URDU RESEARCH JOURNAL

اردو ریسرچ جرنل

ISSN: 2348-3687
Issues: No. 34, 36

Chief Editor
Dr. Uzair Israeel

Assistant Editor
Dr. Abdur Rahman

An International Refereed Journal
Dedicated to Urdu Scholurship

April–December, 2023

Quarterly ISSN:2348-3687

UrduResearchJournal

Issue:34-36April-December2023

اردو ریسرچ جرنل

بیادگار

پروفیسر ابن کنول

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

اسسٹنٹ ایڈیٹر

ڈاکٹر عبدالرحمن

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 کردیں۔

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

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

☆ مضمون کے نا قابل 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 دکھالیں۔

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

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

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

☆ 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:urduresearchjournal@gmail.com

editor@urdulinks.com

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

ApprovedbyUniversityofTehran,Iran

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 34,35,36
(April to December. 2023)

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

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

اسسٹنٹ ایڈیٹر
(اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، راجندر کالج، جے پرکاش یونی ورسٹی، بہار، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی
شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

پروفیسر ڈاکٹر محمد کاظم
شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

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

اردو ریسرچ جرنل کا تازہ شمارہ پیش خدمت ہے۔تحقیقی رسالوں کی اشاعت ایک صبر آزما کام ہے۔اپنی ذاتی اور ادارتی مصروفیات میں سے کچھ وقت چرا کر اس کے لیے وقت نکالنا ہوتا ہے۔مقالوں کی جانچ پرکھ،ضروری پروف ریڈنگ وغیرہ ایسے کام ہیں جن کی مشکلات سے وہی احباب واقف ہیں جو اس وادی کی سیر کر چکے ہیں۔پہلے ادبی اور تحقیقی رسالوں کے لیے باقاعدہ ایک ٹیم ہوا کرتی تھی۔رسالوں کے دفتر ہوا کرتے تھے جہاں بیٹھ کر لوگ کام کرتے تھے۔عموماً رسالوں کے لیے اپنے اسٹاف ہوا کرتے تھے۔جن کا کام ہی ان رسالوں کی اشاعت ہوا کرتا تھا۔ لیکن دھیرے دھیرے رسالوں کی اشاعت محدود ہوتی گئی اور اب نوبت یہ ہوگئی ہے کہ سرکاری رسالوں کو چھوڑ کر ادبی رسالوں نے اپنے آفسوں سے نکل کر مدیروں کے گھروں میں اپنا ڈیرہ جما لیا ہے۔مدیر ہی پروف ریڈر،کمپوزر اور ایڈیٹر بھی ہوتا ہے۔

تحقیقی رسالوں کو خرید کر پڑھنے والے خال خال ہی بچے ہیں۔ایسے میں آفس اور اسٹاف کا خرچ کون دے گا۔جو ذاتی رسالے شائع ہوتے ہیں وہ مدیران کی ذاتی محنت کا نتیجہ ہوا کرتے ہیں۔اب بھی کئی اچھے رسالے کچھ مدیروں کی ذاتی محنت اور اردو سے محبت کی وجہ سے شائع ہو رہے ہیں۔مستقبل کا اللہ ہی مالک ہے۔انہی ساری پریشانیوں کو سامنے رکھتے ہوئے اردو ریسرچ جرنل کے بانی سرپرست مرحوم پروفیسر ابن کنول نے اس جرنل کو آن لائن شائع کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ان کا کہنا تھا کہ ذاتی خرچ سے ایک دو شمارے شائع کیے جا سکتے ہیں لیکن مسلسل اپنے خرچ سے کسی رسالے کو شائع کرنا ایک مشکل کام ہے۔چنانچہ میں نے ان کے مشورے پر عمل کیا،اس مشورے کا نتیجہ ہے کہ ۲۰۱۴ میں پروفیسر ابن کنول کی سرپرستی میں لگایا گیا یہ پودا اب بھی ہرا بھرا ہے۔ادھر کچھ دنوں سے کالج کی انتظامی ذمے داریوں کی وجہ سے اس کے لیے وقت نکالنا مشکل ہو رہا تھا۔جس کی وجہ سے برادرم ڈاکٹر عبدالرحمن اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو،راجندر کالج،چھپرہ بہار نے مدد کا ہاتھ بڑھایا اور مدیر اعزازی کی حیثیت سے اردو ریسرچ جرنل کو وقت دینے کا فیصلہ کیا ہے۔یہ اور اس کے بعد کے رسالے انہیں کی کاوشوں کا ثمرہ ہوں گے۔ موصوف ایک اچھے قلم کار اور محنتی اسکالر ہیں۔مجھے قوی امید ہے کہ پروفیسر ابن کنول مرحوم کا لگایا ہوا یہ پودا ان کے ہاتھوں میں دن دونی رات چوگنی ترقی کرے گا۔

رہے نام اللہ کا۔

ڈاکٹر عزیر اسرائیل
چیف ایڈیٹر،
اردو ریسرچ جرنل

فہرست

	پیش لفظ	ا	1
	اعظم کریوی: حیات اور شخصیت	ڈاکٹر جہاں گیر حسن	2
	مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کی انفرادیت	ڈاکٹر زرینہ زریں	24
	امداد امام اثر کی میر شناسی کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر صابر رضا رہبر،	29
	اقبال کی نظر میں تمیزِ بندۂ و آقا اور فسادِ آدمیت	ڈاکٹر محمد ارشد ندوی	42
	سید احمد ایثار کا منظوم اردو ترجمہ مثنوی مولانا روم	ڈاکٹر فہیم الدین احمد و محمد احمد واحد	46
	ماں کے تقدس کا امین شاعر منور رانا	سید محبوب قادری نظامی الاسحاقی	51
	نونہالوں کا ادب عالیہ	ذوالفقار علی بخاری	55
	خطہ چناب میں افسانہ نگاری کی موثر ترین نسائی آواز: نیلوفر	محمد وقار صدیقی	63
	''سیفی سرونجی بحیثیتِ خودنوشت سوانح نگار: یہ تو سچا قصہ ہے کا خصوصی مطالعہ''	ڈاکٹر مبارک لون	70
	''پشتونوں کی لوک کہانیاں'' تجزیاتی مطالعہ	رضوان خان	71
	راجستھان میں اردو کے فروغ میں سید ثاقب حسن رضوی صاحب کی خدمات	محمد مستقیم	80
	ترنم ریاض: اردو افسانے کا ایک معتبر نام	ریاض احمد	82
	اردو ادب کے کلاسیکی سرمائے کی بازیافت: ڈاکٹر جمیل جالبی کا کردار	RASHID KADAREE	87
	اردو آفرینش سے آغاز تک	ڈاکٹر شاکر کنڈان	97

ڈاکٹر جہاں گیر حسن
شاہ صفی اکیڈمی/ جامعہ عارفیہ، سید سراواں
ضلع کوشامبی (یوپی)، پن کوڈ:212213

اعظم کُریوی: حیات اور شخصیت

نام، تخلص اور نسبتی صفت:

اصل نام ''انصار احمد'' اور قلمی نام ''اعظم کُریوی'' ہے۔ اِس میں ''اعظم'' تخلص اور ''کُریوی'' آبائی گاوں ''کُرئی'' کی طرف منسوب ہے۔ ایک بار ذکر ہے کہ اُستاذ نوح ناروی نے اُن سے پوچھا: اعظم! یہ تم اپنے نام کے ساتھ ''کُریوی'' کیوں لکھتے ہو؟ اعظم کُریوی نے جواب دیا: اُستاذ! بالکل اُسی طرح جیسے آپ اپنے قصبے ''نارہ'' کی مناسبت سے ''ناروی'' لکھتے ہیں۔ اُستاذ! ایک دن آئے گا جب ''کُرئی'' دور۔دور تک مشہور ہوگا۔(1) اُن کی یہ پیشین گوئی صد فیصد دُرست ثابت ہوئی کہ آج ''اعظم کُریوی'' ایک دمدار ستارے کی مانند فلکشن کی دنیا میں چمک دمک رہے ہیں۔

آباواَجداد کے نام:

''فیاض احمد'' والدمکرم ہیں۔ ''قادر بخش'' جداَمجد ہیں۔ جب کہ اسرار اَحمد (کریوی) اَور محمد احمد دونوں بالترتیب چھوٹے بھائی ہیں۔ اعظم کُریوی اُن میں سب سے بڑے ہیں۔ 1947ء سانحے کے شکار اعظم کُریوی بھی ہوئے اور باوجودیکہ والدین سے بڑی محبت کرتے تھے برادر اوسط اَسرار احمد کے ساتھ پاکستان ہجرت کر گئے۔ اس کے برعکس والدمکرم فیاض احمد اَور برادر اصغر محمد اَحمد نے ہندوستان میں رہنا پسند کیا۔ اِس طرح اُنھیں دوسانحوں سے دوچار ہونا۔ ایک والدین کے سایۂ عاطفت سے محروم اور ایک آبائی وطن کی دردناک جدائی۔

اعظم کُریوی کو وَالدین کریمین سے کس قدر محبت تھی۔ اس کا اندازہ اِس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب بھی اُس کے پاس والدین کا کوئی خط آتا، تو وہ اُسے پڑھنے کے بعد اَپنے بچوں کو دِیتے اور کہتے: بیٹا! ''اِسے چومو، یہ تمہارے دادا۔دَادی کا خط ہے۔''(2) اعظم کُریوی اپنی اولاد کو برابر سے کہتے رہتے تھے کہ ''میرا کہا بے شک ایک دفعہ ٹال جانا مگر ماں کو کچھ نہ کہنا۔'' اعظم اپنے ماں۔باپ سے متعلق بہت ہی Touchy واقع ہوئے تھے۔ وہ سب کچھ سن لیتے تھے اور برداشت بھی کر لیتے تھے لیکن اپنی ماں کے بارے میں بالخصوص وہ کچھ نہیں سن سکتے تھے۔(3)

خاندانی نسب نامہ:

مشربی سلاسل میں قادریہ، چشتیہ، نقشبندیہ کی طرح سہروردیہ ایک اہم سلسلہ ہے۔ اس کے بانی عارف باللہ شیخ شہاب الدین سہروردی قدس سرہٗ ہیں۔ اسی سلسلے میں ایک مشہور و معروف شخصیت شیخ بہاوَالدین زکریا ملتانی قدس سرہٗ گزرے ہیں جن کی خاندانی شرافت و نجابت کا ایک

عالم قائل ہے،اورجن کی یادگار کے بطور ''بہاؤالدین زکریایونیورسٹی'' نامی ایک تعلیمی ادارہ پاکستان میں موجود ہے۔یہ عظیم الشان دانشگاہ 1975ء میں قائم کی گئی تھی۔اعظم کُریوی کا تعلق اُسی معزز گھرانے اور خاندان سے تھا۔کُریوی خاندان کے ایک قلمی شجرے کے بموجب: شیخ بہاؤالدین زکریاملتانی مشہورصوفی سلسلہ سہروردیہ کے رکن رکین تھےاورحسباً ونسباً پیغمبر اِسلام حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے خاندان بنوہاشم سے تعلق رکھتے تھے۔بایں سبب کُریوی خاندان بھی اور ہاشمی کہلاتے ہیں۔اِس خاندان کا تذکرہ ''منبع الانساب'' اورحکیم نجم الثقی خاں رام پوری کی مشہور کتاب ''آئین اُردو'' میں بالتفصیل موجود ہے۔اِس خاندان کے مورث اعلیٰ (شیخ بہاؤالدین زکریاملتانی) کا مزارمبارک ملتان (پاکستان) میں زیارت گاہِ ہرخاص وعام ہے۔(4)

