اور ادیب نے جنت کا نمونہ کہا ہے۔کشمیر میں پہلے پہل صوفیوں، درویشوں اور ریشیوں نے اردو لکھنا شروع کیا۔انہوں نے اپنے ملفوظات کشمیری اور اردو زبان میں ہی لکھے تھے۔عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوتی رہیں اور اس زبان نے ریاست میں سرکاری زبان کا درجہ پالیا۔اٹھارویں صدی سے ہی یہاں شعروادب کا چلن رہا ہے۔یہ سرزمین ادیبوں، دانشوروں اور قلم کاروں کا مسکن رہی ہے۔داستان گو سے لے کر ناول نگاری تک، افسانہ نگاری سے لے کر انشائیہ نگاری تک اور شاعری میں قصیدہ سے لے کر غزل تک اور نظم سے لے کر رباعی تک غرض شعروادب کے ہر حصے میں یہاں کے شاعروں، ادیبوں اور قلم کاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور دنیائے اردو ادب پر اپنی گہری چھاپ چھوڑ دی۔نثری ادب میں یہاں افسانہ سب سے زیادہ لکھی جانے والی صنف رہی ہے۔مرد وزن نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔

محمد الدین فوق سے لے کر حامدی کاشمیری تک اردو افسانے کا مقام ایک معیاری درجہ تک پرواز کر چکا تھا۔اس کے بعد دور حاضر میں نور شاہ سے لے کر ناصر ضمیر تک اردو افسانہ بام عروج پر پہنچ گیا ہے۔اردو افسانے میں ہیئتی اور تکنیکی اعتبار سے بھی بہترین تبدیلیاں رونما ہوئیں۔علامتی، تجریدی افسانوی کے ساتھ ساتھ شعور کی رو، فلیش بیک اور واحد متکلم جیسے نئے تجربے افسانے میں دیکھنے کو ملے۔ان چیزوں نے قاری کی دلچسپی میں مسلسل اور مزید وسعت پیدا کی۔چوں کہ ریاست جموں وکشمیر ابتداء سے ہی ظلم وتشدد کا شکار رہی ہے اس اعتبار سے یہاں کے افسانوی ادب میں نئے موضوعات کے ساتھ نئے الفاظ اور نئی تراکیب وقوع پزیر ہوئی ہیں۔جیسے کریک ڈاون، ٹائیر گیس، شیلینگ، پکڑا پگڑی، نوجوانوں کی قید، لوٹ کھسوٹ، عصمت دری جنسی زیادتی، بے گناہوں کا قتلِ عام وغیرہ

ریاست کے خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے واجدہ تبسم گورکو نے اردو افسانے کی طرف توجہ مرکوز کروائی۔ واجدہ تبسم گورکو سے لے کر رافعہ ولی تک، اس نئی نسل نے عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا ہے۔جنسی بے راہ روی، جہیز اور طلاق جیسے اہم موضوعات کو بڑے دلکش انداز میں قلم بند کیا ہے۔جموں وکشمیر کے نسائی اردو افسانہ کی تاریخ میں واجدہ تبسم گورکو کا نام سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔وہ بیک وقت ایک کامیاب شاعرہ، افسانہ نگار، مضمون نگار، کالم نگار اور بہترین

صحافی کی حیثیت سے جانی اور پہچانی جاتیں ہیں۔ان کا تعلق شہر سری نگر سے ہے،ان کی ولادت یکم نومبر ۱۹۵۲ء میں شہر خاص میں ہوئی۔والد کا نام خواجہ غلام احمد اور والدہ کا نام محترمہ حمیدہ بیگم ہے۔واجدہ تبسم گورکو کی ابتدائی تعلیم وشو بھارتی اسکول میں ہوئی اور سری نگر گورنمنٹ ڈگری کالج رعناواری سے بی۔اے پاس کیا۔اس کے بعد ایم۔اے اردو اور پھر ایم۔اے کشمیری، یونی ورسٹی آف کشمیر سے پاس کیا۔اس کے علاوہ انہوں نے ہندی ڈپلومہ اور اردو آئنرس کی ڈگری جامعہ ملیہ اسلامیہ سے حاصل کی۔

واجدہ تبسم گورکو کی تعلیم وتربیت کے بعد دوردرشن کیندر سری نگر سے وابستہ ہوئیں۔دوردرشن میں کافی عرصہ تک سکشن آفیسر کے عہدے پر خدمات انجام دیتی رہیں اور اسی عہدے پر سبکدوش ہوئیں۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا ہے۔واجدہ تبسم گورکو کا پہلا افسانہ ''آہ کے اثر ہونے تک'' اس وقت کے مشہور ومعروف اخبار ''چنار'' میں ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔اس طرح سے انہوں نے اردو افسانہ نگاری میں قدم رکھا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈولتی نیا'' ۱۹۸۳ء میں منظر عام پر آیا اور قارئین نے اسے بہت سراہا۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''دل آج بھی روتا ہے'' ۲۰۱۹ء میں شائع ہوکر قارئین سے دادِ تحسین وصول کر چکا ہے۔واجدہ تبسم گورکو نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کی مکمل عکاسی کی ہے۔عورت کے جذبات،خوشیاں، درد وغم، محبت اور نفرت، آرزوئیں، عداوت، حسرت، مظالم، جہیز، طلاق، سماجی حیثیت، عزت وقار، قربانیاں، ممتا، بغاوت، وفا اور جفا وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر سماج میں ان مسائلوں کو اُجاگر کیا۔عورتوں کے ساتھ جو معاشرے میں ناانصافیاں ہورہی ہیں اس کے خلاف واجدہ تبسم نے اپنے افسانوں کے ذریعے آواز بلند کی ہے۔ان کے افسانوں میں ہمیں گھریلو ماحول اور معاشرے کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔

واجدہ تبسم گورکو کے افسانے، مضامین، کالم، سیریل، ٹیلی فلمیں، شارٹ فلمیں، ڈیکوڈرامہ، غزلیں، گیت اور نظمیں وغیرہ ملکی اور بین الاقوامی سطح کے رسالوں، جریدوں اور اخباروں میں شائع ہوتے ہیں۔جیسے بیسویں صدی، خاتونِ مشرق، شہر آشنا، شان ہند، جرائم، آجکل، تلاشِ رشتہ، دوردرشن میگزین (دہلی)، جوابِ عرض (پاکستان)، امکان، اودھ نامہ، نیا دور (لکھنؤ)، سالار ویکلی (بنگلور)، تریاق، فلم سنسار، مشاعرہ، تحریر (ممبئی)، ساز سرمدی (ڈیرہ ڈون)، سب رس (حیدرآباد)، قرطاس، بزم اردو، ہیتھ واڑہ، فیروز (ناگپور)، دی ویکلی فلم، دوردرشن میگزین (کلکتہ)، تحریک ادب (وارانسی)، ارژونگ ادب (دھولیہ)، ہند سماچار (پنجاب)، تسکین، لازوال (جموں)، ہرموکھ، بڑشاہ (بڑگام)، الکوثر (سوپور)، لفظ لفظ (اننت ناگ)، شیرازہ (کلچرل اکاڈمی جموں وکشمیر)، تعمیر، شافی، دبستان، حرف آخر، سرکتا آنچل، چنار، کشمیر اعظمیٰ، آفتاب، چٹان، سرینگر ٹائمز، الصفا، آفاق، وادی کی آواز، خدمت، شاہین، آئینہ، روشنی، نوائے صبح، اقبال، ہمدرد، مارننگ ٹائمز، نگہباں، تعمیل ارشاد (اردو)، آلو کشمیری اخبار (کشمیری) وغیرہ۔ان کے کئی سیریل، ٹیلی فلمیں، شارٹ فلمیں، گیت، غزلیں اور ڈویکوڈرامہ دوردرشن پر دکھائے گئے ہیں۔جن میں بیوہ، لمس کا دھوکہ، بہرام اور زنداں قابل ذکر ہیں۔

واجدہ تبسم گورکو کے اب تک کئی شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔غزلوں اور نظموں کا سنگم، گلہائے تبسم وغیرہ۔جنوری

۱۹۸۰ء نا گپور میں انہوں نے اپنے پہلے مشاعرے کی شروعات کی۔انہوں نے اپنا کلام پڑھ کر سامعین سے داد اور واہ واہ وصول کی۔ واجدہ تبسم گورکو اب تک (۶۵) سے زیادہ رسالوں، اخباروں اور جریدوں میں اپنی تخلیقات شائع کر چکی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ اب تک تقریباً (۲۵) ریاستی اور ملکی مشاعروں میں شرکت کی۔انہوں نے دوردرشن اور ریڈیو کے علاوہ ریاست اور بیرون ریاست میں اسٹیٹ اور آل انڈیا سطح کے پروگراموں، مشاعروں، افسانوی محفلوں اور بحث ومباحث میں حصہ لیا۔انہیں یہ شرف بھی حاصل ہوا ہے کہ وہ جموں وکشمیر کی پہلی خاتون بنی جس نے ریاست کے باہر ہندوستان کے مختلف شہروں میں مشاعرے اور افسانے پڑھے اور ان کا یہ سفر اب بھی جاری ہے۔ریاست جموں وکشمیر کی پہلی خاتون افسان نگار کے بارے میں محترم نور شاہ ''دل آج بھی روتا ہے'' کے افسانوی مجموعے میں یوں رقم طراز ہیں:

''تقسیم ملک کے بعد اگر ریاست جموں وکشمیر کی خواتین افسانہ نگاروں کی تاریخ مرتب کی جائے گی تو واجدہ تبسم گور کو کسی تعارف کی محتاج نہیں۔یہاں کی خواتین افسانہ نگاروں میں ان کا ایک نام ہے، ایک مقام ہے اور ایک الگ پہچان بھی ہے۔انہوں نے ۱۹۷۲ء میں لکھنا شروع کیا اور ان کی پہلی کہانی ''آہ کے اثر ہونے تک'' اس زمانے کے مشہور ومعروف اخبار ''چنار'' میں شائع ہوئی۔اس کے بعد وہ تواتر کے ساتھ لکھتی رہیں اور ان کی تخلیقات شعری اور نثری ریاست اور ریاست سے باہر مختلف جرائد اور رسائل میں شائع بھی ہوتے رہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈولتی نیا'' کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ تیرہ (۱۳) افسانوں پر مشتمل ہے اور قارئین سے دادِ تحسین بھی حاصل کر چکا ہے۔''

(دل آج بھی روتا ہے، ۲۰۱۹ء، واجدہ تبسم گورکو، ص ۱۱)

واجدہ تبسم گورکو اپنی ادبی زندگی کے بارے میں خود کہتی ہیں:

''میں ۱۹۷۲ء میں گیارویں جماعت میں پڑھتی تھی، اس وقت میں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا تھا۔میں نے اس افسانے کا عنوان ''غریبی کیا کیا سکھاتی ہے'' رکھا تھا لیکن اس وقت کے مشہور ومعروف اخبار ''چنار'' کے مدیر مرحوم محمد امین صاحب نے مجھے کہا کہ اس افسانے کا عنوان تبدیل کر کے ''آہ کے اثر ہونے تک'' رکھتے ہیں۔ جو میرے لیے باعث فخر اور کسی اعزاز سے کم نہ تھا۔اس طرح انہوں نے یہ نام تجویز کر کے اپنے اخبار ''چنار'' کی زینت بنائی۔بدقسمتی سے یہ اخبار کئی سالوں سے بند پڑا ہے۔ میرا پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈولتی نیا'' کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں جموں وکشمیر کلچرل

اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔اس افسانوی مجموعے پر محروم محترم اکبر جے پوری صاحب نے اس وقت مجھے پانچ سو روپے بطور انعام عطا کیا۔میں جموں وکشمیر کی پہلی خاتون ہوں جو ریاست سے باہر کسی ادبی سیمینار میں شریک ہوئی ہوں۔اس کے بعد میں اپنی گھریلو زندگی اور ملازمت کی وجہ سے کافی مصروفیات کا شکار رہی اور ساتھ ہی ساتھ لکھتی بھی رہی۔اب میرا دوسرا افسانوی مجموعہ ''دل آج بھی روتا ہے'' کے عنوان سے ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا۔''

(شخصی انٹرویو،زاہد ظفر،۲۰۲۰ء،سری نگر لال چوک)

اس بحث سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ریاست کی پہلی خاتون افسانہ نگار واجدہ تبسم گورکو ہی ہے۔ترنم ریاض کی کہانی ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی ہے جبکہ واجدہ تبسم گورکو کا پہلا افسانہ ۱۹۷۲ء میں روزنامہ ''چنار'' میں شائع ہوا تھا۔واجدہ تبسم گورکو صحافت سے بھی وابستہ رہی ہیں،وہ کئی اخبارات کی مدیر بھی رہی ہیں۔جن میں ہفتہ روزہ العتیق اخبار،خواتین ایڈیشن اخبار آفتاب اور چٹان،آئنری ممبر مجلسِ نسواں اور ساز وسرمدی (ڈیرہ ڈون)۔

واجدہ تبسم کو جن انعامات واکرامات سے نوازا گیا ہے ان میں چند کا نام قابل ذکر ہیں:

۱۔ راجیو گاندی سد بھاونہ ایوارڈ
۲۔ کشمیر کلچرل کانفرنس (جموں وکشمیر)
۳۔ ۱۔لکھنؤ دوردرشن ۲۔دہلی دوردرشن
۳۔ پرتھم بکس دہلی ۴۔جالندھر دوردرشن
۵۔ ناگپور دوردرشن اور سری نگر دوردرشن کی طرف سے انہیں توصیفی اسناد،ٹرافیاں اور نقدی انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔وغیرہ

واجدہ تبسم کئی سرکاری ونیم سرکاری اداروں کی بھی ممبر رہی ہیں:

۱۔ جموں وکشمیر فکشن رائٹرس گلڈ
۲۔ گاندی گلوبل فیملی
۳۔ جموں کشمیر میڈیا گلڈ
۴۔ اسکرین رائٹرس ایسوسیشن ممبئی۔ وغیرہ

☆☆☆☆☆

عبدالرحمن
ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

کرشن چندر کی ڈرامہ نگاری

(Krishn Chandr ki Drama Nigari by Abdur Rahman)