یہ بابرکت اور نیک خاندان الہ آباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں ''کُرئی'' میں کیسے پہنچا؟ تواِس کی تفصیل یہ ہے کہ غیرمنقسم ہندوستان کی مشہورومعروف شخصیت اورسہروردیہ سلسلے کے عظیم بزرگ حضرت شیخ بہاؤالدین زکریاملتانی قدس سرہٗ کے نامورنبیرہ وخلیفہ حضرت شیخ عمادالدین شاہ اسمٰعیل قریشی ہاشمی کواُن کے علم وفضل کی بناپرشاہانِ تغلق میں سے کسی بادشاہ نے الہ آباد میں ایک جاگیرعطا کی۔لہٰذاوہ ملتان سے الہ آباد پہنچےاور موضع بمرولی میں آباد ہوئے۔یہ موضع اِلہ آباد سے چھ میل دورمغربی طرف گنگاندی کے داہنے کنارے پرواقع ہے۔(5) پھرآپسی اختلافات کے باعث خاندان کے کچھ افرادنے بمرولی کوخیرباد کہااور اِلہ آباد کے مختلف علاقوں میں جابسے۔خواجہ محمداُسی خاندان سے متعلق تھے چناں چہ اُنھوں نے اپنے اہل وعیال کے ساتھ لب گنگا ''کورئی'' نامی ایک چھوٹے سے گاؤں کواَپنا مستقل مستقر بنایا اور یہ خاندان 1947ء تک مقیم رہا۔(6)

اِس طرح سہروردی خاندان کا قافلہ جوشاہ اسمٰعیل کے ساتھ الہ آباد آیا تھا اُس کی مختلف شاخوں نے الہ آباد واطراف میں خوب پھیلا اور سیاست ومعاشرت پراپنی علمیت وادبیت کے گہرے نقوش چھوڑے۔یہی وہ اسباب ہیں کہ اعظم کُریوی کو اپنی خاندانی نجابت وشرافت کا غیرمعمولی احساس تھا۔(7) چناں چہ اِس کا اظہاروہ اِس طور پرکرتے تھے کہ ''پدرم سلطان بود'' کانعرہ لگانا میں کچھ اچھانہیں سمجھتا،ورنہ اپنے خاندانی بزرگوں کے تذکرے سے کئی صفحات بھردیتا۔مختصرطور پر یہ سمجھئے کہ اللہ تعالیٰ کے فضل سے سہروردیہ ایسے معزز خاندان کاایک فردہوں۔(8)

انتباہ:قلمی شجرے کے مطابق سلسلۂ نسب شیخ زکریاملتانی کے نامورخلیفہ اورسہروردی سلسلے کے عظیم بزرگ حضرت اسمٰعیل رحمۃ اللہ علیہ تک پہنچتا ہے جس کی تائیداعظم کریوی کے اِس دعویٰ سے ہوتی ہے:مختصرطور پر یہ سمجھئے کہ اللہ تعالیٰ کے فضل سے سہروردی ایسے معزز خاندان کا ایک فردہوں۔گویااعظم کریوی کا خاندانی رشتہ سہروردی سلسلے کے ایک بزرگ شیخ عمادالدین شاہ اسمٰعیل ملتانی سے ہوناتو اَمرواقعی ہے جواُن کی عظمت وشرافت کے لیے کافی ہےاورمزید کسی اضافی دلیل کی ضرورت نہیں۔لیکن اُن کا سلسلۂ نسب شیخ زکریاملتانی قدس اللہ سرہٗ تک پہنچتا ہے اِس تعلق سے حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہےاور بالکلیہ انکار بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کیوں کہ یہ بھی امکان ہے کہ شیخ زکریاملتانی سے شاہ اسمٰعیل ملتانی کاارادتی تعلق ہونے کے ساتھ ساتھ نسبی تعلق بھی ہو،مگر یہ ایک گمان ہی ہے اَمرمتحقق نہیں۔

خاندانی نسب نامہ درج ذیل ہے:

1۔حضرت شیخ بہاؤالدین زکریاملتانی قدس سرہٗ

2۔حضرت شاہ اسمٰعیل (نامورنبیرہ وخلیفہ شیخ زکریاملتانی)

3۔خواجہ محمد

4۔بشارت علی

5۔جان عالم

6۔قادر بخش

7۔فیاض احمد

8۔انصار احمد(اعظم کُریوی)

انتباہ:

خاندانی قلمی شجرے میں حضرت شاہ اسمٰعیل ملتانی کو شیخ زکریا ملتانی کا نامور خلیفہ بتایا گیا ہے اور خالد کا خط بنام حامد کمال ناروی میں شیخ عمادالدین شاہ اسمٰعیل قریشی ہاشمی کو شیخ زکریا ملتانی کا پوتا/بھتیجہ کہا گیا ہے۔پس اگر یہ دونوں ایک ہی ہیں تو اُن کے والد ماجد کا کیا نام ہے یہ معلوم نہیں، پھر خواجہ محمد اور شاہ اسمٰعیل کے درمیان کیا رشتہ ہے یہ بھی واضح نہیں!! حالاں کہ ہم نے خالد بن عمر کے خط پر اعتماد کرتے ہوئے شاہ اسمٰعیل ملتانی کو شیخ زکریا ملتانی کا نبیرہ فی الحال تسلیم کرلیا ہے تا آنکہ کوئی اور تحقیق سامنے نہیں آجاتی۔اِسی لیے ہم نے ماقبل میں شاہ اسمٰعیل ملتانی کے ساتھ ''نبیرہ''اور''خلیفہ''دونوں تحریر کیا ہے۔

تاریخ وسال پیدائش:اعظم کُریوی 1899ء کو ہندوستان میں پیدا ہوئے۔آبائی وطن کورئی ہے جو پرگنہ(تحصیل)چائل،ضلع الہ آباد، اتر پردیش میں واقع تھا اور ضلع کوشامبی میں واقع ہے۔(9)کورئی، بوڑھی گنگا کے کنارے ایک خوب صورت گھاٹ تھا جہاں بمشکل ساٹھ (60)گھر بستے تھے۔آج بھی یہ گاؤں، بوڑھی گنگا کے کنارے واقع ہے۔البتہ!تعلیم وتعلّم کے اعتبار سے آج کل اِس گاؤں کی حیثیت پہلے جیسے نہیں رہی۔

انتباہ:

ماہنامہ''اخبار اعظم، اعظم نمبر''میں 22/جون 1898ء سال وتاریخ پیدائش ہے اور مدت ملازمت میں دوسال کی توسیع کے لیے جس سرٹیفکیٹ کو درخواست کے ساتھ منسلک کیا تھا اُس میں 16/دسمبر 1901ء مندرج ہے۔اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو تاریخ وسال کے سلسلے میں حتمی طور پر کچھ کہنا بڑا مشکل ہے۔لیکن چوں کہ اعظم کُریوی نے بذات خود اپنا سال پیدائش 1899ء درج کیا ہے،لہٰذا ہمارے نزدیک یہی زیادہ قرین قیاس اور درست معلوم ہوتا ہے۔بایں سبب 1899ء کو ہی ہم نے لائق اعتبار اور درست تسلیم کیا ہے۔

کُرئی گاؤں کا محل وقوع:

''کُورئی'' گاؤں کے محل وقوع کے تعلق سے اعظم کریوی خود اپنی ایک تحریر''میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں''میں لکھتے ہیں:میرا گاؤں کورئی، چائل پرگنہ،ضلع الہ آباد میں گنگا جی کے کنارے واقع ہے۔قریباً پانچ سال ہوئے میں الہ آباد سے لاری پر کورئی کے لیے روانہ ہوا۔الہ آباد سے گیارہ(11)میل پر ایک گاؤں کوئلہا رسول پور ہے، وہاں مجھے لاری سے اُترنا پڑا۔اب کورئی پہنچنے کے لیے مجھے چھ میل پیدل چلنا تھا۔(10)11 گویا اعظم کریوی کا آبائی وطن شہر الہ آباد سے سترہ(17)میل کی دوری پر دریائے گنگا کے کنارے واقع ہے۔

کُرئی گاؤں کی وجہ تسمیہ:

''کورئی'' گاؤں کی وجہ تسمیہ مختلف تحریروں میں جو ہمیں ملی وہ یہ ہے کہ رام چندر جی کو جب بن باس ہوا اور اجودھیا سے روانہ ہوئے تو راجہ پور گھاٹ ہوتے ہوئے''کورئی گھاٹ''پر اُترے۔یہاں سیتا جی کی انگوٹھی اُن کی انگلی سے نکل کر دریائے گنگا میں گر گئی جسے تلاش کرنے کے لیے دیوتا اور آسمانی وجود پانی میں اُترے۔انگوٹھی تلاش کرنے کے دوران ایک جگہ بہت زیادہ کھدائی ہوگئی اور وہاں پر دریائے گنگا بہت گہرا ہوگیا،

لہٰذا اُسے ''سیتا کنڈ'' کہا جانے لگا۔ نیز کھدائی کے وقت دریائے گنگا کی تہہ سے نکلی ہوئی مٹی چوں کہ اُس کے دائیں کنارے پر رکھی گئی جس سے وہاں ایک اونچی جگہ بن گئی اِس لیے اُس جگہ کو پاس پڑوس کے لوگ ''کورئی'' کہنے لگے اور اِس طرح ''کورئی'' نام قرب وجوار میں ہر طرف مشہور ہو گیا۔

انتباہ:

اعظم کریوی کے آبائی گاؤں کا نام متعدد تحریروں میں مختلف طریقے پر درج ہے، مثلاً: کورئی، کوری، کُرئی وغیرہ۔ ہمارے خیال سے درست اِملا ''کورئی'' ہونا چاہیے، کیوں کہ یہ لفظ ''کورائی بمعنی کھودائی'' کا متبادل ہونے سے زیادہ قریب ہے۔

عہد طفولیت اور پرورش:

اعظم کُریوی کے والد فیاض احمد علاقے کے بڑے زمیندار تھے اِس لیے اُن کا بچپن بڑی خوش حالی اور بے فکری میں بسر ہوا۔ چوں کہ کورئی کے ایک طرف دریائے گنگا واقع تھا اور ایک طرف کھیت۔ کھلیان کی صاف وشفاف اور سرسبز فضائیں، اِس لیے اعظم کُریوی نے سیپیاں چننے کا بھی لطف اُٹھایا اور سیر وتفریح اور اُچھلنے کودنے کا بھی مزہ لیا۔ شاید اِسی خوشحالی اور بے فکری نے اُن کی طبیعت میں صفت ضد کا عنصر غالب کر دیا تھا۔ کیوں کہ اُن کے فیاض احمد جب کہیں باہر جاتے تو اعظم کُریوی زبردست چیخ وپکار مچاتے اور زمین لوٹ لوٹ جاتے کہ ہم بھی ہمراہ چلیں گے۔ چناں چہ اِن سے آکر عاجز اُنھوں نے یہ حل نکالا کہ کہیں جانے سے دو تین گھنٹے پہلے باغ میں گھوڑی، کاٹھی اور چارہ وغیرہ بھیجوا دیا کرتے تاکہ اعظم کو اُن کے نکلنے کا پتا نہ چل سکے۔(11) علاوہ ازیں اعظم انتہائی جری اور دلیر ہونے کے ساتھ بلا کی قوت فیصلہ رکھتے تھے۔ ایک بار فیاض احمد بُسہڑی (بسیہڑھی) شادی کی ایک تقریب میں گئے ہوئے اور اعظم بھی اُن کے ساتھ تھے۔ اُس وقت اعظم کی عمر بمشکل سات سال رہی ہوگی۔ لیکن غروب آفتاب کے بعد کسی کو کچھ بتائے بغیر تن تنہا کورئی واپس چلے آئے۔ بسیڑھی سے کورئی دو میل کے فاصلے پر تھا۔(12) ایک اور خصوصیت جو اعظم کو اُن کے معاصر بچوں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ہے اُن کی حسی قوت جس کے اَثرات اُن کے افسانوں پر بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔

حصول تعلیم:

چوں کہ گھرانا شریف ونجیب اور تعلیم یافتہ تھا اِس لیے اعظم کریوی کی تعلیم وتربیت پر بھی خصوصی توجہ دی گئی۔ تعلیم کی ابتدا گاؤں ہی سے ہوئی اور پھر مزید تعلیم کے لیے شہر کا رُخ کرنا پڑا۔(13) لہٰذا حصول تعلیم کی غرض سے اپنے ماموں احتشام الدین کے پاس سہارن پور گئے جہاں وہ پولیس انسپکٹر کی حیثیت سے تعینات تھے۔ وہاں اعظم کا داخلہ ایک اسکول میں کرایا گیا۔ اِسی درمیان چندن نامی ایک پنڈت دوشیزہ سے محبت کا رشتہ اُستوار ہو گیا۔ جب اس کا شہرہ اہل خانہ تک پہنچا تو چندن کا اسکول جانا بند ہو گیا اور اِس کے باعث ماموں کی طرف سے اعظم کو بھی بہت کچھ سخت وسست سننا پڑا۔

کچھ عرصہ بعد اِحتشام الدین کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تو اعظم بھی اپنے ماموں کے ساتھ علی گڑھ پہنچ گئے۔ لیکن ابھی چند ہی دن ہوئے تھے کہ الہ آباد لوٹ گئے اور آگے کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے اعظم کا داخلہ بورڈنگ اسکول میں کرا دیا گیا۔(14) الہ آباد ہی میں انٹر پاس کیا اور ایف۔اے۔ میں داخلہ لیا لیکن ابھی ایف۔اے۔ کورس کا دوسرا سال ختم نہیں ہونے پایا تھا کہ تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا اور ملازمت کی طرف مائل ہو گئے۔

عہد ملازمت:

آثار وقرائن بتاتے ہیں کہ اعظم کریوی نے اپنی ملازمت کا آغاز کلرک سے کیا۔ اولین دفعہ وہ سہارن پور کے ایک سرکاری دفتر میں بحیثیت کلرک ملازم ہوئے۔ یہاں ایک بار پھر چندن سے ملاقات ہوئی اور پُرانی یادیں تازہ کیا ہوئیں کہ محبت آمیز خط وکتابت کا دور شروع ہوگیا۔ لیکن جب اِس معاشقے کی بات چندن کے قریبی رشتے داروں تک پہنچی تو وہ اعظم کی جانی دشمن ہوگئے۔ 1916ء میں میرٹھ چلے گئے اور 1920ء تک وہاں قیام پذیر رہے اور میرٹھ سے ہی سال 1919ء میں اُن کے رومانی خطوط پر مشتمل ایک مجموعہ ''پریم پتر'' کے نام شائع ہوا۔ اِس کے بعد الہ آباد واپسی ہوئی اور یکم ستمبر 1921ء کو الہ آباد کے ایک فوجی ادارے میں عارضی سویلین کلرک کے طور پر بحال ہوئے۔ 18/مئی 1922ء کو مستقل کلرک بنائے گئے اور 18/اکتوبر 1926ء تک الہ آباد میں ہی رہے۔

یہی وہ زمانہ ہے کہ اعظم کریوی ''ماہنامہ طوفان'' الہ آباد کی ادارتی بورڈ سے منسلک ہوئے اور نوح ناروی کی سرپرستی میں نکلنے والے اِس ماہنامے کے مدیر قرار پائے اور اسی میں اُن کا پہلا افسانہ ''پریم کی انگوٹھی'' شائع ہوا۔

الہ آباد سے تبادلہ ہوا تو کوئٹہ چلے گئے اور 19/اکتوبر 1926ء سے 19/اکتوبر 1928ء تقریباً دو سال تک جبل پور میں تعینات رہے۔ اِس کے بعد بھی مختلف مقامات پر تبادلہ ہوتا رہا۔ لیکن ایکبار پھر میرٹھ جا پہنچے اور 12/اپریل 1941ء سے 22/دسمبر 1942ء تک ہیڈکوارٹرز میرٹھ ڈسٹرکٹ کے ویٹنری برانچ کے سپرنٹنڈنٹ کے عہدے پر مامور ہوئے اور اِس درمیان کچھ دنوں کے لیے ''دہرہ دون'' میں بھی تعینات رہے۔

اعظم کریوی کے لیے 1928-1942ء کا زمانہ تحریر وتالیف کے لحاظ سے بڑا زرخیز معلوم ہوتا ہے، مثلاً:

1۔ زمانہ، نگار، الناظر، عصمت، مخزن، ہمایوں وغیرہ مشہور ومعروف رسائل میں اعظم کے افسانے شائع ہوئے۔

2۔ اُن کی مختلف کتابیں منظر عام آتی ہیں، مثلاً: ایک کتاب ''ہندی شاعری'' 1931ء میں کتابستان، الہ آباد سے شائع ہوئی اور ایک کتاب ''دیہاتی گیت'' 1939ء میں ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے شائع کی گئی۔ جب کہ اُن کا اولین افسانوی مجموعہ ''پریم کی چوڑیاں'' 1942ء میں شائع ہوا۔ اِس زمانے میں اعظم کریوی رسالہ ''اکبر'' کے شعبۂ ادارت سے بھی منسلک رہے۔

اس کے بعد سال 1942-1943ء میں چھ-سات مہینے کے لیے بنگال میں تعینات رہے، پھر انبالہ چلے گئے اور 1943ء سے 23/نومبر 1947ء تک انبالہ/ساتھو میں رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ کافی جدوجہد اور عمل پیہم کے بعد ہندوستان کو آزادی ملی اور تشکیل پاکستان عمل میں آئی۔

1924-1947ء کا عہد افسانہ نگاری کے اعتبار سے انقلابی ثابت ہوا کہ اِس دوران تقریباً چھ افسانوی مجموعے منظر عام آئے۔ مثال کے طور پر ''شیخ وبرہمن'' اور ''دکھ سکھ'' یہ دونوں مجموعے 1943ء میں، ''انقلاب'' اور ''کنول'' یہ دونوں مجموعے 1944ء میں، ''ہندوستانی افسانے'' اور ''روپ سنگھار'' یہ دونوں مجموعے 1945ء میں یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔

تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے، وہیں سرگودھا میں ملازم بحال ہوئے اور 24/نومبر 1947ء سے 29/دسمبر 1947ء تک رہنے کے بعد وہاں سے اُن کا تبادلہ راولپنڈی کر دیا گیا۔ یہاں وہ 30/دسمبر 1947ء سے 9/اگست 1948ء تک ہیڈکوارٹر ڈویژن:7 میں تعینات رہے، پھر 10/اگست 1948ء سے 28/اگست 1948ء تک انٹرسروس پبلک ریلیشن ڈائریکٹریٹ منسٹری آف ڈیفنس راولپنڈی میں خدمات انجام دیں۔ اِس کے بعد ملیر کینٹ تبادلہ ہوگیا، جہاں اعظم نے ہفتہ واری اخبار ''مجاہد'' کے مدیر رہے اور 29/اگست 1948ء سے 17/مئی 1949ء تک منصب ادارت سے وابستہ رہے۔ کچھ دنوں تک انگریزی اخبار ''اسٹینڈرڈ'' پاکستان کے ایڈوٹوریل شعبے میں بھی کام کیا، اور بالآخر اپنی ملازمت کی تیس سالہ مدت پورا کرنے کی بعد ریٹائر ہوگئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد بھی وہ وقفے وقفے سے کچھ عرصے تک سرکاری، نیم سرکاری اور پرائیویٹ اداروں میں ملازمت کرتے رہے۔ مثلاً: ایک فرم ''یونائیٹڈ نیشنز'' کے دفتر میں کچھ عرصہ تک کام کیا اور کچھ دنوں تک حفیظ جالندھری کے پرائیویٹ

سیکریٹری بھی رہے۔ جب کہ ضمیر جعفری کے ایک مضمون ''ڈاکٹر اعظم کُریوی کے ساتھ دوسال'' مشمولہ ماہنامہ ساقی کراچی،نومبر 1955ء، ص:31 سے انکشاف ہوتا ہے کہ اعظم نے ریٹائرمنٹ کے بعد بھی 1953ء تک ''مورال بلڈنگ محکمے'' میں اُن (جعفری) کے ماتحت کام کیا۔

پاکستان ہجرت کرجانے کے بعد اعظم کریوی کی افسانہ نگاری میں کمی آ گئی تھی اور فقط چند گنے چنے افسانے ہی لکھ پائے۔ اُن میں ایک افسانہ ''مہاجر کی عید'' اور ایک کہانی کا سلسلہ ''دکھیا کی کہانی میری زبانی'' قابل ذکر ہے۔ ''دکھیا کی کہانی میری زبانی'' کے عنوان سے ایک سلسلہ وار کہانی ماہنامہ ''عصمت'' کراچی کے لیے شروع کیا تھا لیکن زندگی نے وفا نہیں کی اور مذکورہ کہانی کا یہ سلسلہ پانچ کے عدد پر ہی رُک گیا۔ ازدواجی زندگی: اعظم کُریوی نے یکے بعد دیگرے کل چار شادیاں کیں، بیویاں اور اُن سے ہونے والی اولاد کی تفصیل حسب ذیل یہ ہے:

بیویاں/زوجات

1- خلیق النساء: یہ قریبی رشتے دار کی دختر تھی جس سے کُریوی کی پہلی شادی ہوئی، لیکن اُن کی پہلی بیوی زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکی۔

2- چندن عرف چاند سلطانہ: چندن سے شادی کیسے ہوئی؟ اس کی تفصیل جاننے کے لیے افسانہ ''کنول'' پڑھنا مناسب رہے گا۔ ہمارے خیال سے اعظم کریوی کی آپ بیتی کا مطالعہ افسانہ ''کنول'' میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

3- نام معلوم نہیں: یہ افتخار احمد کی والدہ ہے، اعظم کُریوی نے جب اِن سے نکاح کیا تھا تو غالباً یہ بیوہ تھی۔

4- خیر النساء بیگم: (تفصیل ندارد)

اولاد امجاد

بیٹے:

1- اسلم: یہ خلیق النساء کے بطن سے پیدا ہوا، اور ہندوستان ہی میں سکونت اختیار کی۔

2- مہتاب احمد: یہ چندن عرف چاند سلطانہ کا بیٹا تھا جو 22/سال کی عمر میں قیام میرٹھ کے دوران نہر میں ڈوب کر اِنتقال کر گیا۔ اِس کی موت کا اثر اعظم پر کافی گہرا پڑا، جس کی وجہ سے کچھ دنوں تک وہ کافی اضطراب و پریشانی میں بھی رہے۔

3- افتخار احمد (تیسری بیوی کے بطن سے)

4- نیر اعظم (تیسری بیوی کے بطن سے)

5- سلیم اعظم (چوتھی بیوی خیر النساء کے بطن سے)

6- خالد اعظم (چوتھی بیوی خیر النساء کے بطن سے)

8- عزیز احمد (تیسری بیوی کے پہلے شوہر سے)

8- حبیب احمد (تیسری بیوی کے پہلے شوہر سے)

بیٹیاں:

چندن عرف چاند سلطانہ سے تقریباً سات بیٹیاں پیدا ہوئیں مثلاً:

1- خورشید سلطانہ

2- اختر سلطانہ

3- قمر سلطانہ (یہ کوئٹہ میں پیدا ہوئی اور صرف آٹھ ماہ زندہ رہی)

4- ثریا سلطانہ

5- نجمہ سلطانہ

6- شمع سلطانہ

7- ناہید اعظم

تیسری بیوی سے تین بیٹیاں پیدا ہوئیں جن کے نام یہ ہیں:

1- زینت النساء

2- تہذیب النساء

3- فرحت یاسمین

خیر النساء سے دو بیٹیاں پیدا ہوئیں جن کے نام یہ ہیں:

1- صالحہ

2- صبوحی (صبیحہ، صبی) (15)

گویا ڈاکٹر اعظم کُریوی کی تقریباً 20/اولادہوئیں جن میں 8/لڑکے اور 12/لڑکیاں شامل ہیں۔

وفات:

اعظم کریوی جو کبھی انتہائی عیش وعشرت کی زندگی بسر چکے تھے آخری عمر میں اُنھیں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔لیکن اُن کی پیشانی ذرہ برابر بھی شکن آلود نہیں ہوئی۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ایک بار پھر کہانی لکھنے کی طرف مائل ہوئے اور سچی کہانی پر مشتمل ایک سلسلہ ''دکھیا کی کہانی'' کے نام شروع کیا اور ابھی اُس کے غالباً چار پانچ سلسلے ہی شائع ہوئے تھے کہ اُسی کہانی کے سبب جان لیوا حملہ ہوا اور 1955ء میں اس دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔

شخص وعکس: اعظم کریوی کے اوراق حیات پلٹنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اعظم کی شخصیت تضادات کا مجموعہ ہے۔ایک طرف احباب ومتعلقین اُنھیں تیز مزاج، غصیلے، کھردری طبیعت کا مالک بتاتے ہیں تو دوسری طرف اصدقا اُنھیں نازک مزاج، زندہ دل، بذلہ سنج، ہمدرد اور دوست نواز شخصیت کہتے ہیں۔مثلاً برادر اوسط اسرار احمد کریوی اپنے مضمون ''ذکر اعظم کریوی'' میں لکھتے ہیں کہ ضدی طبیعت پائی تھی اور تیز غصہ والے تھے۔(16) یہاں تک کہ اپنے غصے کی تیزی کے باعث انگریز وغیرہ کو گالی دینے اور انگریز افسروں کو پیٹنے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔بایں سبب وہ ترقی نہ کر سکے جب کہ اعظم کے ساتھی نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔فوج میں اُن کی ترقی نہ ہونے کی وجہ صرف اُن کا غصہ تھا۔(17) اس کے برعکس ایک مراسلہ جو اعظم کریوی نے 1934ء کے اخیر میں ''نیرنگ خیال'' لاہور کے ایڈیٹر کو لکھا تھا اُس کے بموجب: اعظم بڑے نازک مزاج اور جذباتی معلوم ہوتے ہیں۔مراسلہ میں درج ہے کہ شور وغل سے بہت گھبراتا ہوں۔دل پر کسی خاص واقعہ یا نظارہ کا اثر ہوا کہ میں تنہائی میں افسانہ لکھنے بیٹھ جاتا ہوں، اس عالم میں اگر میرے کسی کرم فرما نے پکارا، یا میرے بچوں نے شور مچایا تو پھر لاکھ کوشش کرنے پر بھی اس وقت اپنے افسانے کو مکمل نہیں کر سکتا۔چناں چہ اس نقص کی وجہ سے سال میں دو چار ہی اوریجنل افسانے لکھ پاتا ہوں۔(18)

اعظم کُریوی اپنے والدین کے بڑے چہیتے، لاڈلے اور پیارے تھے، اور اِس کی اصل وجہ یہ تھی کہ اِس سے پیشتر فیاض احمد کی جو بھی

اولاد ہوئیں وہ زندہ نہیں رہ سکیں۔ اگر اعظم کُریوی باحیات رہے تو اِس لیے کہ اُن کے والدین نے کسی بزرگ سے اُن کے لیے دعا کرائی تھی جسے اللہ تعالیٰ نے شرف قبولیت بخشا۔ غالباً بزرگ ہی کی دعا کا اثر تھا کہ وہ اقربا پروری اور انسان دوستی کی مثال تھے۔ کیوں کہ اپنے عزیز واقارب سے اُنھیں بڑی محبت تھی۔ گاؤں کے غریب غربا سے خلوص کے ساتھ ملتے تھے اور گاؤں کے لوگوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ چھوٹی ذات کے ہندوؤں، مثلاً: چمار، پاسی، گوالے اور دوسرے غریب لوگوں کے پاس بیٹھ کر اُن کا دکھ-درد بانٹا کرتے تھے۔(19) لیکن اُن کی شخصیت کا یہ پہلو بڑا ہی حیرت انگیز ہے کہ وہ اپنے اعزہ واقارب کی عزت کرنے اور اُن سے حد درجہ محبت رکھنے کے باوجود اَپنے بیٹوں کو رِشتے داروں سے دوری بنائے رکھنے کی تاکید وتلقین کرتے تھے۔ بقول افتخار احمد: والد صاحب مجھ کو سمجھاتے تھے کہ رشتے داروں سے اور خاندان والوں سے کوئی تعلق نہ رکھنا، خاندان میں رشتہ دینا نہ رشتہ لینا۔ یہی تمہارے حق میں بہتر ہے۔ وہ دادا کے علاوہ کسی سے نہیں ملاتے تھے(20) اور اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اعظم کریوی اپنے خاندان والوں سے اُن کی بعض غلط حرکات کے باعث بدظن تھے، کیوں کہ والد صاحب کا کہنا تھا کہ رشتے دار دھوکے باز ہیں ۔اُنھوں نے جعلی شجرے بنائے۔ یہ اپنے کو مقید کرنا ہے اور یہ اسلامی تعلیمات کے بھی خلاف ہے۔(21) لیکن اِن سب باتوں کے باوجود خاندان کے بڑوں کی عزت اور اُن سے محبت رکھنے پر کوئی حرف نہیں آتا، کیوں کہ یہ تو اور بھی اچھی بات ہے کہ اتنا کچھ ہونے کے بعد بھی وہ اپنے خاندان کے بڑوں کی عزت اور اُن سے محبت کرتے رہے۔ پھر رہ گئی یہ بات کہ اپنے بچوں کو اُن سے دوری بنائے رکھنے کی تاکید وتلقین کی تو میرے خیال میں اس کی تین صورتیں ہوسکتی ہیں:

1- اہل خاندان کی غلط حرکتوں کے سبب اُن کے بچوں کو کوئی نقصان نہ ہو۔

2- اُن کے بچے خاندان والوں کی بے عزتی نہ کردیں۔

3- یا وہ رسم ورواج توڑنا چاہتے تھے جو خاندان والوں نے اپنا رکھا تھا کہ شادی بیاہ خاندان سے باہر نہیں ہونی چاہیے۔ کیوں کہ وہ خاندانی حد بندیوں پر یقین نہیں رکھتے تھے، اُنھوں نے بعد میں جو تین شادیاں کی وہ بھی خاندان سے باہر ہی کی تھیں۔

جناب ضمیر جعفری جو 1953ء میں ''مورال بلڈنگ محکمے'' کے تحت ملازمت کے دوران ساتھ رہے، وہ ڈاکٹر اعظم کُریوی سے بہت متأثر تھے اور اُن کی پرکشش اور اِنسان دوستی شخصیت سے کافی مرعوب ومتحیر بھی تھے۔ اپنے مضمون ''ڈاکٹر اعظم کُریوی کے ساتھ دو سال'' میں وہ لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر اعظم کریوی کی شخصیت اور کردار کو اگر ایک لفظ میں بیان کرنا چاہوں تو وہ لفظ ہے ''حیرت انگیز''۔ کیوں کہ اُن کی زندگی کا جو بھی گوشہ سامنے آیا اُسے حیرت انگیز پایا۔(22) 1951ء میں ملیر کینٹ کے محکمہ ''مورال بلڈنگ'' میں اُن کا تقرر ہوا تو حفیظ جالندھری کے توسط سے اُنھیں پہلی بار دیکھنے کی مسرت حاصل ہوئی۔ دفتر میں تو دونوں ساتھ ساتھ رہتے ہی تھے، رہائش بھی پاس پاس ہونے کی وجہ سے جلد ہی ہم دونوں میں کافی اخلاص پیدا ہوگیا۔ دفتر اور گھر قریب قریب تھا اِس لیے بسا اوقات ہم لوگ شام کا کھانا بھی دفتر ہی میں منگوالیا کرتے تھے۔(23) محکمانہ تعلقات بہت جلد دوستانہ محبت میں ڈھل گئے۔ ہم لوگ کسی مشترکہ دفتر کے کارکنان سے زیادہ دکھ سکھ کے شریک اور ایک کنبے کے افراد معلوم ہوتے تھے۔ مرحوم کے الفاظ میں مرشد، ڈاکٹر صاحب اور بھائی صاحب!(24) دفتر سے اُٹھتے تو حفیظ جالندھری کے یہاں جا بیٹھتے اور ظاہری بات ہے کہ اس حالت وکیفیت میں ڈاکٹر صاحب سے بے تکلف ہوئے بغیر میرے لیے کوئی چارہ نہ تھا۔ اگر کبھی عمر میں فرق کے باعث میں کچھ فاصلہ قائم کرنے کی کوشش بھی کرتا تو وہ آگے بڑھ کر مجھے اپنے سینے سے لگا لیتے۔ حجاب وتکلف کے وہ سخت مخالف تھے۔ دفتر میں مجھ سے پہلے ہی روز کہنے لگے کہ میں تو آپ کو بھائی کہا کروں گا اور فی الحقیقت میرے ساتھ اُن کا سلوک ہمیشہ بڑے بھائی کا سا رہا۔(25)

اعظم کُریوی کے مزاج وشخصیت سے متعلق اپنے ایک مکتوب بنام حامد کمال ناروی، مورخہ 3/اگست 1922ء میں ضمیر جعفری لکھتے ہیں کہ

میں نے اپنی زندگی میں دو بیویوں والے کو اِتنا بذلہ گفتار اور اِتنا بے فکرا کسی کو اَور کبھی نہیں دیکھا۔(26) اور شاہد احمد دہلوی اپنا مجموعی تاثر یوں دیتے ہیں کہ اعظم کریوی ایک عجیب وغریب انسان تھے۔(27)

اعظم کریوی نے کچھ دنوں تک لکھنو میں بھی قیام کیا جہاں اُن کی ملاقات ڈاکٹر عبادت بریلوی سے ہوئی۔ اِس ملاقات میں اُنھوں نے اُن کو کیسا پایا، اپنے ایک مکتوب بنام حامد کمال ناروی، ۱۶؍دسمبر ۱۹۹۲ء میں لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر اعظم کریوی کے بارے میں میری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ ایک زمانے میں لکھنو تشریف لائے تھے اور چند ماہ اُن کے ساتھ میں نے گزارے لیکن ان کی شخصیت بہت عجیب تھی، اتنی عجیب کہ میں ان کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اُن سے میری ملاقاتیں رہیں لیکن اب میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیسے آدمی تھے۔ میں نے ہمیشہ اُنھیں اچھا دوست پایا۔ دانش محل میں روزانہ تشریف لاتے تھے اور اُن سے روزانہ ملاقاتیں ہوتی تھیں۔(28)

ڈاکٹر اعظم کُریوی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد جب وہ تقریباً 50 / 52 سال کے تھے اُس وقت بھی نہایت محنت، مستعدی اور ایمانداری سے اپنی ذمے داری ادا کرتے تھے۔ مختلف النوع مصائب ومسائل میں گھرے ہونے کے باوجود اُنھوں نے کبھی بھی اپنے فرائض منصبی سے سمجھوتہ نہیں کیا اور نہ اپنے معمولات میں کبھی کوئی رُکاوٹ آنے دی۔ ریٹائر ہونے سے چند سال پہلے اخراجات کی کثرت اور وسائل کی کمی سے ہجوم افکار نے اعظم کریوی کا حلیہ بگاڑ دیا تھا۔ وہ پہلے کی طرح اب تنومند تو نہیں تھے لیکن ان کے حوصلے پوری طرح پست نہیں ہو سکے تھے اور اُن کی فرض شناسی اور فرض کی ادائیگی متأثر نہیں ہو سکی تھی۔(29) معمولات کے اتنے بڑے پابند تھے کہ ایسے انسان میں نے اپنی زندگی میں بہت کم دیکھے ہیں۔ احساس فرض کا جذبہ اس قدر شدید تھا کہ ان کی زندگی ایک سزا یا مشقت معلوم ہوتی۔ پاسبان عقل ہر وقت دل پر مسلط۔(30) 1951ء میں وہ پنشن کی حد پر جا پہنچے تھے۔ زندگی کچھ اس بیدردی سے ان کے اوپر سے گزری تھی کہ وہ اپنی عمر سے بھی کوئی پندرہ برس زیادہ معمر نظر آتے تھے۔ رخسار پچک گئے تھے۔ ہڈیاں ابھر آئی تھیں۔ دبلے پتلے، لاغر و کمزور، آنکھیں اندر کو کہیں اتنی دور چلی گئی تھیں کہ چہرے پر ناک ہی ناک رہ گئی تھی۔ مگر اِس کے باوجود بلا کے مستعد تھے۔ غضب کے چوکس و چوبند اور کارفرما و کارکشا۔ دیکھنے میں وہ تکان کا مجسمہ دکھائی دیتے تھے مگر تھکنا وہ جانتے ہی نہ تھے۔ وہ اس مقام پر تھے جہاں تکان خود تھک کر بیٹھ جاتی ہے۔(31) اُن کی گھریلو زندگی کا پھیلاؤ اُن کے وسائل وآمدنی کے بس کا روگ نہ تھا۔ معاملات الجھے ہوئے بھی تھے مگر یہ ناممکن تھا کہ محض ان کی کاہلی یا بے پروائی کے سبب کوئی معاملہ اُلجھنے پائے یا دیر تک الجھا رہے۔ جس وقت اُن کو جس مقام پر ہونا چاہیے وہ وہاں ضرور ہوتے۔(32) اور ایسے عالم میں اگر اُن کا کوئی سچا ہمدرد وغمگسار تھا تو وہ تھی اُن کی بوسیدہ سی بائیسکل، جو زندگی کے تمام مشکلات میں اُن کے ساتھ ساتھ رہی اور تمام طرح کے فرائض منصبی کی ادائیگی میں اُن کی مدد کرتی رہی۔ مثال کے طور پر اپنی تمام تر ذمے داریاں اور گھریلو کام کاج اسی بائیسکل پر سرانجام دیتے تھے اور بائیسکل بھی اسی طرح چلاتے تھے جیسے کوئی بیمار گھوڑا لدا ہوا تانگہ گھسیٹ رہا ہو۔(33)