اردو ادب کی تاریخ کرشن چندر کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی، اردو ناول نگاری اور افسانہ نگاری کو کرشن چندر نے جو وسعت بخشی ہے وہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دونوں اصناف میں انھوں نے قلم برداشتہ لکھا ہے اور اپنی فنی خصوصیات کی وجہ سے وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں مقبول ومعروف ہوئے۔ اردو کے افسانوی ادب کو بام عروج تک پہنچانے میں جن ادیبوں اور افسانہ نگاروں کا نام لیا جاتا ہے ان میں سے ایک نام کرشن چندر کا بھی ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں ان کو جو شہرت اور نام وری حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی۔ کرشن چندر کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر اردو افسانے کی روایت کا ایک ایسا لائق احترام نام ہے جو ذہنوں میں برابر سوال اٹھاتا رہے گا۔ کرشن چندر کی اہمیت اور دین اردو کا کوئی سنجیدہ قاری انکار نہیں کرسکتا۔ اردو تنقید کے لیے کرشن چندر آج بھی سوالیہ نشان ہے۔''
>
> (کرشن چندر فکر وفن، علی احمد فاطمی، سن اشاعت ۲۰۱۴، ص ۴۵)

اردو ادب کے فروغ میں کرشن چندر نے متنوع الجہات طریق پر خدمات انجام دی ہیں جنہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے کئی اصناف ادب کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے جن میں افسانہ نگاری، ناول نگاری، رپورتاز نگاری، مضمون نویسی اور ڈرامہ نگاری شامل ہیں۔

اردو میں ڈرامہ نگاری کی روایت قدیم ہے۔ اردو ڈرامے کے اولین نقوش انیسویں صدی کے وسط سے ملتے ہیں جب لکھنو کے نواب واجب علی شاہ نے اپنے دربار میں رہس پیش کیا۔ بعد کے ادوار میں امانت لکھنوی کا ''اندر سبھا''، آغا حشر کاشمیری کے متعدد ڈرامے، طالب بنارسی، مہدی حسن اور احسن لکھنوی کے نام ڈراما نگاری کو فروغ دینے میں اہم ہیں۔ بیسویں صدی میں جب اردو ادب متعدد تحریکوں اور رجحانوں سے دوچار ہوئی اور اس دور کے ادیبوں نے مختلف اصناف ادب کو مرکز توجہ بنایا، ڈرامہ نگاری پر بھی توجہ مبذول کی گئی۔ چنانچہ ترقی پسند ادیبوں نے جہاں فکشن کو بام عروج پر پہونچایا ڈارمہ نگاری پر بھی خاطر خواہ

توجہ دی، اس سلسلہ میں منٹو اور بیدی کے علاوہ ایک اہم نام کرشن چندر کا بھی ہے جنھوں نے ناول اور افسانہ کے علاوہ اردو ڈرامہ نگاری کو فروغ دینے میں اہم کردار نبھایا۔ کرشن چندر تعلق سے خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''ادیب کی حیثیت سے کرشن چندر کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے اس کے ناول اور افسانے بیس برس سے اردو اور ہندی ہی میں نہیں دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ یہ تو اب سب ہی جانتے ہیں کہ کرشن چندر ترقی پسند ہے۔ اشتراکیت اور عقلیت کے اصولوں کو مانتا ہے جو کچھ بھی وہ لکھتا ہے وہ ان ہی بنیادوں پر لکھتا ہے لیکن اس کے علاوہ وہ کچھ اور بھی ہے وہ ایسا انسان دوست ہے، جو نہ صرف "انسانیت" کے تخیلی آدرش سے پیار کرتا ہے، بلکہ خود انسان سے، ہر فرد سے پیار کرتا ہے۔ اس لیے اپنی کسی تخلیق میں جب وہ کسی کردار کو پیش کرتا ہے، تو اس کا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے اور بڑے پیار سے کرتا ہے۔''

(دروازے کھول دو، از کرشن چندر، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۷۰، ۷۱)

خواجہ احمد عباس نے یہ بات اس وقت لکھی تھی جب کرشن چندر کا ڈرامہ "دروازے کھول دو" شائع ہوا تھا اور ان کی تخلیقی عمر محض بیس برس تھی۔ اس کے بعد کرشن چندر نے بہت لکھا ہے اور بے حساب لکھا۔ کرشن چندر کے ڈراموں کا صرف ایک ہی مجموعہ "دروزاہ" کے عنوان سے شائع ہوا ہے، البتہ ان کے کئی سارے ڈرامے مختلف افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں جن کو مجموعہ کی شکل میں شائع نہیں کیا گیا ہے۔ کرشن چندر اپنے ڈراموں کا مجموعہ "دروازہ" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''میرے ڈراموں کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ ان میں سے اکثر ڈرامے آل انڈیا ریڈیو سے متعدد بار براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ کالجوں کے شوقیہ سٹیج پر کھیلے جا چکے ہیں۔ اور ملک کے مختلف رسائل میں مختلف زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔''

(پیش لفظ، مجموعہ 'دروازہ')

'دروازہ' کے علاوہ کرشن چندر کا ایک ڈرامہ "دروازے کھول دو" علیحدہ طور پر شائع ہوا اور اسی طرح تقریباً گیارہ ڈرامے ان کے متعدد افسانوی مجموعوں میں شامل ہو کر شائع ہوئے۔ کرشن چندر کی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''ڈرامانویس کے لیے یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے۔ افسانہ نگار تو اپنے افسانوں میں کرداروں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ مگر ڈرامانویس تو خود ان کرداروں کو اسٹیج پر پیش کر دیتا ہے۔ اور کرداروں کی تخلیق وہی کر سکتا ہے جو (خالق کی طرح) اپنی مخلوق" یعنی اپنے پیدا کیے ہوئے کرداروں سے محبت کرتا ہو، ان کی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھتا ہو۔ ان کے ساتھ ہنستا بھی ہو اور روتا بھی ہو۔ اس کے علاوہ ڈرمانویس کی حیثیت سے کرشن چندر میں دو اور خوبیاں بھی ہیں، جو اس ناٹک میں بڑی نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ڈرامے میں شروع سے آخیر تک پلاٹ کا (suspense)

سپنس برقرار رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس کے مکالمے بڑے برجستہ، بڑے تیکھے اور بڑے معنی خیز ہوتے ہیں۔ ایک جملہ آپ سنتے ہیں، بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے، ڈراما نویس نے ایک لفظی پھلجھڑی چھوڑ دی ہے۔ لیکن بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جملہ پھلجھڑی کی طرح آتشی پھول برسا کر بجھ نہیں گیا۔ وہ آپ کے شعور میں، آپ کے دل اور دماغ میں کھٹک رہا ہے۔ ایک مستقل کسک پیدا کر رہا ہے۔ تب آپ مصنف کے جملے کے اندرونی معنی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور یہی اس کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔''

(دروازے کھول دو، از کرشن چندر، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۷۷، ص ۷۱، ۷۲)

کرشن چندر نے اپنے ناول اور افسانوں کی طرح ڈراموں میں بھی حقیقت کی ترجمانی کی ہے اور تہہ در تہہ زندگی کے مسائل و مصائب اور پریشانیوں کو اپنے ڈراموں میں موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات میں گھریلو تشدد کے مسائل بھی ہیں اور عورتوں پر مردوں کا ظلم بھی، روزی روٹی اور غربت و افلاس جیسے مسائل بھی شامل ہیں، اور سماج کی بے چہرگی بھی، پولیس محکمہ کی بے بسی اور نااہلی بھی شامل ہے اور ان کا ظلم و جبر بھی۔

کرشن چندر کا ایک ڈرامہ ''قاہرہ کی ایک شام'' بھی ایسا ہی ایک ڈرامہ ہے جس میں کرشن چندر نے گھریلو تشدد کو موضوع بحث بنایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورتوں پر مرد کس طرح ظلم کرتے ہیں۔ عورت بہت سارے مصائب کو برداشت کرتی ہے پھر بھی اس آس میں رہتی ہے کہ اس کا شوہر سدھر جائیگا اور گھر آباد ہو جائے گا۔ اسی طرح انھوں اپنے ایک ڈرامہ ''دروازہ'' میں ایسے غریب الحال گھر کی کہانی بیان کی جس کا سب کچھ لٹ چکا ہے۔ اس کے پاس صبح سے دو وقت کی روٹی کھانے کے لیے نہیں۔ اس ڈرامہ کے ذریعہ کرشن چندر نے سماج کے ٹھیکیداروں کی ذہنیت کو بھی اجاگر کیا ہے جنہیں غریبوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔

معاشرتی زندگی میں بارہا طاقتور کمزور پر ظلم کرتا رہا ہے اور امیر غریب کے حقوق و واجبات کو سلب و غصب کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں، ایسے میں غریب و کمزور اور بے سہارا لوگوں کا ایک ہی سہارا ہوتا ہے، پولیس کا محکمہ۔ لیکن جب پولیس محکمہ ہی اس قدر سست ہو جائے کہ معمولی سے معمولی الزامات کو رفع کرنے میں سالوں لگ جاتے ہوں تو پھر ایسے میں غریب کو انصاف کہاں سے ملے۔ کرشن چندر کا ڈرامہ ''حجامت'' بھی میں پولیس کے محکمہ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جو پولیس کے محکمہ کی بے بسی کو پیش کرتا ہے۔

بے کاری اور بے روزگاری بھی ہمارے سماج کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ بیکاری اور بے روزگاری ایسا مسئلہ ہے جس کی گونج ہر دور اور عہد میں سنائی دیتی ہے۔ ہزاروں لاکھوں ایسے نوجوان بھی جو تعلیم یافتہ ہیں لیکن کوئی روزگار نہیں، کوئی ملازمت نہیں کہ وہ اس کے ذریعہ اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پال سکیں۔ جب فقر و فاقہ حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو بے روزگاری کا درد سہتے سہتے

نوجوان ذہنی زدوکوب میں مبتلا ہوجاتے ہیں اور خودکشی کرنے پر بھی مجبور ہوتے ہیں۔کرشن چندر کا ڈرامہ "بیکاری" میں اسی موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے۔ڈرامہ "سرائے کے باہر" بھی کرشن چندر کا ایک اچھا ڈرامہ ہے۔اس ڈرامے کے ذریعے کرشن چندر نے غریبوں خاص کر بھکاریوں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔

اسی طرح کرشن چندر کا ایک مشہور ڈرامہ "دروازے کھول دو" ہے جس کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔کرشن چندر نے اس ڈرامہ میں جس موضوع کو مرکز توجہ بنایا ہے وہ ہمارے ملک کی سالمیت کے لیے بہت ضروری ہے۔'دروازے کھول دو' ڈرامے کے موضوع کے متعلق خواجہ احمد عباس کا قول:

> "میں اسے بڑی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ اس ڈرامے میں کرشن چندر جیسے ترقی پسند اور عقلیت پرست نے قومی یک جہتی کے مسئلے کو اپنایا ہے۔"دروازے کھول دو" جیسا اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے،قومی یک جہتی کے مسئلے کو سیاسی اور جذباتی سطح سے ہٹا کر ایک بنیادی انسانیت اور عقلیت کی سطح پر لے آیا ہے۔لیکن کرشن چندر لکچر نہیں دیتا۔تبلیغ نہیں کرتا۔صرف تعصّبات کے بھاری بھرکم غباروں میں پن چبھا کر ان کی ہوا نکال دیتا ہے۔ان کا کھوکھلا پن عیاں کر دیتا ہے۔یہ تعصّبات وہ بھی ہیں، جو جنوب اور شمال کے درمیان وندھیاچل بنے کھڑے ہیں۔یہ تعصّبات ہی ہیں،جن کی وجہ سے ہندوستانی قومی احساس کی تشکیل پوری طور سے نہیں ہوسکی اور اس نے ان کا بھانڈا پھوڑ کر ان کی بے بنیاد حیثیت کو ظاہر کر کے کرشن چندر نے بہت بڑا کام کیا ہے۔دروازے کھول دو۔اپنی بلڈنگوں کے دروازے، جو مسلمانوں، پنجابیوں، مدراسیوں، گوشت کھانے والوں،قوالی سننے والوں لیے بند ہیں۔.....دروازے کھول دو۔اپنے دل کے تاکہ تمھارے سارے ہم وطن، تمام انسان، اس میں سماسکیں۔.....دروازے کھول دو!! اپنے دماغوں کے۔تاکہ اس میں بھرے ہوئے پرانے دقیانوسی واہمے،نسلی، مذہبی اور فرقے وارانہ تعصّبات باہر نکل سکیں۔کرشن چندر نے یہ ڈراما لکھ کر کتنے ہی زنگ خوردہ دروازے کھولے ہیں۔"
>
> (دروازے کھول دو،از کرشن چندر،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی،۱۹۷۷،ص ۲۷،۳۷)

یہ ڈرامہ بہت پہلے لکھا گیا ہے لیکن اس کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ موجودہ ہندوستان کے ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ڈرامے کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ایک قوم سے دوسری قوم کی نفرت اور تعصب کی جڑیں بہت گہری ہیں اور اس میں دن بدن اضافہ ہی ہوتا جارہا ہے۔

کرشن چندر کا ایک ڈرامہ "جھاڑو" کے عنوان سے بھی شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے سماج کے سب سے غریب طبقے 'بھنگیوں' کی پریشانیوں کو موضوع بنایا ہے۔شہری زندگی میں صاف صفائی اور کوڑا کرکٹ اٹھانے کا کام بہت اہم ہے جس کو سماج کا ایک خاص طبقہ انجام دیتا ہے اور اس طبقہ کی محنت ومشقت کی بدولت ہی شہری زندگی میں چمک دمک قائم ہے،

اگر یہ طبقہ اپنی ذمہ کو نبھانے سے ایک دن بھی منع کر دے تو ہر سو گندگی کا ڈھیر لگ جائے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طبقہ کی محنت ومشقت اوران کی پریشان بھری زندگی پر ہمارا سماج توجہ نہیں دیتا اوراس طبقہ کوان کی محنت ومشقت کے مطابق وہ اجرت نہیں ملتی جس کے وہ حقدار ہیں۔

کرشن چندر کا شمار کثیر التصانیف ادیبوں میں ہوتا ہے،انھوں نے نت نئے موضوعات کو اپنے فن پاروں میں جگہ دی ہے اور زندگی کے متنوع جہات کو موضوع بحث بنایا ہے۔کرشن چندر نے سماج ومعاشرہ کی میں پیدا ہونے والے مسائل کو بڑی بے باکی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ان کا ایک ڈرامہ "منگلیک" کے عنوان سے ہے جس میں انھوں نے مذہبی توہم پرستی اور اس سے پیدا ہونے مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔انھوں نے اس ڈرامے کے ذریعہ مذاہب میں موجود ان توہمات کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے جو لوگوں کی زندگیاں تباہ وبرباد کر دیتا ہے۔