گویا اعظم کُریوی کی حیات کا ابتدائی دور جس قدر آسودہ حالی میں بسر ہوا، اس کے برعکس اُن کی زندگی کا آخری دور کسمپرسی اور تنگ حالی میں گزرا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے بچپنے میں گھوڑی اور کاٹھی کی شاہی سواری کا لطف اُٹھایا تو ضعیفی میں اُنھیں ٹوٹی پھوٹی اور کھٹارا بائیسکل کی رفاقت برداشت کرنی پڑی۔ وہ خود کو مصروف رکھنے میں یقین رکھتے تھے اور خالی بیٹھنا اُنھیں سخت ناگوار تھا۔ بقول ضمیر جعفری :ملیر سے ڈیوٹی ٹرک لے کر ہم لوگ جب کبھی کراچی جاتے تو اعظم اپنی بائیسکل بھی اُسی میں رکھ لیتے، جہاں ٹرک نہ جاسکتا وہاں وہ بائیسکل پر ہوآتے۔ بازار میں اچھے بھلے چلتے چلتے اچانک معذرت کر کے یکبارگی غائب ہوجاتے۔ پھر اللہ معلوم کہاں کا چکر کاٹ کر اچانک کسی موڑ پر آن ملتے۔ گویا ابھی تھے ابھی نہیں ہیں۔ آرام اُن کی سرشت ہی میں نہ تھا۔ دوستوں کی بے تکلف صحبتوں میں ان کی گفتگو پر بھی مشقت کا گمان

ہوتا۔اعظم کو میں نے آرام سے فارغ بیٹھا کبھی نہ دیکھا۔بعض اوقات گمان ہوتا کہ فارغ بیٹھنے سے اُنھیں شدید تکلیف ہوتی تھی۔دفتر تو خیر دفتر تھا، گھر پر بھی جب ملے تو ہمیشہ مصروف ملے،کبھی چارپائی کا بان ادھیڑ رکھا ہے۔کبھی دھوتی باندھے گھر کی صفائی میں جٹے ہیں۔کبھی نواسے،نواسوں کے حلقے میں بیٹھے باتیں کررہے ہیں۔کچھ نہیں کررہے ہیں تو بائیسکل پر چڑھے کسی طرف ہی چلے جارہے ہیں۔(34)اُن کے پاسگھریلو ذمہ داریوں کی کبھی نہ ختم ہونے والی ایک لمبی لسٹ ہوتی تھی اور کب کیا انجام دینا ہے وہ سب اُن کی ٹیبل ڈائری میں مندرج رہا کرتے تھے،مثلاً:۶؍تاریخ کو اِفتخار کی فیس،۹؍کو یوبوکا امتحان،۱۲؍کو مارٹن روڈ پر لکڑی، ۱۵؍کو لاڑکانہ حساب، ۲۰؍کو بڑی بیگم کے گھی، ۲۴؍کو بچوں کو لے جانا وغیرہ وغیرہ۔(35)پھر بھی وہ بڑے اطمینان وسکون سے اپنے کام میں مصروف رہتے اور بڑی سے بڑی ذمہ داری کو بھی اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔گویا اعظم کُریوی کی شخصیت ایک ایسے مضبوط مجسمے کی طرح تھی جو بادِ باراں کی تند یورشوں کو خاطر میں نہیں لاتی اور اپنی جگہ اٹل رہتی ہے۔(36)

بحیثیت سوشل ورکر:چوں کہ اعظم کُریوی کا آخری زمانہ کسمپرسی اور کلفت میں گزرا اِس لیے وہ سامنے والے کا دکھ درد بخوبی سمجھتے تھے۔بنابریں دوسروں کے دکھ۔درد میں کام آنا وہ اپنا فرض منصبی جانتے تھے،اور پیرانہ سالی میں لوگ عام طور پر آرام طلب واقع ہوتے ہیں بلکہ ایک گلاس پانی کے لیے بھی کسی نہ کسی کی مدد کے طالب ہوتے ہیں،لیکن اعظم کی شخصیت اِس اعتبار سے منفرد اور قابل رشک نظر آتی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے گھریلو کام۔کاج بذات خود کرنے میں فرحت وانبساط محسوس کرتے تھے بلکہ دوسرں کے کام آنے میں بھی اُنھیں یک گونہ فرحت وسرور کا احساس ہوتا تھا۔وہ اکثر آتے جاتے اپنے آس۔پاس والوں سے پوچھتے کہ کسی کو کچھ منگانا تو نہیں ہے؟ یہاں تک کہ کبھی کبھی تو پڑوس کے کچرے بھی خوشی خوشی باہر پھینک آتے تھے۔یہاں تک کہ۔نماز کے لیے جاتے ہوئے بھی وہ کچرا وغیرہ مانگ کر لے جاتے تھے۔(37)اور اِسی بس پر نہیں تھا بلکہ خانہ داری کے انتظام وانصرام میں اُن کی مشق ومہارت کا یہ عالم تھا کہ ازراہِ محبت اپنی ہم پیشہ ضمیر جعفری کے بعض گھریلو اِنتظامی اُمور بھی اُنھوں نے اپنے ہاتھ میں لے رکھا تھا۔(38)

یہی وہ انسانی جذبہ تھا جو اعظم کریوی کو کام،کام اور صرف کام میں مصروف کررکھا تھا،ممکن ہے کہ وہ اس میں یقین رکھتے ہوں کہ ''زمین کے اوپر کام اور زمین کے نیچے آرام''۔یہ گمان اس طور پر بھی یقین میں بدل جاتا ہے کہ اُنھوں نے جو بھی کام کیا وہ نہایت انہماک اور لگن کے ساتھ کیا، چاہے وہ گھریلو اُمور ہوں، چاہے انسانی جذبے کے تحت کوئی کام، یا پھر دفتری امور ہوں۔یہاں تک کہ کبھی کبھی تو دفتر کا وقت ختم ہوجاتا پھر بھی وہ دفتری کاموں میں مشغول رہتے اور بقایا کاموں کو نبٹاتے رہتے۔یعنی دفتر کا وقت ختم ہوچکا ہوتا اور حفیظ صاحب آوازیں دے رہے ہوتے کہ ڈاکٹر صاحب آیئے!دن بھر کی محنت کے بعد اَب کچھ گپ شپ ہوجائے مگر وہ ہیں کہ اب نئے سرے سے دفتر کھول کر بیٹھ گئے ہیں۔بڑی سنجیدگی سے جواب دیتے:مرشد!مجھے ابھی معذور ہی سمجھئے،بہت کام بقایا پڑا ہے۔آپ افسر سہی،محکمہ تو مجھی کو چلانا ہے۔کام نہ ہوتا تو پیدا بھی کرلیتے،حفیظ صاحب دفتری ڈرافٹوں میں شعر کی جامعیت کے قائل تھے اور ڈاکٹر صاحب افسانوی پھیلاؤ کے،اُن کی کوشش ہوتی کہ ڈرافٹ مرزا غالب کی غزل ہو،اِن کی کوشش ہوتی کہ ڈرافٹ میں تمہید، پلاٹ،مرکزی خیال،نقطۂ عروج سب کچھ ہو۔نتیجہ یہ نکلتا کہ کام پیدا ہوتا رہتا۔(39)اور ایک دن آخر وہی ہوا جو ہونا تھا کہ اعظم کریوی کی صحت بگڑنے لگی،کیوں کہ قوت برداشت سے زیادہ کام کا اثر صحت پر تو پڑنا لازمی تھا،لہٰذا وہ چوطرفہ مسائل ومشکلات،مثلاً:ضعف ونقاہت،کثرت کاز،مالی پریشانی اور سیاسی افراتفری کے شکار ہوئے بغیر نہ رہ سکے،لیکن ایسے عالم میں بھی انھوں نے خود کو قابو میں رکھا اور حالات کی سنگینی کے سامنے گھٹنے ٹیکنے کے بجائے جہد مسلسل اور عمل پیہم کو اَپنا شعار بنائے رکھا۔حالاں کہ اخیر سال میں صحت کمزور،آمدنی قلیل،تین چار کنبوں کی کفالت کے باعث اعظم کا رنگ مرنے سے پیشتر ہی زرد ہوچکا تھا۔نہ جانے وہ زندگی کے کتنے محاذوں

پرلڑرَہے تھے مگر زندگی کے سامنے ہتھیار ڈالنے پر ہرگز آمادہ نہ تھے۔جس جس طرح کی مادّی وذہنی پریشانیوں میں گھرے ہوئے اُنھیں دیکھا گیا،اگر کوئی اور ہوتا تو مدتوں پہلے گھٹنے ٹیک دیتا مگر وہ برابر لڑتے جارہے تھے۔(40)اوپر سے ہجرت اور مہاجر ہونے کے باعث اُن کی پریشانیوں میں اور اِضافہ ہوتا چلا گیا۔اُس پر ملازمت سے سبکدوشی نے رہی سہی اُن کی کمر بھی توڑ دی اور وہ اَن چاہا مشکلات ومصائب میں گھرتے چلے گئے۔

بحیثیت انسان نواز:

اِس سے قطع نظر کہ اعظم کُریوی بچپن میں ضدی اور غصہ ور طبیعت کے مالک تھے، جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی اُن کے اندر انسان دوستی اور احباب نوازی کا جذبہ بڑھتا گیا۔چناں چہ جو کبھی بچوں کے شوروغوغا سے گھبرایا کرتے تھے اور کبھی کبھی بچوں کو اُن کی شرارتوں پر اُنھیں طمانچے بھی ماردیا کرتے تھے۔ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ اُنھیں پوتوں اور نواسوں کے ساتھ وقت گزارنے لگے۔پھر اُن کی یہ محبتیں اور شفقتیں صرف اپنوں تک ہی محدود نہیں رہیں بلکہ زندگی میں جو کوئی بھی ایک بار اُن سے مل لیا، یا اتفاقاً کسی سے کبھی کوئی ملاقات ہوگئی تو بھی اُس کو ہمیشہ یاد رکھتے اور جب دوبارہ اُس سے ملاقات ہوتی تو اُس کے ساتھ بڑی محبت سے پیش آتے۔شاہد احمد دہلوی مدیر ماہنامہ ''ساقی'' کراچی کے بقول: اتفاق سے اُن سے پہلی ملاقات میرٹھ کے نوچندی میں ہوئی۔تعارف ہوتے ہی گلے سے لگایا کہ نہ جانے کب کے ترسے پھڑکے ہوئے تھے۔پھر اُس پر سخت مصر کہ نہیں ،ابھی میرے ساتھ میرے گھر چلو۔میرٹھ میں کہیں اور ٹھہرے ہی کیوں؟ بمشکل تمام انھیں اس پر رضامند کیا کہ کل دوپہر کو قافلہ آپ کے یہاں آئے گا اور خوب جی بھر کے باتیں ہوں گی۔اگلے دن ہم ان کے گھر گئے تو ڈاکٹر صاحب خاطر ومدارات میں بچھے جاتے تھے اور بار بار شکوہ کرتے تھے کہ میرٹھ آپ آئیں اور کہیں اور ٹھہر جائیں؟ کئی گھنٹے اُن سے باتیں ہوتی رہیں۔شام کی گاڑی سے ہمیں دہلی جانا تھا۔جب ہم چلنے لگے تو ڈاکٹر صاحب رنجیدہ ہوگئے اور اُس وقت تک ہمارا ساتھ نہ چھوڑا جب تک ہمارے تانگے روانہ نہیں ہوگئے۔(41)اور لوگوں سے راہ ورسم اور شناسائی پیدا کرنے میں بھی اعظم بڑے تیز واقع ہوئے تھے۔راہ چلتے چلتے ،بس یا ٹرم میں بیٹھے بیٹھے،اجنبی لوگوں سے اچھی خاصی جان پہچان بنا لیتے تھے۔ٹیلیفون کرتے ہوئے کوئی غلط نمبر مل جاتا تو اکثر وبیشتر اس اتفاقیہ تقریب کو باقاعدہ تعارفی تقریب کے قالب میں ڈھال دیتے تھے اور کمال تو یہ تھا کہ ان لوگوں کو یاد بھی رکھتے تھے۔البتہ! گہری دوستیاں قائم کرنے کی طاقت اُن میں نہ تھی لیکن جس کسی سے بھی اخلاص کا رشتہ ایک بار قائم ہوجاتا تو وہ دیدہ ودل اس کے سامنے فرش راہ کردیتے تھے۔(42)

حالاں کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اعظم کریوی سخت مالی بحران کا شکار تھے پھر بھی اُنھوں نے احباب نوازی سے منھ نہیں موڑا۔پُرانے تعلقات کے رکھ رکھاؤ،احترام اور وضع داری میں اپنی معذوریوں، مجبوریوں کو یکسر بھول جاتے تھے۔ایک مرتبہ کراچی سے اپنی سائیکل پر سوار واپس آئے اور کہنے لگے: بھائی صاحب! کل شام کا کھانا ہمارے یہاں کھایئے گا۔خیرت تو ہے؟ میں نے تعجب سے پوچھا۔معلوم ہوا کہ ہندوستان کے ایک مشہور شاعر جو اِن دنوں کراچی آئے ہوئے تھے،اُنھیں کھانے پر مدعو کرآئے ہیں۔یہی نہیں بلکہ اُن کے ساتھ 15-20/ دیگر اصحاب بھی، جو اُس وقت جناب شاعر کی خاطر داری میں مصروف تھے۔فرمایا: مجھے معلوم ہے کہ اس ایک دعوت کا لایا ہوا قحط مہینوں اب میرے گھر میں رہے گا مگر بھائی صاحب! مدت کے بعد اُن سے ملاقات ہوئی ہے۔ملنے چلا گیا تو اَب کیا کرتا... اُن سے کیا کہتا؟(43) گویا اعظم کریوی کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ کوئی آدمی اُن کے قریب رہے اور اُن کے اخلاص،اُن کے انکسار،اُن کی ہمدردی اور تعلقات میں اُن کی گرمجوشی سے متاثر نہ ہوپائے۔وہ جس کسی کے قریب جانا چاہتے تو انتہائی کشادہ دلی سے اپنے آپ کو اُس کے سپرد کردیتے۔اُن کی شخصیت شہد اور موم کی بنی ہوئی تھی۔میں نے کبھی ایک سنگریزے کی کسک بھی اُن میں محسوس نہیں کی۔مزاج ایسا پایا تھا کہ اس مزاج کا آدمی جہاں کہیں بھی مل جائے تو اُسے اٹھا کر

دفتر میں رکھ لینا چاہیے، مثلاً: ملائم، متحمل اور معاملہ فہم۔(44) اور اِن تمام باتوں کے پیچھے اُن کی غیر معمولی ذہانت کارفرما تھی۔ وہ جب بھی کوئی رائے دیتے تو بڑے سلیقے سے دیتے۔ضمیر جعفری بتاتے ہیں کہ معاملات پر اپنی ایک رائے بھی رکھتے، موقع محل دیکھ کر اُس کا اظہار بھی ضرور کرتے، مگر سب کچھ اِس سلیقے کے ساتھ کہ گویا اپنی کوئی رائے ہی نہیں۔کوشش یہ ہوتی کہ ڈائریکٹر صاحب (حفیظ جالندھری) اُن کی رائے خود اپنی رائے سمجھ کر اُس پر عمل کریں۔ وہ اپنے نقطۂ نظر کو واشگاف الفاظ میں بیان نہیں کرتے تھے، بلکہ افسر کو گھیر گھار کر اُس تک لے آتے تھے۔اپنے کام کی اہمیت، اس کی مقدار و معیار پر روشنی ڈالنے کا ملکہ اُن میں وافر انداز میں تھا۔(45)

اعظم کُریوی کی انسان دوستی کے شاہد وہ خطوط بھی ہیں جو اُنھوں نے اپنے احباب اور متعلقین کو لکھے ہیں۔لیکن افسوس ہے کہ اُن کے خطوط، مجموعہ کی شکل نہ پا سکے اور اگر کچھ شائع بھی ہوئے تو اُنھیں قابل اعتنا نہ سمجھا گیا۔مختلف مواقع پر شاہد احمد دہلوی اور اعظم کُریوی کے مابین مراسلاتی تعلقات قائم رہے، چناں چہ وہ بیان کرتے ہیں کہ اُن (اعظم کریوی) کے خطوط سے بڑی محبت ٹپکتی تھی۔(46) انھوں نے وقتاً فوقتاً یوسف کمال ناروی کے نام بھی کئی خطوط لکھے جن سے اُن کی شخصیت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔مثال کے طور پر 23/ستمبر 1944ء کے اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: والد صاحب، والدہ صاحبہ محسن صاحب، مرشد، نور مرشد، ماسٹر صاحب، بڑے بابو کو سلام، بچوں کو پرخلوص دعائیں۔(47) اور 13/دسمبر 1944ء کو ایک دوسرے خط میں لکھا کہ میری بیگم آپ کو دعا کہتی ہیں۔ بچے سلام عرض کرتے ہیں۔نمبردار بحساب عمر بچوں کے نام سن لیجئے: افتخار احمد، زینت النساء، تہذیب النساء، نیر اعظم، نیر اعظم سب سے چھوٹے ہیں۔ قیصر و توصیف سلمہ کو بہت بہت دعائیں۔ ہاں! میں نے دریافت کیا تھا کہ والد صاحب کا جو تبادلہ کلکتہ ہو گیا تھا وہ منسوخ ہوا، یا نہیں؟ مگر آپ نے اب تک کوئی جواب نہیں دیا۔ میری طرف سے والدہ صاحبہ، والد صاحب، مرشد محسن صاحب، نور جہاں، ماسٹر صاحب، بڑے بابو، ڈرائیور صاحب و جملہ پُرسان حال کو سلام۔(48) اِس طرح سے نام بنام سلام و دعائیں بھیجنا، یہاں تک کہ ڈرائیور کو بھی سلام، اعظم کُریوی کی انسان دوستی کی واضح دلیل ہے۔

مذہب وملت نوازی:

اعظم کُریوی کی پیدائش اور تعلیم و تربیت جس خاندان میں ہوئی اُس کا ماحول مذہبی اور دینی تھا۔اُنھوں نے اپنے خاندان کو حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی قدس سرہٗ سے منسوب کیا ہے جو اَپنے وقت کے جید عالم دین اور شریعت و طریقت کے امام تھے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مذہبی اور دینی رجحان اُن کو وَرثے میں ملا تھا۔یہی وجہ تھی کہ وہ پختہ مذہبی اور دیندار طبیعت کے مالک تھے۔اسلامی عقائد سے اُنھیں بڑی رغبت تھی اور مذہبی اکابرین سے بھی اُنھیں خاصہ لگاؤ تھا، بلکہ وہ اسلامی احکام و شعائر کے مطابق زندگی گزارتے تھے۔منقول ہے: دوسری عالمی جنگ (1943-1944ء) کے وقت اُن کا تبادلہ بنگال میں کر دیا گیا۔ وہاں سے محمد یوسف کمال ناروی کی درخواست پر اُن سے ملنے کے لیے بنڈیل جنکشن، ناروی صاحب کے گھر گئے۔اس وقت وہ انگریزی پتلون میں تھے لیکن پتلون کے نیچے چوڑی دار پائجامہ پہن رکھا تھا۔جب نماز کا وقت ہوا تو اُنھوں نے پتلون نکال دی اور چوڑی دار پائجامہ میں نماز ادا کر لی۔اِس طرح اُنھیں نماز ادا کرنے میں کوئی قباحت اور دقت نہیں ہوئی۔(49) حکیم اسرار احمد کریوی لکھتے ہیں کہ اعظم کریوی بڑے خشوع و خضوع سے نماز ادا کیا کرتے تھے اور سورۂ یٰس کی تلاوت باقاعدگی سے کیا کرتے تھے۔(50) ناہید اعظم کا کہنا ہے کہ اُن کو شہدائے کربلا سے بھی بڑی عقیدت تھی اور اِس کا واضح ثبوت سات اشعار پر اُن کا ایک ''سلام'' ہے جو ماہنامہ ''اخبار اعظم'' کراچی، جون-جولائی 1990ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔یہ مذہبی و ملی جذبہ ہی تھا کہ اُنھوں نے ''ایودھیا مسجد'' پر ایک تفصیلی مضمون لکھا، اور اُس میں ہندو-مسلم تنازع، مسجد کی تاریخ اور حکومت کی سستی و کاہلی اور اُس کی جانب داری و تعصب کو نمایاں کیا۔یہ مضمون ''خلافت'' میں 1937ء میں شائع بھی ہوا تھا۔سال 1955ء میں جب اعظم کُریوی ایک جانکاہ حملے میں اِس دنیا سے چل بسے

تو اُس وقت خراج عقیدت کے طور پر ''خلافت'' کے ایڈیٹر رئیس احمد جعفری نے اُن کی شخصیت پر ایک مضمون بنام ''ڈاکٹر اعظم کریوی مرحوم'' لکھا تو اُس میں اُنھوں نے ایودھیا مسجد پر مشتمل مضمون کے بارے میں بالتفصیل ذکر کیا، وہ لکھتے ہیں: ''اجودھیا کی مسجد کا ہنگامہ چل رہا تھا۔ یہ واقعہ غالباً 1937ء کا ہے۔ میں ''خلافت'' کا ایڈیٹر تھا۔ اُس مسجد سے متعلق ایک مفصل مقالہ جو بہترین معلومات پر مشتمل تھا۔ جس میں مسجد کی تاریخ، ہندو مسلم تنازع کی تاریخ، حکومت کے تساہل اور جانب داری کی مستند اور مفصل تاریخ درج تھی، میرے پاس آیا۔ نیچے اعظم کریوی کے دستخط تھے۔ میں نے اُسے پڑھا اور نمایاں طور پر ''خلافت'' میں شائع کیا۔ پھر اُسی پر پے در پے مقالاتِ ادارت لکھے۔ حکومت نے ضمانت طلب کرنے کی تیاریاں کیں لیکن کیس اتنا مضبوط تھا کہ نہ کر سکی۔ مضمون نگار کا نام معلوم کرنا چاہا۔ میں نے بتانے سے انکار کر دیا۔ مراسلہ مانگا۔ میں نے کہا وہ ضائع ہو گیا۔ ڈاکٹر صاحب فوج میں ملازم تھے۔ میرے اِس طرزِ عمل سے بہت متاثر ہوئے۔ یہ واقعات اُن کے علم میں آ چکے تھے۔ محبت بھرے خط آنے لگے۔...''(51) ''خلافت'' کے ایڈیٹر محترم رئیس جعفری کی مذکورہ تحریر سے اعظم کریوی کی مذہبی وملی جذبے کے ساتھ اُن کی حق گوئی اور بے باکی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

حب الوطنی:

شاہد احمد دہلوی کے مطابق اعظم کُریوی نے عرصۂ دراز تک دیہات میں زندگی گزاری اور ڈاکٹر حامد کمال ناوری کا یہ کہنا کہ اعظم کُریوی زیادہ تر اپنے وطن سے باہر رَہے اور شہر میں اُن کا وقت زیادہ گزرا۔ اِن دونوں باتوں میں مطابقت تلاش کرنے کے بجائے یہاں یہ دیکھنا اہم ہے کہ اعظم کُریوی کو اپنے وطن اور گاؤں سے کس قدر محبت تھی اور اُنھیں علاقہ اور علاقہ کے باشندوں کا کس قدر خیال تھا؟ اب چاہے وہ دیہات میں زیادہ رہے ہوں یا شہر میں، بہرصورت اُنھیں اپنے وطن اور گاؤں سے حد درجہ محبت تھی۔ یہی وہ اصل وجہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے قلمی نام ''اعظم'' کے ساتھ اپنے گاؤں ''کُرئی'' کی نسبت کے باعث ''کُریوی'' لکھنا شروع کیا۔ اِس سے تعلق ایک مرتبہ شاعر نوح ناروی نے اعظم کریوی سے دریافت کیا:

> ''اعظم! اپنے نام کے ساتھ ''کُریوی'' کیوں لکھتے ہو؟ تو اُنھوں نے جواب دیا: اُستاذ! میں چاہتا ہوں کہ میرا گاؤں پوری دنیا میں مشہور ہو، اور ایک دن دیکھئے گا کہ میرے گاؤں کا نام پوری دنیا میں ضرور مشہور ہو گا۔''

اور آج اُن کا یہ کہنا سچ ثابت ہو رہا ہے کہ آج ایک معمولی گاؤں ''کرئی'' دنیا میں معروف ہے۔ نیز اِس میں دو رائے نہیں کہ اعظم کُریوی تعلیم وتعلّم یا پھر ملازمت کے سلسلے میں اپنے وطن سے باہر رہے، مگر وہ ہمہ دم اپنی وطن دوستی کا ثبوت فراہم کرتے رہے۔ مثلاً جب بھی وہ کچھ تحریر کرتے تو اُس تحریر کے آخر میں اپنے گاؤں کا نام ضرور لکھتے۔ چناں چہ جب ''ہندی شاعری'' کا دیباچہ لکھا تو اُس کے خاتمے میں اپنا نام اور اپنے گاؤں کا نام اِس نہج پر لکھا:

اعظم کریوی،
کورئی،
الہ آباد، 25 اگست 1928ء

جب کہ اُس وقت اعظم کریوی کی پوسٹنگ ''کوئٹہ'' میں تھی لیکن پھر بھی اُنھوں نے اپنے نام کے ساتھ ''کوئٹہ'' کی جگہ اپنے چھوٹے سے گاؤں ''کُرئی'' کا نام لکھا جو اُن کے آبائی وطن سے بے لوث محبت اور مثالی لگاؤ کی دلیل ہے۔ اُسی طرح اپنے افسانہ ''پریم کی لیلا'' میں اپنے وطن کا ذکر اِس طور پر کیا ہے کہ گویا اُن کا گاؤں نہایت ہی مشہور ومعروف گاؤں میں سے ایک ہو، مثلاً: ''کورئی گھاٹ کے پاس گنگا جی کے کنارے

الہ آباد کے ضلع میں ایک گاؤں رام چورا ہے۔'' یہاں ''کورئی گھاٹ'' کے ذکر کی کوئی ضرورت نہیں تھی، کیوں کہ ''کورئی گھاٹ'' کے بالمقابل ''گنگا جی''، ''الہ آباد'' اور ''رام چورا'' زیادہ مشہور تھا۔ بلکہ صرف اتنا کہہ دینا بھی کافی تھا کہ ''گنگا جی کے کنارے الہ آباد ضلع میں ایک گاؤں رام چورا ہے۔'' لیکن اعظم کریوی نے اپنے غیر معروف گاؤں کو بھی اِس طرح پیش کیا کہ جیسے وہ کوئی مشہورِ عالم گاؤں ہو۔ یہ بھی اپنے گاؤں اور وطن سے اُن کی محبت کی واضح دلیل ہے۔

ملازمت کے سلسلے میں اعظم کریوی ملک کے مختلف گوشوں میں رہے، لیکن جہاں کہیں بھی رہے وطن اور گاؤں کی یاد اُنھیں ستاتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ جب جہاں اُنھیں اظہار کا موقع ملا اپنے گاؤں سے محبت اور وطن دوستی کا مظاہرہ کر بیٹھے۔ خواہ نثر کے توسط سے ہو یا نظم کی توسط سے، مثلاً:

اعظم تمام عمر غریب الوطن رہا
خانہ بدوش ہوں کہیں دنیا میں گھر نہیں

وطن میں عید نہ منا پانے پر اَپنے غم کا اظہار کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

ہم تو ہیں پردیش میں اعظم منائیں عید کیا
دید کے قابل مگر اہل وطن کی عید ہے

اعظم کُریوی کے کئی خطوط ایسے بھی ہیں جن سے اُن کی وطن دوستی ظاہر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر 13 ردسمبر 1944ء کو اُنھوں نے ایک خط محمد یوسف کمال ناروی کے نام لکھا۔ اُس میں وہ لکھتے ہیں کہ سخت انتظار کے بعد نارہ شریف کا چلا ہوا خط مجھے یہاں ملا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ آپ اب تک وطن کی فضاؤں سے لطف اندوز ہو رہے ہوں گے۔ چناں چہ میں بغرض یاد دِہانی خط لکھنے ہی والا تھا کہ آپ کا گرامی نامہ مل گیا۔ بہت خوشی ہوئی۔

پھر 20راگست 1946ء کو اَنبالہ چھاؤنی سے محمد یوسف کمال ناروی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ آپ کا 17راگست کا کارڈ ملا۔ آخر آپ ہگلی سے جو پھسلے لب گنگا پہنچے۔ وطن پہنچ ہی گئے۔ اِس سے بڑھ کر کیا خوشی ہوسکتی ہے۔ والد صاحب بھی فیض آباد آ گئے۔ یہ سب اللہ کا فضل وکرم ہے۔ بنڈیل ہزار رُومانی مقام ہو مگر ''حب وطن از ملک سلیماں خوش تر''۔ اب آپ الہ آباد آ گئے ہیں تو آپ سے ان شاء اللہ جلد جلد ملاقات ہوتی رہے گی۔ یہاں کا موسم خوش گوار ہے، میرے الہ آباد کا کیا حال ہے؟ (52)

خلاصہ یہ کہ اپنے وطن سے ایسی محبت کون کرسکتا ہے۔ اعظم کریوی نے یہ نہیں لکھا کہ ''الہ آباد'' کا کیا حال ہے؟ بلکہ یہ لکھا ہے کہ ''میرے الہ آباد'' کا کیا حال ہے؟ الہ آباد کے ساتھ ''میرے'' کا لفظ وجدانی کیفیت کا مظہر ہے۔ (53) لیکن یہ کون جانتا تھا کہ ایک دن وہ بھی آئے گا کہ اعظم کریوی نہ صرف اپنے وطن سے دور ہو جائیں گے بلکہ اپنے گاؤں اور وطن کی گود میں سونے کے بجائے دیارِ غیر میں ایک مہاجر کی طرح دنیا سے رخصت ہوں گے۔

تحریک آزادی: ایک غیور قوم اور سچے ہندوستانی کی طرح اعظم کُریوی بھی آزادی کے حامی اور دلدادہ تھے۔ انگریز اُنھیں ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ملازمت میں جو ترقی اُنھیں ملنی چاہیے تھی وہ نہ مل سکی، کیوں کہ اعظم کُریوی دفتر میں بھی انگریزوں اور اُس کے بہی خواہوں کے آداب وتعظیم اُن کی مرضی کے مطابق نہیں کر پاتے تھے، اور کبھی کبھی نوبت تو اِس حد تک پہنچ جاتی تھی کہ اعظم کُریوی انگریز افسروں سے بھڑ بھی جاتے تھے۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود اعظم کُریوی خفیہ طور پر قومی اور ملی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ خود بھی ولایتی سامان سے

احتراز کرتے اور دوسروں کو بھی اِس بات کی ترغیب دیتے کہ وہ لوگ بدیسی سامان کے بجائے دیسی سامان استعمال کریں اور بدیسی دکانوں کے بجائے دیسی دکانوں سے چیزیں خریدیں۔انگریز بیزاری اور آزادی کی خواہش صرف اُن کے قلب کے اندر ہی نہیں تھی بلکہ یہ سب باتیں اُن کی تحریروں اور افسانوں میں بھی باقاعدگی سے نظر آتی ہیں۔اِس تعلق سے اُن کے افسانے ''انقلاب''،''کرنی کا پھل'' وغیرہ بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر اعظم کُریوی ویسے تو مطلق انگریز سے نالاں تھے،لیکن بالخصوص اُن کی بدسلوکی اور ہندوستانیوں کے ساتھ ان کا غیر انسانی رویہ اُنھیں بالکل پسند نہیں تھا۔ان کے متعدد افسانے ایسے ہیں جن میں اُنھوں نے انگریزوں کی بدسلوکیوں اور اُن کی غیر انسانی حرکتوں کو عوام الناس کے سامنے واضح طور پر پیش کیا ہے۔چناں چہ اپنے ایک افسانے میں وہ لکھتے ہیں کہ سرکاری ملازم ہوکر بھی وہ پوشیدہ طور سے ملی اور قومی کاموں میں بہت حصہ لیتے۔ولایتی دکانوں کے بجائے وہ ہمیشہ دیسی سے سودا سلف خریدتے تھے۔ونے کرشن ایسے مشہور لیڈر کا درشن کرنے کے لیے ڈاکٹر صاحب آگے بڑھے۔

انگریزوں کا جو گھٹیا رویہ ہندوستانیوں کے ساتھ جاری تھا اُس پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ کلکتہ جانے والی گاڑی پلیٹ فارم کے سامنے آکر کھڑی ہوگئی اور وِنے کرشن دوسرے درجے میں بیٹھنے کے لیے بڑھے،جیسے ہی وہ کھڑکی کھول کر کمرے میں داخل ہونے لگے اندر بیٹھے ایک یورپین صاحب بہادر نے ڈانٹ کر کہا:''یو،کالا آدمی کی گاڑی نہیں۔''وِنے کرشن نے کہا:''کیوں،میرا روپیہ بھی کالا ہے؟میرے پاس سیکنڈ کلاس کا ٹکٹ ہے۔''

ایک تو حکم نہ ماننا اور دوسرے گستاخانہ جواب ایک کالے آدمی کی طرف سے سفید چمڑے والا نہ سہن کر سکا۔اُٹھا اور دھوتی قمیص ریشمی چادر اوڑھنے والے سوراجی لیڈر کو پلیٹ فارم پر ڈھکیل دیا،اور اِس کے ری ایکشن میں اسٹیشن پر اُس انگریز کی جو درگت بنی اُس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:جو والنٹیئر اور قوم پرست لوگ وِنے کرشن کو پہنچانے آئے تھے وہ سب اُن کی بے عزتی ہوتے دیکھ کر آپے سے باہر ہوگئے۔والنٹیئر وں نے بندے ماترم کا نعرہ لگایا اور دو تین آدمی کمرے میں گھس کر صاحب بہادر کو باہر کھینچ لائے اور چاروں طرف سے بے بھاؤ کے پڑنے لگے۔شور وغل سن کر اِس طرف گارڈ آرہا تھا وہ صاحب بہادر کی گت دیکھ کر چپ چاپ بریک وان میں گھس گیا،بڑی مشکل سے سمجھ دار لوگوں نے صاحب بہادر کو بچالیا۔(54)