کرشن چندر نے جہاں سماج ومعاشرہ کے مختلف طبقات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے خود اپنے طبقہ یعنی فنکار اور شاعروں کی زندگی کو بھی مرکز توجہ بنایا ہے اوران کی مفلسی وتنگ دستی اوران کی مفلوک الحالی کو اپنے فن پاروں کے ذریعہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ان کا ایک ڈرامہ "کتاب کا کفن" اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔کرشن چندر کا یہ ڈرامہ ادیبوں اور شاعروں کی کسمپرسی کی داستان بیان کرتا ہے۔کرشن چندر نے ادیبوں کے حالت زار کی طرف توجہ دلائی ہے کہ وہ اتنے مجبور ہیں کہ انہیں دھوکے باز پبلشرز اور نااہل قارئین کی قدموں میں مجبور ہوکر گرنا پڑتا ہے،وہ اتنے لاچار ہیں کہ گھریلو ذمہ داریوں کو بخوبی پورا نہیں کر پاتے۔کرشن چندر نے اس ڈرامے کے ذریعہ پبلشروں کی دھوکے بازی اور مکاری کی طرف بھرپور اشارہ کیا ہے،اسی طرح قارئین کی طرف اشارہ کیا ہے جو صحیح ادب کے بجائے تڑک بھڑک اور سماج کے تباہی کی اور دھکیلنے والے ادب کو پسند کرتے ہیں۔

کرشن چندر کا تعلق صوبہ کشمیر سے تھا ان کی ادبی تخلیقات میں بہت سے ایسے ہیں جن میں کشمیر اور کشمیر کے عوام کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔کرشن چندر کی ایسی تخلیقات میں ناول بھی ہیں اور افسانے بھی۔کشمیر کی زندگی سے متعلق ان کا ایک ڈرامہ "نقش فریادی" کے عنوان سے بھی ہے جس میں انھوں نے کشمیر کی خوبصورتی اور وہاں کے دلکش مناظر کے بیچ وہاں کے رہنے والوں کا درد بیان کیا ہے۔

الغرض کرشن چندر نے جس طرح اپنے ناولوں،افسانوں اور دوسری تحریروں میں زندگی کی مشکلات ومصائب کو مرکز توجہ بنایا ہے اور سماج ومعاشرہ کے آلام ومصائب کو موضوع بحث بنایا ہے،اسی طرح انھوں نے اپنے ڈراموں میں بھی زندگی کے نت نئے موضوعات کو چھیڑا ہے اور اپنی فنکاری اور ہنرمندی کے ذریعہ ادب وفن کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆☆

ارشاد احمد
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی

فارسی کے نثری شاہکار آئین اکبری کا اُردو ترجمہ

(Farsi ke Nasri Shahkar Aaeen-e-akbari ka urdu tarjuma by Irshad Ahmad)

تاریخ کو ہر زمانے میں پذیرائی حاصل رہی ہے اس کے بغیر انسانی زندگی ادھوری اور بے معنیٰ ہے۔ تاریخ یاد ماضی کا وہ بیش بہا خزانہ ہے جس سے تمام بنی نوع انسان اپنے ماضی سے روشناس ہوتا ہے اور اپنے اسلاف کے کارناموں سے واقف ہوتا ہے۔ تاریخ کے بغیر ہر علم ناکافی ہے۔ تاریخ نویسی کے سلسلے میں یہ بات سچ ہے کہ اس کی روایت بہت قدیم ہے۔ ابتداء اسلام ہی سے تاریخ نویسی کا ذوق وشوق مسلمانوں کے اندر پیدا ہو گیا تھا۔ اس کی سب سے بڑی محرک نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات ہے۔ آپؐ کے زمانے میں تاریخی نوعیت کی جو کتابیں تحریر ہوئیں وہ آپؐ کی سیرت، صحابہ کرام کی زندگی، اسلام کے فروغ یا اس زمانے کی جنگوں اور فتوحات سے ان کا تعلق تھا۔ مختصراً تاریخ نگاری کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوا جو آج تک جاری وساری ہے۔ اسی دوران زمانے نے کئی ادوار دیکھے ہر دور میں تاریخی شاہکار تصنیف ہوتے رہے۔ چاہے وہ سلاطینی عہد ہو یا اس سے پہلے کے عہد، ہر عہد میں تاریخ کی عمدہ کتابیں وجود میں آتی رہیں۔ جنکی جامعیت آج بھی مسلم ہے۔

مغلیہ عہد کو ہندوستان کی تاریخ نویسی کا عہد زریں کہنا غلط نہیں ہوگا۔ اس عہد میں کئی تاریخی شاہکار وجود میں آئے جن میں ظہیر الدین بابر (۱۴۸۳۔۱۵۳۰ء) کی توزک بابری، گلبدن بیگم (۱۵۲۳۔۱۶۰۳ء) کی ہمایوں نامہ، ابوالفضل (۱۵۵۱۔۱۶۰۲ء) کا اکبر نامہ اور آئین اکبری، عبدالقادر بدایونی (۱۵۴۰۔۱۶۱۵ء) کی منتخب التواریخ، شیخ عبدالحق محدث دہلوی (۱۵۵۱۔۱۶۴۲ء) کی تاریخ حقی، محمد قاسم ہندو شاہ (۱۵۵۲۔۱۶۲۲ء) کی گلشن ابراہیمی (معروف بہ تاریخ فرشتہ)، نورالدین جہانگیر (۱۵۶۹۔۱۶۲۸ء) کی تزک جہانگیری وغیرہ نہایت عمدہ اور مستند کتابیں قابل ذکر ہیں جو معیار اور سند کے لحاظ سے مغلیہ سلطنت کا بیش بہا ذخیرہ ہیں۔ ان میں سے متعدد کتابوں کا اُردو ترجمہ ہو چکا ہے جن میں ابوالفضل کی آئین اکبری بھی شامل ہے

آئین اکبری کے مولف ابوالفضل شیخ مبارک کا بیٹا تھا۔ جو ۱۵۵۱ء میں پیدا ہوا بچپن ہی سے ایسی خداداد صلاحیت کا مالک تھا کہ پانچ سال کی عمر میں ایسی باتیں کرنے لگا جو بہت ہی کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہیں۔ جب پہلی بار دربار اکبری میں آیا تو بادشاہ کے سامنے آیۃ الکرسی کی تفسیر لکھ کر پیش کی۔ اہل قلم ہونے کے ساتھ ساتھ وہ تلوار کا بھی دھنی تھا۔ اپنی ان تمام خصوصیات کی بنا پر وہ بہت جلد چار ہزاری کے منصب پر فائز ہو گیا اور کچھ ہی دنوں کے بعد اکبر نے اس کی نیک نیتی، لیاقت وذہانت اور دیانتداری کو دیکھ کر اُسے اپنے خاص نورتنوں میں شامل کر لیا۔ اکبر کو اس پر بہت اعتماد تھا۔

اکبر سے زیادہ قربت اور دیگر سیاسی وجوہات کی بنا پر شہزادہ سلیم کی غلط فہمی کا شکار ہو گیا۔ شہزادہ سلیم نے اپنے دوست نرسنگھ دیو کے ذریعہ اسے قتل کروا دیا۔ نرسنگھ دیو نے قتل کرنے کے بعد اس کا سر کاٹ کر شہزادہ سلیم کے پاس الہ آباد بھجوا دیا۔ اس طرح ابوالفضل ۱۶۰۲ء میں زندگی کے بہت ہی کم ایام گزار کر اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ اکبر کو جب اس کی خبر ہوئی تو اسے بے حد صدمہ ہوا اور وہ اپنی زندگی کے آخری ایام تک اس صدمے سے ابھر نہ سکا۔

ابوالفضل کے آئین اکبری کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب دربار اکبری کا ایک تاریخی شاہکار ہی نہیں بلکہ سید صباح الدین عبدالرحمن کے الفاظ میں:

''اس وقت کے ہندوستان کے علمی، خانگی، مذہبی، معاشرتی، ملکی، صنعتی، زراعتی اور اقتصادی حالات وواقعات کا آئینہ ہے۔'' (بزم تیموریہ (سید صلاح الدین عبدالرحمن ص۔ ۷۳)

یہ ایک ایسی جاذب نظر کتاب ہے جس نے سرسید احمد خان کو اپنی جانب مائل کیا۔ سرسید احمد خان نے جب اس کی تصحیح کا ارادہ کیا تو ان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ آئین اکبری کے صحیح نسخوں کا درپیش ہوا۔ کیونکہ اس وقت جتنے بھی نسخے دستیاب تھے وہ مخلوقات کی شکل میں کئی سو سال پرانے تھے اور نقل در نقل اور کاتبوں کی غلطیوں کی وجہ سے ان میں صحیح اور غلط کی تمیز کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ لیکن سرسید احمد خان جیسی مہم جو شخصیت نے اس بارگراں کو اپنے کندھوں پر اٹھایا اور اپنے دوستوں مسٹر رابرٹ ہملٹن، نواب لوہارو ضیاالدین احمد اور راجہ شیو پرساد کی مدد سے ۱۸۵۵ء میں اس پر حواشی اور اضافے کا کام نہایت خوش اسلوبی سے کیا۔ اس کی شان کو مزید وسعت دینے کے لئے سرسید نے مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی درخواست کی۔ غالب نے اولاً اس پر تقریظ لکھنے سے انکار کر دیا اور کہا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کان نیز جز گفتار نیست

(مردے پالتے رہنا اچھا کام نہیں ہے، خود ہی بتاؤ کہ اب صرف ایک کہانی کے سوا اور کیا ہے)

حالانکہ غالب نے تقریظ لکھی، لیکن سرسید احمد خان نے تصحیح آئین اکبری میں غالب کی تقریظ کو شامل نہیں کیا بلکہ اپنے دوست امام بخش صہبائی کی تقریظ کو شامل کیا۔

سرسید احمد خان نے آئین اکبری کی تصحیح اور حواشی کا کام فارسی زبان میں کیا اور یہ کتاب پہلی بار مع حواشی وتدوین کے دہلی کے لیتھو گرافک پریس، مطبع اسمعیلی میں بڑے سائز پر حافظ مطلق محمد احمد الحق کے زیر اہتمام ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی اور اس کے ہر صفحے پر انیس سطریں اور ہر سطر میں بائیس جلی الفاظ ہیں۔

یوں تو اس شاہکار کا ترجمہ اور اس پر اضافے دنیا کی مختلف زبانوں میں مورخین، محققین اور ناقدین نے کیے ہیں۔ جہاں تک آئین اکبری کے اُردو ترجمے کا تعلق ہے تو اس کے کئی ایک اُردو ترجمے ہو چکے ہیں۔ بقول گارساں دتاسی:

''دہلی پر باغیوں کے انخلاء سے کچھ ہی پیشتر آئین اکبری کا اُردو ترجمہ ہوا۔ یہ کتاب نامور شہنشاہ اکبر کے حکم سے تحریر ہوئی تھی اور اس کتاب میں نہایت صحیح اور پُر از معلومات اعداد وشمار دولت مغلیہ کے متعلق موجود ہیں۔ اُردو ترجمے میں بہترین ہندوستانی مصوروں کے ہاتھ کی تصویریں لیتھو چھپائی کے نقشے اور مختلف سکوں، ہتھیاروں اور میووں کی تصویریں شامل ہیں۔''

(تصحیح آئین اکبری از سرسید احمد خان ص۔ ۸)

گارساں دتاسی کے قول کے مطابق آئین اکبری کا جو اُردو ترجمہ ہوا وہ کس نام سے ہوا اور کون اس کے مترجم تھے بسیار تلاش وجستجو کے بعد بھی مجھے مطلق اس کا علم نہیں ہو سکا۔ علاوہ ازیں مولوی محمد فدا علی طالب کی دو جلدوں پر مشتمل آئین اکبری کے نام سے جو اُردو ترجمہ ہوا وہ آج بھی ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں دستیاب ہے جس کو مولوی محمد فدا علی طالب نے نہایت خوش اسلوبی سے اُردو کے

قالب میں ڈھالا ہے۔مولوی محمد فدا علی طالب نے اس ترجمے کے حوالے سے اپنے دیباچے میں لکھا ہے:

''اس عظیم الشان کام کو سرانجام دینے کی ذمہ داری اپنے اوپر لینا جس کا بار آسمانی طبقوں کے رہنے والے بھی نہیں اٹھا سکتے خودستائی میں داخل نہیں ہے۔میرا اصل مقصد اس تصنیف سے یہ ہے کہ اس مبارک عہد کے رہنے والوں کو اس بے مثال ہستی،عقل ودانش،عالی ہمتی حسن انتظام ومحاسن افعال سے آگاہ کروں جو مادّی اور غیر مادّی ہر دو قسم کی ہر شئی حقیقت سے واقف اور میدان علم کے نشیب وفراز کا پورا مرد میدان ہے اور آئندہ نسل کے لیے بہترین تحفہ یادگار چھوڑ جاؤں۔''

(آئین اکبری جلد اوّل،مولوی محمد فدا علی طالب،دیباچہ ص۔۲)

مترجم نے آئین اکبری کا اُردو ترجمہ جس عرق ریزی سے کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔مولوی محمد فدا علی نے پہلی جلد میں تین دفتر قائم کیے ہیں اور تینوں دفتر کے تحت انہوں نے ان تمام آئین کا ذکر کیا ہے جو آئینہ اکبری ابوالفضل میں درج ہے۔آئین اکبری بظاہر اکبر نامہ کا ہی ایک حصہ ہے جسے ابوالفضل نے بہت محنت اور دلجمعی سے تحریر کیا۔اس میں تین آئین منزل آبادی،آئین سپاہ آبادی اور آخری آئین قوانین ملک آبادی کا تفصیلی ذکر ہے بقیہ آئین میں اختصار کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ان تمام آئین میں ابوالفضل نے دربار اکبری کی سیاست اس وقت کے رسم ورواج،نظام سلطنت،بندوبست اور مال گزاری کے طریقوں دربار اکبری کے سکوں،میووں کے اقسام نیز معمولی سے معمولی چیزوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس وقت کے ہندوستان کا آئینہ خانہ نظر آتا ہے۔

مترجم مولوی محمد فدا علی نے سب سے پہلے اکبر کی شخصیت اور اس کے جاہ وحشمت کو ذکر کیا ہے اور بادشاہ کی صفات میں کافی حد تک مبالغے سے کام لیا ہے۔اپنے دیباچے میں اکبر سے متعلق لکھتے ہیں:

''بادشاہ کی ذات عالم میں دولہا ہے اور دنیا عروس ہے جو حکمراں کے جمال جہاں آرا کی فریفتہ ہوکر آخر میں اس کی پرستار بن جاتی ہے۔ آئین اکبری دیباچہ ص۔۴

غلو کا یہی حال ابوالفضل کا بھی ہے۔ابوالفضل بادشاہ کی خوبیوں کو ہمیشہ بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے اور اس کی غلطیوں کی بے جا تاویلیں پیش کرتا ہے۔اس کے علاوہ اس دور کی فکری زندگی پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اسوقت مختلف فرقے وجود میں آچکے تھے،لیکن ابوالفضل ان کے اسباب وعلل پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا بلکہ خاموش نظر آتا ہے۔اکبر نے افغانوں کا زور توڑنے کے لیے راجپوتوں کو آگے بڑھایا انہیں اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا اور ان کی لڑکیوں سے شادیاں کیں۔علماء کو کمزور ثابت کرنے کے لئے دین الٰہی کا شوشہ چھوڑا۔اس پر بھی ابوالفضل کچھ بھی بتانے سے گریز کرتا ہے بلکہ وہ اکبر کے قصیدے پڑھتا ہے اور اپنے ممدوح کی شان میں زمین و آسمان ایک کر دیتا ہے۔اسی لیے کسی کہنے والے نے یہ بات بالکل درست کہی ہے۔''ابوالفضل کا قلم اکبر کی ثنا خوانی میں صفحہ قرطاس پر طاؤس کی طرح رقص کرتا ہے۔''

بادشاہ کی شخصیت اور اس کے جاہ وعظمت کے بعد مترجم نے آئین اکبری میں شامل آئین کو فرداً فرداً ان کے عنوان کے تحت تفصیلی ترجمہ اس انداز میں کیا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی برتن میں بہت ساری چیزیں منظم اور سلیقے سے رکھ دی گئی ہوں۔نیز جزئیات نگاری کا بھی بے حد خیال رکھا ہے۔مثلاً خزانہ داری سونے چاندی کے سکے،شاہی حرم کے قوانین،احوال ہندوستان،ہندوؤں کے عقیدے،سیاروں اور دنوں کے ہندوانہ نام وغیرہ کے بیان میں معمولی سے معمولی باتوں کو نظر انداز نہیں کیا۔

ذیل میں چند آئین کا خلاصہ بطور نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے تا کہ مزید آئین اکبری اور اس کے ترجمے کی اہمیت اجاگر ہو سکے۔

آئین خزانہ داری: اس میں شاہی خزانے کے اصول وضوابط مرتب کیے گئے ہیں۔شاہی خزانے کا استعمال ایک ایسا مشکل امر ہے جس کی ذمہ داری ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے کیونکہ رعایا کی خبر گیری اور ملک کی آمدنی اور اخراجات کا مسئلہ انتہائی نازک ہوتا ہے جس سے ہر عاقبت اندیش اور صاحب فہم فراست واقف ہوتا ہے لہذا وہ اس کے لئے انتہائی دیانتدار اور دور اندیش شخص کو مقرر کرتا ہے۔مولوی محمد فدا علی آئین خزانہ داری کے ایک اقتباس کا ترجمہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''ممالک محروسہ کے ہر حصے کی آمدنی کی جانچ پڑتال شروع ہوئی تو راستی پیشہ و تجربہ کار کام کرنے والے عمال سلطنت کی فہم وفراست سے یہ کام بخوبی انجام پایا۔اس ہمہ داں دور اندیشی سے جویگانہ و بیگانہ میں تمیز کر کے کارفرما و دیانتدار اشخاص مقرر کیے گئے۔ایک ایک کروڑ دام کی آمدنی ہر ایک کے سپرد کیے گئے اور ایک ایک خزانچی ہر محکمے کو عطا ہوئے'' (آئین اکبری،جلد اول ص۔۱۹)

اسی طرح سے شاہی خزانہ کے استعمال اور محصول کے لیے دربار اکبری میں نظام مقرر کیے گئے تھے۔دربار اکبری کے سکوں کا ذکر بھی نہایت دلچسپ ہے۔سونے اور چاندی کے مختلف قسم کے سکے ہوا کرتے تھے جن میں بعض سکوں پر عربی میں بادشاہ کا نام،بعض میں قرآن کے چند الفاظ اور بعض میں شیخ فیضی کی رباعیاں کندہ ہوتی تھیں نیز اس عہد میں ان سکوں کو مختلف ناموں سے جانا جاتا تھا۔مثلاً سنہسہ، رہس،لعل جلالی، الٰہی، گول اشرفی،محرابی، معینی، سلیمی وغیرہ۔یہ تمام سکے ایسے تھے جن کی الگ الگ قیمت متعین کی گئی تھی۔ان میں سنہسہ کو سب سے زیادہ قیمتی شمار کیا جاتا تھا اس کی قیمت سو لعل جلالی کے برابر ہوا کرتی تھی اور اس پر شیخ فیضی کی یہ رباعی درج ہوتی تھی۔

خورشید کہ ہفت کہ از گوہر یافت — سنگ سیہ از پرتو آن جوہر یافت
کان از نظر تربیت او زر یافت — واں از اشرف از سکہ شاہ اکبر یافت

(وہ خورشید جس نے سات سمندروں سے گوہر دریافت کیا اور اس کے عکس سے سیاہ پتھر کے موتیوں کو حاصل کیا۔اکبر کی تربیت نے اسے سونا بنا دیا اور وہ سونا اکبر اعظم کے سکے سے مشرف ہو گیا۔)

اس کے علاوہ ابوالفضل کے آئین اکبری میں اس عہد کے رسم ورواج، ہندوؤں کے چار مذاہب مختلف راگوں، سازوں اور گانے والوں کی اقسام کا پتہ چلتا ہے۔عورتوں کے سنگھار کے کیا آداب تھے اس کا بھی ذکر بڑی خوبی سے کیا گیا کہ عورتیں کس طرح اپنے کو آراستہ کرتی تھیں۔مثلاً مکٹ، انگیا، لہنگا، پھول، مانگ، سہرا، پٹکا، بندلی، کنٹھلا، پیپل پتی، انگوٹھی، بالی، چنپا کلی، بھنور، لونگ، گلوبند ہار اور کنگن وغیرہ کو زیب تن کرنے کے طریقے اور ان کے آداب کو بیان کیا گیا ہے۔

اسی طرح ہندوؤں کے تہواروں میں چتر وسی، چتر تھی، نورات، سری پنچمی، رام نومی، پورنما، دسہرہ، بسنت پنچھمی وغیرہ کا ذکر بھی تفصیلی طور پر ملتا ہے۔

آئین اکبری میں ابوالفضل ایک جگہ ہندوؤں کے مرنے کی رسم کو کچھ اس طرح تحریر کرتا ہے۔

> ''ہندوؤں میں جب کوئی مرنے کے قریب ہوتا تو اسے چارپائی سے زمین پر اتار لیتے اس کا سر منڈوا دیا جاتا، سوائے شادی شدہ عورت کے۔پھر اس کا جسم دھوتے، برہمن اس پر منتر پڑھتے، خیرات کرتے، پھر زمین کو گائے کے گوبر سے لیپتے اور اس پر گھاس بچھاتے اور اس شخص کو اس پر لٹاتے اس کا سر شمال کی جانب پاؤں جنوب اور سر آسمان کی طرف کرتے اگر کوئی دریا یا تالاب

قریب ہوتا تو اسے ناف تک پانی میں بٹھاتے۔ جب موت کا وقت آن پہنچتا تو اس کے منھ میں گنگا جل ،سونا،الماس اور لعل وغیرہ ڈالتے اور گائے خیرات کرتے نازبو (تلسی جس کی وہ بہت عزت کرتے تھے) کی پتیاں اس کے سینے پر رکھتے اور ایک خاص مٹی سے ماتھے پر تلک لگاتے۔ جب وہ مرجاتا تو اس کو دھوتی باندھ کر چادر میں لپیٹ دیتے اور ڈھاک کی لکڑی کے ڈھیر پر اسے لٹاتے اور گھی پر منتر پڑھ کر لاش کے منھ میں ٹپکاتے۔ پھر اس کی آنکھ، ناک، کان میں تھوڑا تھوڑا سونا رکھتے۔ اگر اس کا لڑکا ہوتا تو وہ اس کی لاش کو آگ لگاتا اور اس کی جتنی بیویاں ہوتیں وہ خود کو آراستہ و پیراستہ کر کے خندہ پیشانی سے اس سے ہم آغوش ہو کر جل جاتیں۔ مالدار ہندو لاش کو صندل وعود کی لکڑی سے جلاتے تھے۔''

(تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند جلد سوم، ص۔ ۴۹۰)

مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی گریز نہیں ہے کہ یہ ایسی نادر تصنیف ہے جس کے دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمے موجود ہیں۔ مولوی محمد فدا علی طالب نے بھی اس کو نہایت سلیس اُردو زبان میں ترجمہ کیا۔ مولوی محمد فدا علی طالب کا تعلق الہ آباد سے تھا مولوی شاہ فدا علی بن شاہ ممتاز علی کے یہاں آنکھیں کھولی اور طالب الہ آبادی کے نام سے مشہور ہوئے، تقسیم ہند سے پہلے ہی ۱۴ اگست ۱۹۴۴ میں الہ آباد میں انتقال کر گئے وہ ایک اچھے شاعر، ادیب، مترجم اور مورخ تھے انھوں نے مغلیہ عہد کی متعدد فارسی شاہکاروں کو اردو کا جامہ پہنا یا جن میں تاریخ فیروز شاہی، بادشاہ نامہ، تاریخ فرشتہ، (چار جلد) تاریخ داؤدی، تاریخ عراقی، طبقات ناصری اور ماثر عالمگیری وغیرہ جو ترجمے کے تمام معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ ترجمے میں مترجم کے لیے ایک اہم خوبی یہ ہونی چاہئے کہ اسے زبان پر مکمل گرفت ہو۔ مولوی محمد فدا علی فارسی زبان کے صرف اسکالر ہی نہیں بلکہ فارسی زبان وادب سے ان کی گہری واقفیت بھی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے آئین اکبری کے متن کو جب اُردو ترجمے کے لیے منتخب کیا تو انہوں نے ترجمے کے ان تمام اصول وضوابط پر غور وفکر کیا جن کے ذریعہ آئین اکبری کو آسان اور عام فہم زبان میں منتقل کیا جا سکے۔ لہذا انہوں نے فارسی کے مشکل الفاظ کو جو فارسی زبان میں بھی بہت زیادہ مستعمل نہیں ہیں ان کو ہندی الفاظ سے بدل دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نے بعض مقامات پر ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں اس لیے حروف کے تعین واعراب کے صحت میں بے حد کوشش کی ہے۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ واقفیت طلب ناظرین کو کسی طرح کی مشکل پیش نہ آئے۔''

(آئین اکبری، دیباچہ ص۔ ۱۴)

اعراب میں بھی زیر وزبر کا خاص خیال رکھا ہے۔ جہاں پر اعراب صاف اور اصل آوازیں نہیں دیتے ہیں اسے مجہول لکھ کر تلفظ کو واضح کر دیا ہے۔ ترجمہ بہت زیادہ لفظی اور من وعن نہیں ہے بلکہ سلیس اور عام فہم ہے مترجم مولوی محمد فدا علی نے دستیاب شدہ اصل متن اور سر سید احمد خاں کی تصحیح آئین اکبری نیز دیگر انگریزی، عربی تراجم کی مدد سے دو جلدوں پر مشتمل آئین اکبری کے نام سے ترجمہ کر کے ۱۹۳۸ء میں دار الطبع جامعہ عثمانیہ سرکار عالی حیدر آباد سے شائع کرایا۔ اور ترجمے کی اصل روح کو قائم رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔

☆☆☆☆☆☆

طارق یوسف پرے
ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو،خواجہ معین الدین چشتی لسان یونی ورسٹی (سابق اردو عربی فارسی یونی ورسٹی)لکھنؤ

اردو کے اہم محققین: ایک جائزہ

Urdu ky aham mohaqqiqen ek jayeza by TARIQ YOUSUF PARRAY

اردو میں خالص ادبی تحقیق بیسویں صدی کے اوائل میں شروع ہوتی ہے۔اس سلسلے میں مولوی عبدالحق ، حافظ محمود شیرانی،قاضی عبدالودود،عبدالسلام ندوی،ڈاکٹر سید سلیمان ندوی،عبدالستار صدیقی،محی الدین قادری زور،مولوی عبدالحئ اور ڈاکٹر محمد شفیع کے نام سامنے آتے ہیں۔اس زمانے میں تحقیق کی ضرورت اور اہمیت کا احساس بڑھا،تحقیق کے بنیادی اصولوں کو سامنے رکھ کر حقائق اور شواہد کے تعین کا احساس پیدا ہوا۔ان حضرات نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ اردو زبان وادب کی تحقیق میں صرف کیا اور اردو تحقیق کا معیار بلند کیا۔اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی فرماتے ہیں:

> ''ڈاکٹر زور،عبدالسلام ندوی،سید سلیمان ندوی،عبدالحئ،ڈاکٹر عبدالستار صدیقی،مولوی عبدالحق ، حافظ محمود شیرانی، پرفیسر محمد اقبال،ڈاکٹر مولوی محمد شفیع۔۔۔۔۔۔۔یہی وہ بزرگ ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں ریسرچ کا آغاز کیا۔اردو، فارسی اور عربی کے سرمائے کو بند الماریوں سے نکالا، متون کی ترتیب وتصحیح کی،تاریخ ادب کی گمشدہ کڑیوں کو دریافت کیا،زبان کے آغاز اور ارتقا کی نشاندہی کی،ادبا اور شعرا کے حالات وواقعات کو متعین کیا اور وہ سرمایہ فراہم کیا جس سے تاریخ ادب کی تدوین کا کام ممکن نظر آنے لگا۔'' ا؎

مولوی عبدالحق:

اردو تحقیق کے آغاز کے بارے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں لیکن اس امر پر سب متفق ہیں کہ اردو تحقیق کا عروج بابائے اردو کی مساعی کا مرہون منت ہے۔تحقیق لمحہ بہ لمحہ نو دریافت معلومات کے سہارے آگے بڑھتی ہے تحقیق میں کوئی دریافت حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی لہذا مولوی عبدالحق کی تحقیق شدہ بعض باتوں سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان سے یہ اعزاز کوئی نہیں چھین سکتا کہ مولوی عبدالحق صاحب نے اردو داں طبقے کے ذوقِ تحقیق کو سب سے زیادہ مہمیز لگائی۔انہی کی عملی کوششوں سے اردو ادب میں تحقیق کو سنجیدہ توجہ دی گئی۔حتیٰ کہ عبدالستار صدیقی،حبیب الرحمٰن شروانی،محی الدین قادری زور،نصر الدین ہاشمی،قاضی عبدالودود،حافظ محمود شیرانی،مولانا امتیاز علی عرشی ، مالک رام اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسی یگانہ روزگار شخصیتوں نے تحقیق کو ہی

اپنے تشخص کے لیے کافی سمجھا اور اسی میں انفرادیت قائم کی ہے۔

حافظ محمود شیرانی:

اردو میں ادبی تحقیق کی باضابطہ ابتدا حافظ محمود شیرانی سے ہوتی ہے۔ وہ اردو اور فارسی علوم و ادبیات کے ایک ممتاز عالم اور عظیم محقق ہیں۔ ان کی تحقیقات کے میدان متنوع اور وسیع ہیں۔ انھوں نے لغات، قواعد، رسم الخط، عروض، شعر، ادب، تذکرہ، سوانح یا لسانیات کے بارے میں گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے۔ قدیم و جدید علوم اور عملی و ادبی تحقیقات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی تحقیقات و تصنیفات کے ذریعے اردو فارسی علوم و ادبیات کے ذخیرے میں گراں بہا اضافے کئے۔ بقول رشید حسن خاں:

> ''ہندوستان میں اردو اور فارسی کی نسبت سے شیرانی صاحب کو میں تحقیق کا معلّم اول مانتا ہوں۔ اُن کی بے مثال حیثیت یہ ہے کہ انہوں نے ادبی تحقیق کو ایک مستقل موضوع کی حیثیت عطا کی اور اس اعتبار سے وہ روایت ساز تھے۔ یہ شرف بہت کم لوگوں کے حصّے میں آتا ہے۔'' ۲؎

قاضی عبدالودود:

قاضی عبدالودود اردو تحقیق کی دنیا میں ایک دیوقامت شخصیت کے مالک ہیں اور اردو دنیا انہیں ایک عظیم محقق کی حیثیت سے جانتی ہے۔ مگر یہ ان کی وقیع ادبی شخصیت کا ایک رخ ہے، اور بلاشبہ نہایت روشن روپ ہے۔ وہ ایک جید عالم ادیب اور منفرد دانشور بھی تھے۔ یوں تو اردو میں تحقیق کی روایت کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے لیکن اس مختصر مدت میں اس نے اردو ادبیات میں اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ اس کو استحکام بخشنے اور ایک فن کی حیثیت عطا کرنے میں جن دانشوروں اور محققین نے نمایاں خدمات انجام دیں ان میں علامہ شبلی نعمانی، حافظ محمود شیرانی، پروفیسر محمد شفیع، پروفیسر عبدالستار صدیقی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، پروفیسر نذیر احمد، اور پروفیسر مختار الدین احمد کے اسمائے گرامی خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان حضرات کی خدمات سے ہندوستان میں اردو، فارسی تحقیق کو وقار ملا اور نئی بلندیاں نصیب ہوئیں۔ ان میں سے ہر ایک محقق نے اپنے مخصوص میدان میں پائمردی کی اور جولانی طبع کے کرشمے دکھائے۔ ان میں کئی حیثیت سے قاضی عبدالودود کو نمایاں مقام حاصل ہے آپ کا میدان تحقیق زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ آپ نے اردو اور فارسی دونوں ادبیات میں اشہب تحقیق کو دوڑایا اور بہت سے معرکے سر کئے۔

امتیاز علی خاں عرشی:

ان کا شمار صفِ اوّل کے محققین میں ہوتا ہے۔ آپ نے تحقیق اور تدوین متن میں گراں قدر کارنامے انجام دیے، اور اپنی ادبی کاوشوں کو تحقیق کے لیے وقف کر دیا۔ آپ کی تحقیق کا دائرہ اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں کی ادبیات سے متعلق ہے۔ مستقل

تصانیف کے علاوہ بہت سے علمی وتحقیقی مقالات بھی آپ کی یادگار ہیں۔ان کو نادر مخطوطات کی تلاش ودریافت کا بڑا ملکہ تھا، وہ انہیں تصحیح ومقابلہ اور ترتیب وتحشیہ کے بعد ایڈیٹ کر کے شائع کرنے میں یکتا اور منفرد خیال کئے جاتے تھے۔اور اس میں اپنی پوری قابلیت وصلاحیت صرف کر دیتے تھے۔وہ مخطوطات کے متن کی صحت، ترتیب اور تحشیہ کے کام سے اس وقت تک مطمعین نہیں ہوتے تھے جب تک کہ ان کے تمام نسخوں کو ملاحظ کر لیتے تھے۔خواہ اس کے لیے ان کو سفر ہی کیوں نہ کرنا پڑتا۔اسی لیے ان کی تمام تصنیفات بلند پایہ اور معیاری ہیں، وہ دوسرے اور تیسرے درجے کے علمی وتحقیقی کام سے مطمعین نہ ہوتے تھے اور نہ ان کو پسند کرتے تھے۔ان کی تدوین کے حوالے سے جناب نثار احمد فاروقی ان کا موازنہ قاضی عبدالودود سے کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> ''مولانا عرشی کے تدوین کیے ہوئے متون یقیناً اردو میں مثالی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی ایڈیٹنگ کا معیار قاضی صاحب کی تدوین سے بہتر ہے۔'' ۳؎

مسعود حسن رضوی ادیب:

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اردو ادب کے ان سر برآوردہ دانش وروں میں تھے۔جن کے تحقیقی، ادبی وعلمی کارناموں کی بدولت اردو ادب کی تاریخ کو نئی روشنی ملی۔خاص طور پر اردو کے عام ادبی حلقوں میں تحقیق کے لیے جو سازگار فضا تیار ہوئی اسے اردو تحقیق کی تاریخ میں اُن کا یادگار کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔مسعود حسن رضوی ادیب کا سب سے بڑا تحقیقی کارنامہ ''اردو ڈراما اور اسٹیج (۱۹۵۷) ہے۔اس میں ڈراما سے متعلق ابتدائی دور کی مفصل تاریخ بیان کی گئی ہے۔یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔حصہ اول ''لکھنو کا شاہی اسٹیج'' اور حصہ دوم ''لکھنو کا عوامی اسٹیج'' ہے۔ پہلے حصے میں ''رادھا کنھیا کا'' قصہ اور دوسرے حصے میں ''اندر سبھا'' یعنی دو ڈراموں کے متن شامل ہیں۔اس کتاب میں انھوں نے تلاش وتحقیق سے ڈرامے کے متعلق بہت سا مواد جمع کر دیا ہے۔اس سے ان کی وسعت معلومات اور تعمق نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ڈرامے کے موضوع پر ایسی کتابیں بہت کم دیکھنے کو ملیں گی۔

محی الدین قادری زور:

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور حیدرآباد کے اُن ممتاز ترین فرزندوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنی قابلیت اور محنت سے جدید حیدرآباد کی ذہنی تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے۔انہوں نے اپنی علمی شغف اور ادبی انہماک سے علمی حلقوں میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔دکنیات کے حوالے سے زور صاحب نے جو تحقیقی خدمات انجام دئے ہیں وہ دکن کے تمام محققین پر بھاری ہیں۔ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ان کی علمی وادبی اور تحقیقی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''ڈاکٹر زور صاحب اردو کے ایک بہت بڑے محقق ہیں اور تحقیقات وتنقید میں ان کا مقام نہایت اعلیٰ وارفع ہے۔اردو ادب کے لئے ان کے کارنامے مثالی ہیں اور دکن میں اردو کا پرچم لہرا رہے ہیں۔ابتدائی دکنی اردو ادب میں ان کی تحقیقات بڑی عظمت کی حامل ہیں۔انہوں نے ایسے جواہر پارے تلاش کیے ہیں جنہوں نے اردو کو مالا مال کیا ہے۔ اور ان کے عالمانہ مقدمات اور تنقیدیں

گراں بہا ہیں۔۔۔۔ڈاکٹر زور صاحب بہ حیثیت ایک اُستاد، ایک محقق اور ایک نقاد کے بڑا مقام رکھتے ہیں۔ان کی زندگی ایک ایسی زندگی ہے جو ادب وتحقیق کیلئے وقف ہو چکی ہے۔''

۴۰

مالک رام:

مالک رام بزم تحقیق میں دبے پاؤں آئے تھے۔لیکن انھوں نے اپنی تحقیقی کاوشوں کی طرف لوگوں کو بہت جلد متوجہ کر لیا۔انھوں نے اردو تحقیق کی روایت کو آگے بڑھانے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ان کا شمار اردو کے معتبر محققین میں ہوتا ہے۔وہ نہ صرف تحقیق کے اصول وضوابط سے واقف تھے بلکہ ان اصولوں پر عمل پیرا بھی تھے۔غالب پر ان کے تحقیقی کارنامے تحقیق میں ان کی عظمت کا نشان ہے۔تقریباً 32 سال کی عمر سے مالک رام کو غالبیات سے دلچسپی پیدا ہوئی اور پھر غالبیات کی تلاش ان کی زندگی کا مقصد بن گیا۔غالبیات کی وادی کی سیر کرتے ہوئے وہ غالب کے ساتھ اتنی دور نکل آئے کہ غالب ان کی روح کی گہرائیوں میں اُتر گئے۔غالب شناسوں نے ان کو ماہر غالبیات تسلیم کیا۔اس برصغیر میں غالبؔ پر لکھنے والے دو چار اشخاص ایسے ہیں جن کی لکھی ہوئی تحریر غالبؔ سے متعلق مثند خیال کیا جاتا ہے۔ان ہی اشخاص میں مالک رام کا نام بھی شامل ہے۔اس کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد سے بھی متعلق کچھ تحقیقی خدمات انجام دئے جن میں غبار خاطر، خطبات آزاد وغیرہ اہم ہیں۔

گیان چند جین:

گیان چند جین اردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ادب کے ہر گوشے پر انھوں نے لکھا وہ ایک ماہر لسانیات، محقق و نقاد، شاعر، صحافی، ترجمہ نگار، مضمون نویس، خطیب کی حیثیت سے اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ان کے کارنامے انہیں ادب میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔خدا نے انہیں شعر وادب کا غیر معمولی ذوق وشعور بخشا تھا، تنقید اور تجزیہ وتحلیل کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا تھا۔ان کی قابل قدر تصانیف میں، اردو کی نثری داستانیں۔(۱۹۵۴)، اردو مثنوی شمالی ہندوستان میں (۱۹۶۹ء) تفسیر غالبؔ (۱۹۸۶ء) لسانی مطالعے (۱۹۷۹ء)، تجزیے (۱۹۷۳ء) رموز غالب (۱۹۷۶ء)، ذکر وفکر (۱۹۸۰ء)، عام لسانیات (۱۹۸۵ء)، تحقیق کا فن (۱۹۹۰ء)، پرکھ اور پہچان (۱۹۹۵ء)، مقدمے اور تبصرے (۱۹۸۷) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

رشید حسن خان:

رشید حسن خان اردو کے صفِ اول کے محقق، مدوّن، ماہر زبان، لغات شناس اور نقاد تھے۔وہ ایک خوش گفتار اور نفیس انسان تھے۔اصول پرست، صاف گو اپنے مقاصد اور اہدافِ علمی میں یکسو، ہر طرح کے مصلحتوں، بے ڈھنگ پن اور کج روی سے بیزار۔ان کی باتیں ہمیشہ کھری اور تحریر واضح دوٹوک ہوتی ہے۔انھوں نے تحقیق کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور مسلمہ تحقیقی اصولوں کی وضاحت بھی کی ہے۔وہ تحقیق میں مستند حوالوں، ماخذوں اور مناسب دلائل اور صحیح نتائج تک رسائل

حاصل کرنے کی اہمیت سے بخوبی آگاہ ہیں۔تحقیق وتدوین سے متعلق ان کی اہم کتابوں میں ادبی تحقیق مسائل وتجزیہ، تدوین تحقیق روایت،فسانہ عجائب (مرتب)، باغ وبہار (مرتب)، زٹل نامہ (مرتب) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

رشید حسن خاں نے اپنی زندگی میں متعدد علمی اعزازات حاصل کیے، کئی یونیورسٹیوں نے انھیں وزیٹنگ فیلوشپ کا اعزاز بخشا۔ان کی تحقیقات اور دریافتوں پر یونیورسٹیوں میں ریسرچیں ہورہی ہیں۔موجودہ عہد کے بڑے بڑے ناقدوں، محققوں اور دانشوروں نے انھیں خراج تحسین پیش کیا ہے۔کسی نے انھیں اردو کا محسن قرار دیا ہے تو کسی نے انھیں ایک منفرد محقق کے طور پر دیکھا، پرکھا اور ان کی تعین قدر کی ہے۔بقول رفیع الدین ہاشمی:

> ''جناب رشید حسن خاں میرے نزدیک بڑے آدمی ہیں، اور اُن کی بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ذات اور اپنے ضمیر سے محکم تعہد (COMMITMENT) کیا تھا، وہ اُس سے کبھی منحرف نہیں ہوئے۔اگر وہ ربع صدی (یا شاید اس سے بھی زائد عرصے) تک گائڑحال، دہلی یونیورسٹی کے ایک چھوٹے سے کمرے میں گوشہ گیر نہ رہتے، تو اردو کا تحقیق سرمایا چند اعلیٰ پائے کی تصانیف سے تہی دامن رہتا۔'' ۵؎

مختارالدین احمد:

پرفیسر مختار الدین احمد آرزو کی شہرت کی کئی وجوہات ہیں۔آپ بیک وقت ناقد، محقق، مدون اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے اپنی انفرادی شناخت رکھتے ہیں۔تین زبانوں پر یکساں عبور تھا ان میں عربی، فارسی اور اردو زبانیں ہیں، انھوں نے ان تینوں زبانوں میں اہم تحقیقی یادگار چھوڑے ہیں، انگریزی سے بخوبی واقف تھے۔ان کی ادبی تخلیقات اور تحقیقی خدمات نے انہیں بیک وقت عربی ادبیات اور اردو ادب میں ممتاز مقام عطا کیا۔''کربل کتھا'' ان کی اہم تحقیقی کاوش ہے۔اردو تحقیق کے معلم ثانی قاضی عبدالودود نے ہی مختار الدین احمد کو یورپ کے کتب خانوں میں ''کربل کتھا'' کی تلاش کا مشورہ دیا تھا۔اس حوالے سے مختار صاحب اپنے ایک انٹرویو میں ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کو بتاتے ہیں کہ:

> ''جب یورپ کے کتب خانوں میں اس کی (کربل کتھا) تلاش میں سرگرداں تھا تو ایک بار ان سے (قاضی عبدالودود) پوچھا اگر میں نے کربل کتھا تلاش کر لی تو آپ مجھے کیا انعام دیں گے؟ فرمایا میں آپ کو اردو کے محسنوں میں شمار کروں گا اور اس سے بڑا کوئی انعام میرے ذہن میں نہیں ہے۔'' ۶؎

حنیف نقوی:

پرفیسر حنیف نقوی اردو زبان وادب کے مثالی، ممتاز دانشور اور بلند پایہ محقق تھے۔ان کا شمار اردو کے سربرآوردہ اور نہایت محتاط محققین میں ہوتا ہے۔وہ حافظ محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، سید مسعود حسین رضوی ادیب، مختار الدین احمد، مشفق خواجہ، گیان چند جین اور رشید حسن خاں کے سلسلے کی ایک مضبوط کڑی تھے۔انہوں نے

انتہائی محنت، انتھک ،لگن اور بھرپور خلوص و دیانت کے ساتھ مذکورہ بزرگوں کی روایت کو گے بڑھایا اور تحقیق وتدوین کو ایک مستقل اور باوقار فن کی حیثیت سے برتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تحقیق میں مذکورہ بزرگوں کے بعد اگر کسی محقق پر نگاہ جا کر ٹھہرتی ہے تو وہ پروفیسر حنیف نقوی ہی ہیں۔ شعرائے اردو کے تزکرے، انتخاب کربل کتھا، میرؔ و مصحفیؔ اور غالب احوال و آثاران کی تحقیقی خدمات کے ذیل میں آتی ہیں۔

پروفیسر حنیف نقوی نے تحقیق وتدوین فن پر بھی ایک مستقل کتاب لکھی جو ''تحقیق وتدوین: مسائل ومباحث'' کے نام سے ۲۰۱۰ء میں حنیف نقوی اسکرین پلے، تل بھانڈیشور، وارانسی سے شائع ہوئی۔ کتاب کا انتساب اردو تحقیق وتدوین کے ارکانِ اربعہ پروفیسر محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشیؔ اور رشید حسن خاں کے نام ہے۔ کتاب چودہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں سے کچھ مضامین تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں، کچھ تدوین سے اور کچھ دنوں سے۔ ان سبھی مضامین میں راقم السطور کی توجہ زیادہ تر ان نکات کی توضیح وتشریح پر مرکوز رہی ہے۔ جنھیں مدنظر رکھے بغیر نہ تو تحقیق کے مراحل پورے اعتماد کے ساتھ طے کیے جاسکتے ہیں اور نہ تدوین کا حق بہ طریق احسن ادا کیا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب ان کے گہرے مطالعے اور تحقیقی تجربے کا نچوڑ ہے۔

ان کے علاوہ اردو ادب کے اہم محققین میں پروفیسر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، نثار احمد فاروقی، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر نذیر احمد کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی کتاب ''اصول تحقیق وترتیب متن، نورالحسن ہاشمی کی ''دلی کا دبستان شاعری اور کلیات ولیؔ، خواجہ احمد فاروقی ''میر تقی میر حیات وشاعری، اور ڈاکٹر نذیر احمد کی کتاب ''تصحیح وتحقیق متن'' اردو ادب کے اہم تحقیقی کاوشوں کے ذیل میں آتی ہیں۔

حواشی:

۱۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطعالہ، ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ ادب جدید، لاہور ۱۹۶۵، صفحہ نمبر:۹

۲۔ تدوین تحقیق روایت، رشید حسن خاں، مطبع: ایس۔اے پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء، صفحہ نمبر: ۱۹۲

۳۔ مشمولہ: شاعر، بمبئی، جلد ۵۹، شمارہ:۹، ۱۰، صفحہ نمبر:۸

۴۔ اردو تحقیق کا عہد زریں، ڈاکٹر محمد اکمل شاداب، مطبع: ایم۔آر پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۶، صفحہ نمبر: ۱۲۴

۵۔ اقبالیات، تفہیم وتجزیہ، رفیع الدین ہاشمی، مطبع: اقبال اکادمی پاکستان، طبع: ۲۰۰۴، ص: ۷۴

۶۔ ماہنامہ سب رس، جون ۲۰۱۰ء، ادارہ ادبیات حیدرآباد، جلد ۷۲، شمارہ ۶، ص: ۱۱

****

ڈاکٹر اعظم انصاری

اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ اردو)

خواجہ معین الدین چشتی لسان یونی ورسٹی (سابق اردو عربی۔فارسی یونیورسٹی) لکھنو

امبیڈکرازم کے اثرات اردو ادب پر

زمانہ قدیم سے ہمارا سماج چار طبقوں میں منقسم رہا ہے۔ چوتھا طبقہ جسے شودر یا دلت کے نام سے جانا جاتا ہے، ہزاروں سال سے اس کے ساتھ غیر انسانی سلوک روا رکھا جا رہا ہے۔ انہیں تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ انگریزوں نے جب ہندوستان پر قبضہ کر لیا تو ذات پات اور اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کو ختم کرتے ہوئے سب کے لئے یکساں قانون بنایا تو دلتوں کے برابری کے دروازے کھل گئے۔ ۱۸۱۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک حکم نامہ کے مطابق تعلیم کے دروازے سب کے لئے کھول دئے گئے۔ عیسائی مشنریوں نے دلت سماج کو ہندوؤں سے الگ سماج مان کر تعلیم یافتہ بنانے کا کام شروع کر دیا، لیکن اس کے لئے کوئی باقاعدہ اسکول نہیں کھولا تھا۔ راجہ رام موہن رائے کی 'برہم سماج'، گووند رانا ڈے کی 'پرارتھنا سماج'، آتما رام پانڈورنگ کی 'دلت ادھار سمیتی'، کشن بھا گو بنسوڑے کی 'سن مارگ بودھک اسپرشیہ سماج'، وی آر شنڈے کی 'ڈیپریشڈ کلاسیز مشن' جیسی دوسری سماجی و مذہبی تنظیموں کے رہنماؤں اور اس سے جڑے دیگر لوگوں نے دلتوں کے مسائل و مصائب کو اپنی تحریروں و تقریروں میں جگہ دینا شروع کر دیا۔ ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے پیش رو مہاتما جیوتی باپھولے نے دلتوں کے اندر خودی کا احساس پیدا کرنے اور انہیں تعلیم یافتہ بنانے کے لئے ہندوستان میں دلتوں کے لئے پہلا اسکول مہاراشٹر کے پونا ضلع میں ۱۸۴۸ء میں قائم کیا۔ انہوں نے دلتوں پر ڈھائے جانے والے جبر و استبداد کو عام ہندوستانیوں تک پہنچانے کے لئے ۱۸۷۳ء میں 'غلام گیری' نام کتاب لکھ کر کارہائے نمایاں انجام دیا۔ اس کتاب کو لکھنے کا مقصد، زمانہ قدیم سے دلتوں کے ساتھ برتے جانے والے عدم مساوات اور غیر انسانی سلوک کو روکا جا سکے۔ اپنے اس مشن کو آگے بڑھانے اور اسے مضبوطی عطا کرنے کے لئے انہوں نے دسمبر ۱۸۷۳ء میں ستیہ سودھک سماج کی بنیاد ڈالی۔ دکن کے نارائن گرواور کیرل کے این کلی نے دلتوں کو تعلیم یافتہ بنانے کے لئے اسکول کھولے، سوامی اچھوتا نند نے اچھوت مہا سبھا نام کی تنظیم قائم کی اور دلتوں کے حقوق و آزادی کے لئے تحریک چلائی۔ وی آر شنڈے کی کوششوں سے پہلی بار کانگریس نے ۱۹۱۷ء کے کلکتہ اجلاس میں دلتوں کے مسائل کو پیش کیا گیا اور ۱۹۲۰ء کے کلکتہ اجلاس میں جس کی صدارت کر رہے تھے دلتوں کے رفاہ عام کی چیزوں اب عام ہندوستانیوں استعمال کے لئے کھولی جاتی ہیں۔ انگریزی سرکار کے ذریعہ ۱۹۱۰ء کی مردم شماری میں دلتوں کو ہندو سماج سے الگ تسلیم کر لیا گیا۔ اس کے بعد انگریزی سرکار نے ۱۹۲۳ء میں ایک قرار داد کو منظوری دی۔ اس قرارداد کو بمبئی ودھان سبھا اور مہاڑ نگر پالیکا نے بھی اپنی منظوری دیدی۔ اس قرارداد کی رو سے اسکولوں، تالابوں،

کنووں، مندروں، ہوٹلوں، دھرم شالوں، ریل گاڑیوں اور سڑکوں وغیرہ کو عام ہندوستانیوں کے استعمال کی اجازت دی جاتی ہے۔اسی قرارداد کو پیش نظر رکھ کر ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے دلتوں کو انصاف وحقوق دلانے کیلئے سماجی بیداری کا علم بلند کیا۔

دلت سماج کے لوگوں کو عام اسکولوں میں داخلہ کے لئے طرح طرح کی دقتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ بھیم راؤ امبیڈکر کا اسکول میں داخلہ ایک انگریز افسر کی سفارش پر ہوا تھا۔اسکول میں انہیں سنسکرت پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔اسکول میں اشرافیہ طبقہ کے اساتذہ اور بچوں کے ذریعہ ان کے ساتھ غیر مساویانہ سلوک کیا جاتا تھا۔بھیم راؤ امبیڈکر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے بیرون ملک بڑودہ کے ساہو جی مہاراج کی مدد سے گئے تھے۔یہ ایک اقرارنامہ کے طور پر تھی اور اسی کے تحت ۱۹۱۷ء میں انہیں فوجی سکریٹری بنایا گیا تھا۔پندرہ مہینے کے بعد انہوں نے نوکری سے استعفیٰ دیدیا کیونکہ ان کے شعبے کے لوگ ان کے ساتھ ذات پات کے نام پر بھید بھاؤ کا سلوک کرتے تھے۔۱۹۱۸ء میں بڑودہ ریاست کے 'بمبئی سڈنیہم کالج' میں معاشیات کے لکچرر مقرر کئے گئے اور وہاں پر بھی ان کے ساتھ اسی طرح کا سلوک روا رکھا گیا۔بمبئی ہائی کورٹ میں وکالت کرتے وقت انہیں ذات کے نام پر چڑھایا جاتا تھا۔یہی غیر انسانی سلوک اور جبر واستبداد سہتے ہوئے ان کی شخصیت پروان چڑھی تھی جس نے انہیں باغی بننے، دلت سماج کے اندر بیداری مہم چلانے اور ان کو سماجی، مذہبی، سیاسی اور اقتصادی حقوق وآزادی دلانے کے لئے عملی طور پر کام کرنے کے لئے مجبور کردیا تھا۔

ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے دلتوں کے مسائل ومصائب کو انگریزی سرکار اور انسانیت پسند ہندوستانیوں تک پہنچانے کے لئے ۳۱/جنوری ۱۹۲۰ء کو 'موک نائک' نام کا اخبار نکالنا شروع کیا۔یہ اخبار ساہو جی مہاراج کی اقتصادی امداد سے ہی ممکن ہوسکا تھا۔موک نائک کے لفظی معنی ہیں [گونگا ہیرو]، اسی موک نائک کے ذریعہ انہوں نے کروڑوں گونگے لوگوں کو آواز دی تاکہ ہندوستانی سماج سے اپنے حقوق کو مانگیں اور اس کے لئے جدوجہد کریں۔بھیم راؤ امبیڈکر نے دلت سماج کے اندر سماجی، سیاسی ومذہبی بیداری پیدا کرنے اور ان کے جذبات واحساسات کو زبان دینے کے لئے ۲۵/جولائی ۱۹۲۴ء کو بہشکرت ہتکارنی سبھا کی بنیاد ڈالی۔انہوں نے دلتوں کی آزادی کے لئے ایک نعرہ دیا۔''تعلیم یافتہ بنو، متحد ہو اور جدوجہد کرو''

مہاڑ نگر پالیکا کی قرارداد کو عملی شکل دینے کے کئے ڈاکٹر امبیڈکر کی رہنمائی میں دلتوں نے ۲۰/مارچ ۱۹۲۷ء کو مہاڑ تالاب کی طرف مارچ کیا اور اس کا پانی پیا۔انہوں نے دلتوں کو پہلی بار آندولن کے ذریعہ ان کی طاقت کا احساس دلایا۔اس واقعہ سے طبقہ اشرافیہ میں کھلبلی مچ گئی کیونکہ اس سے پہلے اس تالاب سے دلتوں کو پانی پینے کی اجازت نہیں تھی جبکہ کتے اور بلی اس تالاب سے پانی پی سکتے تھے۔ڈاکٹر امبیڈکر نے ۳/اپریل ۱۹۲۷ء کو 'بہشکرت بھارت' نام سے اخبار نکالنا شروع کیا۔اس اخبار میں ڈاکٹر امبیڈ دلتوں کی زندگی سے جڑے مختلف مسائل ومصائب پر خود مضامین لکھا کرتے تھے اور دوسرے دلت ادیبوں کو مضامین لکھنے کے لئے ان کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہتے تھے۔انہوں نے اپنے مشن کو آگے بڑھانے کیلئے ۲۴/ستمبر ۱۹۲۷ء کو 'سمتا سینک دل' کے نام سے دلت رضا کاروں کا ایک گروپ تیار کیا۔یہ رضا کار ان کے ذریعہ نکالے جانے والے اخبار

کو دلتوں اور عام ہندوستانیوں تک پہنچانے میں ہاکروں کا کام کرتے تھے تاکہ دلتوں تک اپنی باتوں کو آسانی سے پہنچایا جا سکے ۔انہوں نے اس اخبار کے ذریعہ دلت سماج میں حیات نو لانے ، عام ہندوستانیوں تک اپنے مقاصد اور نظریہ کو صحیح طور پر پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ۔اسی سال انہوں نے ۲۵ ؍دسمبر ۱۹۲۷ء کو 'منوسمرتی' کو جلانے کا پروگرام رکھا اور جلا دیا گیا۔انہوں نے کہا کہ منوسمرتی پاک کتاب نہیں، اس کے ہندو قانون دلتوں کو ان کے حقوق سے روکتے ہیں اور ان کی شخصیت کو روندتے ہیں ۔اس واقعہ کو انہوں نے فرانس کی نیشنل کرانتی سے تعبیر کیا تھا۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے ۲ ؍مارچ ۱۹۳۰ء کو ناسک کے کالا رام مندر داخلہ کی تاریخ مقرر کی کیونکہ اسی دن گاندھی جی نے انگریزی سرکار کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے کا اعلان کیا تھا۔مندر داخلہ کو لے کر دلتوں اور ہندوؤں میں مار پیٹ شروع ہوگئی اور ڈاکٹر امبیڈکر سمیت دونوں طرف سے لوگ زخمی ہوئے ۔سمتا سینک دل کی عورتوں نے اس مہم میں بہت ہی اہم رول ادا کیا تھا۔ڈاکٹر امبیڈکر، گاندھی جی اور دوسرے لوگوں کو یہ احساس دلانا چاہتے تھے کہ ان کو جو شکایتیں انگریزوں سے ہیں وہی شکایتیں دلتوں کو ہندوؤں سے ہیں ۔ڈاکٹر امبیڈکر نے تحریک آزادی کے وقت دلتوں کی آزادی کا سوال اٹھایا اور حکومت میں دلتوں کے حصہ داری کی مانگ کی ۔انہوں نے گول میز کانفرنس میں زوردار طریقے سے اپنی بات رکھی اور دلتوں کو ہندوؤں سے الگ سماج کے طور پر تسلیم کئے جانے کی بات کہی ۔برطانوی وزیر اعظم نے ان کی اس بات کو ۲ ؍اکتوبر ۱۹۳۲ء کو تسلیم کر لیا لیکن گاندھی جی اور دیگر ہندوؤں کو اس بات کا خوف ستا رہا تھا کہ جسے وہ ہندو سماج کہتے ہیں اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے ۔انہوں نے اس بات کی مخالفت میں یروداجیل میں ہی آمرن انشن شروع کر دیا۔پورے ملک میں دلتوں اور اشرافیہ طبقہ کے بیچ مار پیٹ کے واقعات رونما ہونے لگے اور گاندھی جی کی زندگی کو لے کر جگہ جگہ پرارتھنا سبھائیں کی جانے لگیں ۔ڈاکٹر امبیڈکر کو جان سے مارنے کی دھمکیاں تک دی جانے لگیں ۔آخر میں مجبور ہو کر ڈاکٹر امبیڈکر نے گاندھی جی کے ساتھ ایک سمجھوتہ کیا جو 'پونا پیکٹ' کے نام سے جانا جاتا ہے ۔اسی پونا پیکٹ کے تحت دلتوں کو ریزرویشن کی سہولیات مہیا کرائی گئیں ہیں تاکہ انہیں ہندو سماج سے الگ ہونے سے روکا جا سکے ۔

اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر امبیڈکر بہت بڑے سیاسی رہنما تھے اور ان کی سیاست تو ان کروڑوں لوگوں کے لئے تھی جو اپنے انسان ہونے کے معنی بھی نہیں جانتی تھی ۔وہ ایسی دلت سیاست کے رہنما تھے جس نے دلتوں کو انسان ہونے کا مطلب سکھایا اور ان میں اپنے حقوق و آزادی کی تڑپ پیدا کی ۔انہوں نے دلتوں کی سیاست میں حصہ داری کے لئے ۱۹۳۶ء میں آزاد مزدور پارٹی بنائی اور ۱۹۵۶ء میں اس کا نام بدل کر شیڈول کاسٹ فیڈریشن کر دیا، لیکن سیاست میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی ۔آخر میں ڈاکٹر امبیڈکر نے برہمنوادی نظام معاشرت کے ذریعہ دلتوں کے ساتھ ذات پات و اونچ نیچ کے نام پر برتے جانے والے بھید بھاؤ اور غیر انسانی سلوک سے تنگ آ کر ۱۹۵۶ء میں بودھ دھرم قبول کر لیا۔ڈاکٹر امبیڈکر نے صدیوں سے دلتوں کے اوپر پر ڈھائے جانے والے ظلم و ستم ، ناانصافی اور غیر انسانی سلوک کے خلاف تحریک چلائی ۔انہوں نے دلت سماج کے لوگوں کے

جذبات واحساسات کوزبان دی اوران کے اندر بیداری کی لہر پیدا کی۔اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلت مسئلہ ہندوستان کی قومی تحریک کا ایک اہم موضوع کی شکل میں ابھر کر سامنے آیا اور ہندوستانی سماج، مذہب، سیاست اور ادب کے بحث کا موضوع بن گیا۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے دلت سماج کے لڑکوں کو اعلیٰ تعلیم کے لئے ۱۹۴۶ء میں بمبئی میں سدھارتھ ڈگری کالج اور ۱۹۴۷ء میں اورنگ آباد میں ملند ڈگری کالج قائم کیا۔ان ڈگری کالجوں کے تعلیم یافتہ نوجوان امبیڈکر کے نظریات سے پوری طرح متاثر تھے۔ان کالجوں کے نوجوان اپنے جذبات و احساسات کو لفظوں کے پیرائے میں بیان کرنے کے لئے اپنے پر تول رہے تھے۔ڈاکٹر امبیڈکر نے دلت سماج کے پڑھے لکھے لوگوں کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کیا تا کہ تحریک کو تقویت مل سکے۔اورنگ آباد میں سب سے پہلے 'دلت ساہتیہ پریشد' کا اجلاس سکھ رام ہیورالے کی صدارت میں ۱۹۵۳ء کو ہوا تھا۔اس کے بعد دلت ساہتیہ پریشد کے متعدد اجلاس مختلف مقامات پر ہوئے اور دلت ادب کے اصول ونظریات کو لے کر ایک سلسلہ شروع ہوا جس نے ادیبوں شاعروں۔اور دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

ڈاکٹر امبیڈکر کے نظریات سے متاثر ہوکر 'دلت پینتھر' کا قیام ۱۹۷۲ء میں عمل میں آیا۔اس تنظیم سے بہت سے دلت ادیب، شاعر اور دانشور جذباتی طور پر جڑے ہوئے تھے اور شدت پسند اور جذباتی ادب تخلیق کر رہے تھے۔انہیں اس بات سے کوئی مطلب نہیں کہ انہیں سماج میں اچھوت اور نیچ سمجھا جاتا ہے، بلکہ وہ تو دلت پینتھر ہیں اور اپنے اوپر ہونے والے کسی بھی ظلم وستم کو برداشت نہیں کریں گے۔دلت پینتھر نے اپنے حقوق کی حصولیابی کے تئیں جدوجہد کا جذبہ پیدا کیا اور جبر واستبداد کے خلاف لڑنے اور اپنی خودداری وانا کے لئے جان کی بازی لگانے کے لئے خود کو تیار کیا۔دلت پینتھر کے ذریعہ چلائی گئی تحریک نے سرکار، ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور عام ہندوستانیوں کا دھیان اپنی طرف کھینچا۔ہر زبان کے ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں دلتوں کے مسائل ومصائب کو پیش کیا اور عام ہندوستانیوں کو اس سے روشناس کرایا۔

ڈاکٹر امبیڈکر کی سماجی بیداری تحریک سے پہلے اردو ادب میں دلتوں کے ساتھ برتے جانے والے غیر مساویانہ سلوک اور ان کے مسائل ومصائب کا ذکر کہیں کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔اردو میں سب سے پہلے شہنشاہ فکشن پریم چند نے اپنی تخلیقات میں دلتوں کے مسائل ومصائب کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔اگر ناولوں اور افسانوں کی بات کریں تو اردو کا پہلا ناول 'جلوہ ایثار' اور افسانہ 'دونوں طرف سے' ہے جس میں دلت بستیوں اور ان کی اجیرن بھری زندگی کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۹۲۳ء کی قرارداد کے پاس ہونے کے بعد ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے ذریعہ مہاڑ تالاب اور کالا رام مندر، پونا پیکٹ، وغیرہ کو لے کر چلائی گئی تحریک نے سماج، مذہب، سیاست اور ادب میں ہلچل پیدا کردی۔اسی تحریک سے متاثر ہوکر اردو کے قلمکاروں نے دلتوں کے مسائل و مصائب کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنا شروع کردیا۔پریم چند نے مندر، قوم کا خادم، ٹھاکر کا کنواں، خون سفید وغیرہ شاہکار افسانے اور گوشہ عافیت، میدان عمل اور گئودان جیسے ناول تخلیق کئے۔علاوہ ازیں پریم چند نے اپنے اخباروں اور رسالوں میں بھی دلتوں مسائل کو بیان کیا ہے۔ڈاکٹر امبیڈکر کی تحریک سے متاثر ہوکر شاعر مشرق علامہ اقبال نے نظم 'نانک' میں دلتوں کی اجیرن بھری زندگی کو بہت ہی پر درد اور مغموم انداز میں بیان کیا ہے۔:

آہ شودر کے لئے ہندوستان غم خانہ ہے۔ درد انسانی سے اس بستی کا دل بیگانہ ہے

جوالا پرشاد برقؔ اور فراق گورکھپوری وغیرہ شاعروں نے دلتوں سے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ جوالا پرساد برقؔ نے اپنی نظم 'اچھوتوں سے نفرت' میں دلتوں کے اوپر ہونے والے جبر واستبداد کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

تہذیب ایک سی ہو یکساں چلن ہمارا
بیگانہ نہ ان کو سمجھیں دیوانہ پن ہمارا
اس خاک کے ہیں پتلے بھارت سپوت ہیں سب
گر یہ اچھوت ہیں تو ہم بھی اچھوت ہیں سب
جلوے ہیں سب اسی کے راز حیات کیا ہے
ہیں پھول اک چمن کے تخصیص ذات کیا ہے

پریم چند کے بعد ترقی پسندوں نے دلتوں کے مسائل ومصائب کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور ان کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ کرشن چند کا افسانہ 'کالو بھنگی'، 'مہالکشمی کا پل' اور دو ڈرامے 'سرائے کے باہر' اور 'دروازے کھول دو' اور ناول شکست خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ علی عباس حسینی کا افسانہ خاموش خاموش، عصمت چغتائی کا میلے کا ٹوکرا، اعظم کریوی کا اچھوت وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں'، 'الیاس احمد گدی کا فائر ایریا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

چھٹی اور ساتویں دہائی میں دلت ساہتیہ پریشد اور دلت پینتھر نے اس بات کو اور اونچائی عطا کی اور دلتوں کے مساویانہ حقوق اور آزادی کو لے کر جگہ جگہ جلسوں اور سیمیناروں کے ذریعہ اپنی آواز کو بلند کرنا شروع کر دیا۔ ہر زبان کے ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں دلتوں کے مسائل سے عوام کو روشناس کرایا۔ اردو کے ادیب نے بھی دلتوں کے مسائل و ناانصافی کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ سلام بن رزاق نے ایک لویہ کا انگوٹھا اور کلہاڑی، پروفیسر جابر علی نے چمڑ ٹولے کی پنکی، اسرار گاندھی نے وہ جو راستے میں کھوئی گئی جیسے کامیاب افسانے لکھے۔ مسرور جہاں کا ناول 'نئی بستی'، علی امام نقوی کا 'تین بتی کے راما' اور غضنفر کا ناول 'دویہ بانی' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں دویہ بانی نئی طرز کا ناول ہے۔

ملک کے آزاد ہونے اور آئین میں ڈاکٹر امبیڈکر کی کوششوں سے دلتوں کو ملے حقوق و آزادی سے ان کے اندر دھیرے دھیرے بیداری آنا شروع ہوگئی ہے۔ اب وہ پہلے کی طرح ہر بات کو سرخم تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے، اس کا ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے اور اپنی آن بان کے لئے ہتھیار اٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں سلام بن رزاق کا افسانہ 'کلہاڑی' خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانہ میں جب ایک دلت عورت کی عصمت طبقہ اشرافیہ کے ذریعہ ننگا کر کے گاؤں میں گھمایا جاتا ہے تو وہ بغاوتی تیور اپناتے ہوئے ہتھیار اٹھا لیتی ہے۔ ڈاکٹر امبیڈکر کے ذریعہ چلائی گئی تحریک اور دستور ہند میں دلتوں کے معیار زندگی کو بلند کرنے کے لئے دیئے گئے خاص مراعات سے طبقہ اشرافیہ کے لوگ نفرت کرتے ہیں، انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان کو کسی بھی طرح کے حقوق دئے جانے کے خلاف ہیں۔ برہمنوادی نظام کے پروردہ لوگ صدیوں پرانی اسی روایت کو آج بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ آخر ایک سوال یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جس مندر، تالاب، کنواں وغیرہ کو دلت سماج کے

لوگ اپنی محنت اور لگن کے ساتھ بناتے ہیں اور اپنی فنکاری و نقش و نگار کے ذریعہ اس میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔لیکن جب یہی بن کر تیار ہو جاتا ہے تو اس میں ان کا داخلہ ممنوع قرار دیا جاتا ہے۔یہ کیسا مذہب ہے اور کیسا سماج ڈھونگ جو صدیوں سے اس سماج میں چلا آ رہا ہے؟اس سلسلے میں اسرار گاندھی اپنے افسانہ 'بے بسی' میں لکھتے ہیں کہ بہت ہی محنت اور لگن کے ساتھ نتھو نے مندر میں استھاپت ہونے والی مورتی اس طرح رنگ و روغن سے سجایا تھا جیسے لگتا ابھی وہ بول پڑے گی۔جب وہ مندر میں آرتی اتارنے جاتا ہے تو اسی پنڈت کے ذریعہ اسے مندر میں جانے اور آرتی اتارنے سے روک دیا جاتا ہے اور وہ زبردستی مندر میں داخل ہونے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔اس کی منظر کشی اسرار گاندھی نے بہت ہی خوبصورت پیرائے میں کی ہے۔:

'نتھو اپنے ساتھ لائے ہوئے پھولوں کو لئے ہوئے آہستہ آہستہ مندر کے دروازے کی جانب بڑھا۔لیکن اس سے پہلے کہ وہ مندر میں داخل ہو پنڈت جی کی نظریں اس پر پڑ گئیں۔وہ بڑی تیزی کے ساتھ نتھو کی طرف بڑھے اور اسے دروازے کے باہر روکتے ہوئے بولے۔''نتھو تم! تم؟ مندر کے اندر کیسے آ رہے ہو؟''

کیا میں اپنی بنائی ہوئی مورتی پر پھول بھی نہیں چڑھا سکتا۔نتھو بولا:،،،،،ہاں بنایا تو تمہارے ہاتھوں نے ہی ہے۔پر اسے اب تو پوتر کر لیا گیا ہے۔تمہارے ہاتھوں سے پھول ڈلوا کر اسے اپوتر نہیں کیا جا سکتا۔تم گھر چلے جاؤ نتھو

نہیں میں تو بھگوان کی مورتی پر پھول چڑھائے بنا نہیں جا سکتا۔اب وہ سے لد چکا ہے پنڈت جی۔نتھو کی بات سن کر سرخ ہو گئے۔

وہ زور سے چیختے ہوئے بولے۔میں جنتا ہوں کہ تم کہاں سے بول رہے ہو۔لیکن تم یہ سمجھ لو یہ مندر ہے سرکاری نوکری نہیں۔تم یہاں نہیں گھس سکتے۔نتھو تم یہاں سے چلے جاؤ۔''

اگر ہم شاعری کی بات کریں تو یعقوب راہیؔ نے زیادہ تر مراٹھی دلت شاعری کو اردو شاعری کے کالب میں ڈھالا ہے۔اب تک ان کے تین مجموعے منظر عام پر آ کر عوام سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اس سلسلے میں ان کی تصنیف 'دلت آواز' خاص طور پر قابل ذکر ہے جس کی چرچا برابر ہوتی رہتی ہے۔چندر بھان خیالؔ نے دلتوں کی دکھ بھری زندگی کو اپنی نظموں اور غزلوں میں بہت ہی پر درد انداز میں پیش کیا ہے۔خیال نے ایک غزل 'دلت غزل' کے عنوان سے کہی ہے جو صبح مشرق کی اذاں میں شامل ہے۔غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک دلت میں شاملِ محفل کروں تو کیا کروں
ہے محافظ ہی میرا قاتل کروں تو کیا کروں
حکم ہے آئین کا مجھ کو ملیں سارے حقوق
ایک بھی لیکن نہیں حاصل کروں تو کیا کروں
ہر گھڑی ہے جبر اور ظلمت تعاقب میں میرے
اے خیال اے آرزو اے دل کروں تو کیا کروں

جینت پرمار نے اپنے اور دلتوں کے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کو بہت ہی مغموم انداز میں اپنی نظموں میں پیش

کیا ہے،جس پرانہیں ساہتیہ اکادمی انعام سے سرفراز کیا گیا ہے۔جینت پرمار نے صدیوں سے دلتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کو اپنی ایک نظم 'ہزاروں ہاتھ' میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

میں نے مانگا تھا ایک گھر/اور انہوں نے/زمین میں مجھے گاڑ دیا/میں نے مانگا زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا/اور انہوں نے میرے سر پر/ہجرت کا پتھر رکھا/میں نے مانگی تھی روٹی/اور انہوں نے جیبھ پر کوئلہ رکھا/میں نے مانگی صرف کتاب/اور انہوں نے میرے کانوں میں/گرم گرم سیسہ ڈالا/میں نے اٹھایا سر اپنا/اور انہوں نے/اور انہوں نے/میری گردن میں/زنجیر پہنا دیں/ہاتھ میں جھنڈا لے کر جب میں/رہگذر سے نکلا تھا/ان لوگوں نے/ہاتھ کاٹ کر پھینک دئے/لیکن ایک دن/میرے خون سے/رجر دھرتی ہوگی نرم/اور ہزاروں ہاتھ اگیں گے/میرے ہاتھ/ہزاروں ہاتھ/اور ظلم کی آخری رات!

اس سلسلے میں صادقہ نواب سحر کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ان کے کلام میں دلت سماج کا دود وکرب اور ان کے مسائل ومصائب کا جو بیان ملتا ہے وہ قاری کے دل پر نشتر کی اثر کرتا ہے اور دل کو بار بار کچوٹتا ہے اور سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔یہاں پر ان کی نظم 'امبیڈکر وادی ادب' ملاحظہ ہو

انسان تھا/پھر شودر ہوا/اور اچھوت مانا گیا/پیٹھ پر جھاڑو باندھ کر/اپنے پیروں کی دھول کو آپ جھاڑتے ہوئے/شہر بھر کی گندگی صاف کرتا رہا/سنا/ابھنگوں کی شاعری میں/میرے درد کے بادلوں کی/کچھ بوندیں ٹپکیں/سنت چوکھا میلا، نام دیو، گیانیشور کا/درد بھی تو وہی تھا نا؟ صدیوں بعد گاندھی نے مجھے ہریجن کہا/امبیڈکر نے بودھ بنایا/اب پڑھنے پر/میرے کانوں میں/گرم سیسہ نہیں ڈالا جاتا/لہٰذا میں نے اپنی زندگی نامے کو/لکھنا سیکھا/مگر اسے ساہتیہ نہیں/دلت ساہتیہ کہا گیا/اب اکیسویں صدی میں میری زندگی کی داستان کو/امبیڈکر وادی ساہتیہ کا نام دینے کی/کوشش ہو رہی ہے/جانے میری داستان کب انسان کی داستان بنے گی/جانے کب؟؟؟

ڈاکٹر امبیڈکر نے دلتوں کے اوپر ڈھائے جانے والے جبر واستبداد،غیر مساویانہ حقوق اور آزادی کے لئے جو تحریک چلائی تھی اس میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ان کا ساتھ دیا لیکن جس طرح سے دوسری زبان کے قلمکاروں نے امبیڈکر کے نظریات کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش کی اس کے مد مقابل اردو میں کہیں نہ کہیں کمی کا احساس ہوتا ہے۔اردو میں امبیڈکر وادی نظریہ دوسری زبانوں کے مقابلہ میں ابھی کمزور دکھائی دیتا ہے اور اسے آگے بڑھانا وقت کی اسد ضرورت ہے۔اب بدلتے وقت اور حالات کے پیش نظر دلت سماج کے مسائل کو اٹھانے ان کے حقوق وآزادی کے لئے جدوجہد کرنے اور عام ہندوستانیوں کو ان کے مسائل ومصائب سے آگاہ کرنے کی اردو کے قلمکاروں کی اخلاقی ذمہ داری بنتی ہے تاکہ ہندوستانی سماج کا ناسور بن چکے اس ذات پات،اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کا خاتمہ کیا جاسکے اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے سماجی مشن کو آگے بڑھایا جاسکے۔

☆☆☆

مبصر:سنتوش کمار
ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ

نام کتاب: مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ

مصنف: ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان

صفحات: 160

قیمت: 150 روپیے

ناشر: حضرت برہان الدین غریب اکیڈمی، خلد آباد

فون نمبر: 9717028565

ہندوستان کی سرزمین پر مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ ہندوستانیوں کے دل وجان میں ہمیشہ زندہ ہیں۔ ان کی شخصیت، عملی، سیاسی، سماجی اور ادبی حلقوں میں روشن ہوتے رہیں گی۔ مولانا ابوالکلام آزاد 1888ء میں ولادت ہوئی اور 1958ء میں وفات پائی۔ وہ زندگی میں ہندوستان کی آزادی میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ ہندوستانی سماج کے لیے، ہندوستانی تعلیم کو بہتر بنانے کے لیے اپنی پوری زندگی قربان کردی۔ انہوں نے ہندوستان میں اعتمادی کی ایک نئی جوت جگائی۔ وقت در وقت اپنے اہل علم واہل ادب کو بھی اپنی تحریروں کے ذریعہ نہ صرف ہندوستانیوں کو متاثر کیا بلکہ پوری دنیا ان سے متاثر ہوئی۔ ہندوستان کی آزادی میں بھی ان کی شخصیت بہت بلند نظر آتی ہے۔ اس لیے مولانا ابوالکلام آزاد کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی، ادبی، سیاسی پہلوؤں پر نہ صرف روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ان کی وفات کے بعد ان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جارہا ہے اور آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا۔ جیسے مالک رام نے 'تذکرہ غبارِ خاطر'، عرشی ملسیانی نے ''جدید ہندوستان کے معمار مولانا ابوالکلام آزاد'' محمد ضیاء الدین انصاری نے ''مولانا ابوالکلام آزاد'' پروفیسر خلیق احمد نظامی نے ''مآثر ابوالکلام آزاد'' شورش کاشمیری نے ''مولانا آزاد'' قاضی عدیل عباسی نے ''تحریک خلافت'' محمد فاروق قریشی نے ''جیل میں آزاد''، محمود الٰہی نے ''انتخاب تذکرہ'' عبداللطیف اعظمی ''سوانح عمری آزاد'' اور ضیاء الحسن فاروقی نے ''مولانا ابوالکلام آزاد'' وغیرہ لکھ کر مولانا آزاد کی ہمہ گیر شخصیت کو چار چاند لگائے ہیں۔ اس طرح ان پر تمام کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ یہ تمام کتابیں ان کے متعدد گوشوں کو اجاگر کرتی ہوئی روشن کرتی ہیں۔ دور حاضر میں بھی ان پر کتابیں اور مضامین شائع ہورہے ہیں۔ اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ ہندوستان کی سرزمین پر مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو زبان وبیان کے لیے بہت ہی زرخیز رہا ہے اورنگ آباد ضلع

کے مشہور و معروف درجنوں قلم کار ہیں۔ جن میں ڈاکٹر عبدالعزیز کی تین درجن سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ موصوف کی ''مولانا ابوالکلام آزاد و عدالتی بیانات کی روشنی میں''، ''گلدستۂ آزاد'' شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان کی تازہ کتاب ''مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ'' آپ سب کی نظر ہے۔ یہ کتاب مولانا آزاد پر تمام مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب تحقیقی اور بہت تلاش کے بعد مکمل ہو پائی ہے۔ یہ کتاب مختلف موضوعات کا نہ صرف احاطہ کرتی ہے بلکہ معلومات بھی فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان کی مرتبہ کردہ کتاب ''مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ'' مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب ایک دستاویزی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کل 14 مضامین شامل ہیں یہ کتاب ڈاکٹر شاہدہ مناف کے ذریعے منظر عام پر آئی ہے۔ ڈاکٹر شاہدہ لمبے عرصے سے شعبۂ اردو راجہ چھترپتی کالج بلڈانہ میں خدمات انجام دے رہی ہیں۔ وہ اس کتاب سے متعلق لکھی ہیں:

> ''ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان نے مولانا آزاد کے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے، مولانا کی حیات ادب و صحافت اور سیاسی خدمات کو مختصراً اور جامعیت کے کوزہ میں بند کیا ہے۔ یقیناً ان مضامین کی اشاعت سے طلبہ اور عام قارئین مولانا کے متعلق بہت سی معلومات حاصل کر سکیں گے۔ یہ کتاب ان کے لیے ضرور مفید اور معاون ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر صاحب نے مولانا کے نئے نئے پہلوؤں کو سپرد قلم کیا ہے۔ ان سب کا تاریخ کی روشنی میں جواب دیا ہے۔ معروف اور معتبر مصنفین کے حوالے بھی دئے ہیں۔ تاریخ نگاروں کی اہمیت مولانا آزاد کے تاریخی شعور کی خصوصیات مولانا آزاد کی تحریک آزادی میں شمولیت وغیرہ باتوں کا مفصل ذکر کیا ہے۔'' (ص۔09)

یہ کتاب ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان کے مضامین کا مجموعہ ہے ساتھ ہی ساتھ یہ تحقیقی علم میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعزیز اردو زبان کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی زبان پر قدرت رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ایک اہم مضمون ''انڈیا ونس فریڈیم'' یعنی ہندوستان کی آزادی کی آخری انگریز تصنیف 1988ء میں دہلی ہائی کورٹ کے آڈر پر منظر عام پر آ چکی ہے۔

زیر نظر کتاب ''مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ'' میں عبدالعزیز عرفان کے کل 14 مضامین شامل ہیں جن کے مختلف نام اس طرح ہیں۔ (۱) عرض مصنف: ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان (۲) ایک تاثر: مؤلف ڈاکٹر شاہدہ مناف (۳) اردو ادب میں تاریخ نگاری (۴) مولانا آزاد بحیثیت ایک بے مثال ادبی شخصیت (۵) مولانا آزاد کی تحریک آزادی میں شمولیت'' (۶) مولانا آزاد عدالت کے کٹہرے میں (۷) مولانا آزاد کا تاریخی شعور و ادراک (۸) مولانا آزاد کے بیرونی ممالک کا سفر (۹) مولانا آزاد کی تعلیم کے بارے میں (اعتراض کا جواب) (۱۰) مولانا آزاد تقسیم بنگال سے تقسیم ہند تک (ایک سرسری جائزہ)۔ مولانا آزاد کی خودنوشت سوانح عمریاں (مختصر جائزہ) (۱۱) تذکرہ (۱۲) آزاد کی کہانی خود ان کی زبانی (۱۳) غبارِ خاطر (۱۴) انڈیا ونس فریڈم (ہماری آزادی) وغیرہ۔ یہ تمام مضامین اپنے آپ میں قابل تعریف ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان اس

کتاب سے متعلق خود لکھتے ہیں:

> ’ زیرِ نظر کتاب ’’مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ‘‘ بھی مختلف مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں مولانا آزاد کے بارے میں عنوانات کے تحت مضامین سپردِ قلم کیے گئے ہیں۔ مولانا آزاد کی اور بیرونِ ممالک کے سفر کے متعلق اعتراضات کیے گئے ہیں تو ان کا جواب تاریخ کی روشنی میں تحریر کیا ہے۔ مولانا آزاد تعلیم حاصل کرنے کے لیے الازہر یونیورسٹی گئے تھے، جس کے لیے بیرونی ممالک کا سفر کیا تھا اور وہ انگریزی زبان سے واقف نہیں تھے؟، ان کے سوالات کے جوابات میں روشنی ڈالی ہے، تمام مضامین مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے تاریخی واقعات پر مشتمل ہیں، اس لیے کتاب کا عنوان ’’مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ‘‘ رکھا ہے یہ مضامین مولانا آزاد کے بارے میں روشنی ڈالتے ہیں، نئے گوشوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے اور ان کے تاریخی نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔‘‘ (ص۔05)

یہ کتاب معلومات کی حیثیت سے بھی کافی مفید ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر عبدالعزیز نے بہت خوبصورت کتاب منظرِ عام پر لائی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف قارئین کی معلومات میں اضافہ کرتی ہے بلکہ مولانا آزاد کے تمام پہلوؤں کو اجاگر بھی کرتی ہے۔

زیرِ نظر تبصرہ کتاب ’’مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تاریخی مطالعہ‘‘ میں تقریباً ۱۴ مضامین ہیں۔ ہر ایک مضمون قابلِ ذکر ہے۔ یہ کتاب کی اہمیت کو بھی بڑھاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعزیز لکھتے ہیں۔

> ’’مختصر یہ کہ ہماری آزادی مولانا آزاد کی دلی جذبات کا اظہارِ خیال ہے۔ جو ان کے دل میں پوشیدہ تھے۔ جن باتوں کو وہ ناپسند کرتے تھے انہیں تحریری طور پر ان اوراق میں بیان کیا ہے۔ مولانا کے بیشتر خیالات اور رائے بحیثیت کانگریس صدر تھیں، لیکن آخر میں انہیں مایوس ہونا پڑا۔ خصوصاً ۱۹۴٦ء، ۱۹۴۷ء، اور ۱۹۴۸ کے چند واقعات اور حالات سے مایوس ہو چکے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے عہدِ صدارات قبول نہیں کیا تھا، چنانچہ آپ نے ساتھیوں سے اپنے اختلافات یا ان کے تئیں اپنی ناپسندیدگی کی جانب اشارے کئے ہیں۔ غبارِ خاطر کی طرح دل کا غبار نکلا ہے۔‘‘ (ص، 127)

اس سے یہ صاف ہوجاتا ہے کہ یہ کتاب ایک بہترین کتاب ہے۔ یہ مولانا ابوالکلام آزاد کے متعلق اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر موصوف کی طرزِ تحریر بھی بالکل صاف اور سادہ اور عام فہم نظر آتی ہے۔ زبان آسان ہے اور بیان کرنے کا انداز بھی بہترین ہے۔ جس سے قارئین کو بالکل سمجھنے میں بآسانی ہوگی۔ یہ کتاب ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان کی عمدہ کاوش کا نتیجہ ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے اور کاغذ عمدہ ہے۔ ٹائپنگ کی غلطیانہ کے برابر نظر آتی ہے۔ اس کے تمام مضامین بے حد دلچسپ ہیں، قارئین اس کا مطالعہ کیے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔

☆☆☆