یہ تمام مناظر دراصل اعظم کریوی کی آزادی کی حمایت اور انگریز سے نفرت کو بیان کرتا ہے۔مذکورہ افسانے میں اعظم کریوی نے اپنے دلی جذبات اور چشم دید حال پیش کیا ہے کہ کس طرح قومی وملی پروگرام میں وہ چھپ چھپا کر حصہ لیتے،مجاہد آزادی سے ملاقات کرتے (جیسا کہ ونے کرشن سے ملاقات کی)،اور اِس طرح ملازمت میں رہتے ہوئے ملکی وملی مفاد کے لیے سرگرم عمل رہے۔

مصادر ومآخذ:

(2-1) ماہنامہ اخبار اعظم،کراچی،اعظم کریوی نمبر،جون وجولائی،1990ء،ص:62
(6-3) اردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(7) ماہنامہ اخبار اعظم،اعظم نمبر،جون-جولائی،1990ء،ص:62
(9-8) میرا پسندیدہ افسانہ،ص:105،مصنفہ بشیر ہندی بحوالہ اخبار اعظم،کراچی
(13-10) ماہنامہ اخبار اعظم،اعظم نمبر،جون-جولائی،1990ء،ص:62

(14) میرا پسندیدہ افسانہ،ص:106،مصنفہ بشیر ہندی بحوالہ اخبار اعظم،کراچی،1990ء
(15) اُردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(16) ماہنامہ اخبار اعظم،اعظم کریوی نمبر،جون-جولائی،1990ء
(17) اُردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(18) ماہنامہ نیرنگ خیال،سالنامہ نمبر،دسمبر1934ء،ص:30
(21-19) اُردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(25-22) ماہنامہ ساقی کراچی،نومبر،1955ء،ص:31-32
(26) اردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:۲،فصل:۴(قلمی نسخہ)
(27) ماہنامہ ساقی کراچی،نومبر،۱۹۵۵ء،ص:۳۲-۳۱
(29-28) اردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(31-30) ماہنامہ ساقی کراچی،نومبر،1955ء،ص:32
(35-32) ماہنامہ ساقی کراچی،نومبر،1955ء،ص:33
(37-36) اردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(39-38) ماہنامہ ساقی کراچی،نومبر،1955ء،ص:32
(40) حوالہ سابق،ص:34
(41) حوالہ سابق،ص:12
(42) حوالہ سابق،ص:34
(45-43) حوالہ سابق،ص:33
(46) حوالہ سابق،ص:12
(49-47) اردو افسانے کی تشکیلی روایت میں اعظم کریوی کا حصہ،باب:2،فصل:4(قلمی نسخہ)
(50) ماہنامہ اخبار اعظم،کراچی،جون-جولائی،1990ء،ص:26
(51) روزنامہ زمیندار،لاہور،27/جون1955ء
(53-52) اردو افسانے کی تشکیلی روایت میں ڈاکٹر اعظم کریوی کا حصہ،ص:320-321
(54) افسانہ''کرنی کا پھل''

ڈاکٹرزرینہ زریں
(ڈاکٹر ذرینہ خاتون)
ایسوسیٹ پروفیسر،شعبۂ اردو
کلکتہ یونیورسٹی،کالج کیمپس،کولکاتا۔

مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی انفرادیت

جب ہم اردو مرثیہ کی بات کرتے ہیں تو ہماری نظروں کے سامنے جو نام سب سے پہلے رقص کرتا ہے وہ انیسؔ اور دبیرؔ کا ہے۔ گرچہ دبیرؔ کی پیدائش دہلی میں ہوئی تھی لیکن وہ بچپن ہی سے لکھنؤ میں رہے اور وہیں کے ادبی روایات وعلمی فضاء سے مستفیض ہوئے،شروع سے ہی لکھنؤ کی خوش دلی،خوش باشی،خوش اسلوبی آرام واطمینان اور دولت کی فراوانی عام تھی،فن وحرفت کی ترقی اور علم وہنر کا عروج آسمان کی بلندیوں کو چھو رہا تھا۔یہی علمی مذاق نے زندگی کی تکلف پسندی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی اور ادب میں نئی راہ ہموار کی۔

دبیرؔ کی طبیعت جدت پسند تھی۔یہی وجہ ہے کہ انہیں نئی بات کہنے اور نئے واقعات رقم کرنے کا جذبہ ان کے احساسِ تناسب اور فن پر غالب نظر آتا ہے کیوں کہ جب انہیں کوئی روایت،معجزہ،واقعہ،حادثہ یا تشبیہ ان کے دل کو متاثر کرتی ہے تو وہ اسے فوراً رقم کئے بغیر نہیں رہتے خواہ وہ ان کے لئے زیاں ہی ثابت کیوں نہ ہوتی۔گویہ کہ دبیرؔ مذہبی جذبات،خیالات اور معتقدات کا آئینہ تھی،اسی لئے وہ مرثیہ کے کردار کو انسان کی طرح پیش کرنے کے بجائے مافوق الفطرت کی ہستیوں کی طرح پیش کرتے ہیں۔

دبیرؔ ایک عالم تھے مشرقی علوم پر انہیں دسترس حاصل تھی،لہٰذا علمیت کا اظہار،مشکل پسندی،مضمون آفرینی،صنعت پرستی،مظاہرۂ تخیل اور اصلیت پرستی ان کی شاعری کا ایک بڑا مقصد رہا ہے۔غرض یہ کہ جب وہ کسی بات کو اپنے فن کے قالب میں ڈھالتے ہیں تو ان کے یہاں اصلیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے لیکن وہ اپنی علمی لیاقت واستعداد کی بنا پر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضموں کو کس کس انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے اور اس میں کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جاسکتی ہیں۔دبیرؔ کے متعلق اس بات کو کہنا درست نہیں ہے کہ وہ مشکل پسند ہے انہیں عام بول چال،آسان اور عام فہم انداز بیان پر قدرت حاصل نہیں تھی کیوں کہ جب ہم ان کے مجموعہ کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہماری نظروں سے مرثیہ کے ہزاروں اشعار ایسے گذرتے ہیں جو عام فہم ہیں۔بطور مثال بند پیش خدمت ہے۔

بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے
بچے کی نبض دیکھ کے ماں بے حواس ہے
نہ دودھ ہے نہ پانی کے ملنے کی آس ہے

پھرتی ہے آس پاس پہ جینے کی آس ہے
کہتی ہے کہ کیا کروں میں دہائی حسین کی
پتلی پھری ہے آج مرے نور عین کی

زیرنظر بند میں شاعر نے حسینؓ کی زوجہ شہر بانو کے احوال وکوائف و بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ان کا شیر خوار بچہ اصغر علی کئی روز سے بغیر کچھ کھائے پیئے اپنی زندگی کا دن جی رہا ہے جس کی فکر ماں کو ستا رہی ہے، کچھ نہ کھانے پینے سے علی اصغر کی حالت روز بروز بگڑتی جارہی ہے جسے دیکھ کر شہر بانو حیران و پریشان ہیں بچے کی بحالیٔ صحت کے لئے وہ حسینؓ کا واسطہ دے دے کر دودھ و پانی طلب کرتی ہیں لیکن انہیں کوئی امید نظر نہیں آتی ہے کہ علی اصغر کی خوراک کا صحیح انتظام ہو پائے گا اور وہ کچھ کھا پی لیں گے جس سے ان کی صحت بحال ہو جائے گی۔

شاعر نے ماں کی محبت، وارفتگی اور احساسات وجذبات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔شہادت اور بین میں دبیرؔ عموماً سادگی وسلاست سے کام لیتے ہیں اس لئے ان کا بیان درد واثر سے پر ہوتا ہے وہ اپنے بیان میں درد وغم، الم ورنج پیدا کرنے کے لئے نت نئے لہجے اختیار کرتے ہیں اور جذبات کو متحرک کرنے کے لئے نئے نئے طرائق ایجاد کرتے ہیں محاورے اور روزمرہ زندگی مین بولے جانے والے الفاظ کو استعمال میں لا کر اپنے کلام میں جان ڈال دیتے ہیں بند میں ایک شیر خوار بچے کی بھوک، پیاس اور اس کے نڈھال پن کو بیان کیا گیا ہے یعنی یہ بند علی اصغر کی شہادت کو نہیں بلکہ ایک بے بس، لاچار اور مجبور بچے کی نہ صرف ایک اچھوتی تصویر پیش کرتا ہے بلکہ بچے کے دکھ، درد اور کرب کا احساس دلاتا ہے۔

دبیرؔ کی مشکل پسندی کا جو لوگ رونا روتے ہیں اور یہ کہتے پھرتے ہیں کہ ان کے تشبیہات، استعارات ومحاورات ایسے ہوتے ہیں جو لوگوں کی سمجھ میں آسانی سے نہیں آتے اور تلمیحات بالعموم ایسی استعمال میں لاتے ہیں جس سے بیشتر لوگ ناواقف ہوا کرتے ہیں ان کی صنعتوں کے متعلق بھی کچھ ایسے ہی خیالات رائج ہو گئے ہیں کہ ان کی صنعتیں بھرتی کی ہوا کرتی ہیں، میرے نزدیک یہ باتیں عبث ہیں کیوں کہ دبیرؔ نے بھی اپنے خیالات، احساسات وجذبات کو سیدھے سادے اور موثر انداز میں پیش کیا ہے جس کی تازہ مثال مذکورہ بند خود ہے۔اس پورے بند میں نہ کوئی الفاظ ایسا ہے جو ہماری فہم سے بعید ہے اور نہ ہی کوئی ترکیب، استعارہ، تشبیہ ومحاورہ ایسا ہے جو ہمارے ذہن کو ادھر ادھر گھوماتا ہے جس سے دل ودماغ پریشان ہوتا ہے بلکہ دبیر نے ان سب سے پرے سیدھے سادے اور دلکش انداز میں اپنے خیالات کو پیش کیا ہے جو ہمارے دل ودماغ کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ہے۔

فریاد یا علی میں کدھر جاؤں یا علی
ان داغوں کو کہاں سے جگر لاؤں یا علی
کس طرح ان کی سانس کو ٹھہراؤں یا علی
پانی کا قحط ہے میں کہاں پاؤں یا علی
پچھلے کو آنکھ کھولی تھی اب کھولتے نہیں
روتے نہیں ہمکتے نہیں بولتے نہیں

شہر بانو حضرت علی سے فریاد کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ یا علی مجھ پر اور میری آل پر ایسی ناگہانی آپڑی ہے کہ میں پریشان ہوں، ایسی گھڑی میں میں کہاں جاؤں جہاں سے مجھے اور میری آل کو راحت مل جائے۔میرے دل ودماغ کو قرار آجائے، میرا حوصلہ وجذبہ قوی ہو جائے تاکہ میں

علی اصغر کا دکھ برداشت کرلوں اور علی اصغر کی بھوک پیاس مٹا پاؤں، جس سے ان کی جسم میں طاقت وتوانائی آجائے، زبان خشک سے تر ہوجائے، جو آنکھیں بند ہیں وہ کھل جائیں۔ یا علی پچھلے دن تو علی اصغر نے اپنی آنکھ کھولے تھے لیکن اب اپنی آنکھ نہیں کھول رہے ہیں پچھلے دن تو وہ رو رہے تھے چیخ رہے تھے چلا رہے تھے لیکن اب کچھ نہیں بول رہے ہیں یا علی اب میں کیا کروں، کہاں جاؤں اور اپنے دل کو کتنا سمجھاؤں۔

بہر کیف موت ایسی چیز ہے جو اپنے اور غیر دونوں کو ملول کر دیتی ہے موت سے عزیز واقارب کے دلوں کو جو دھچکا لگتا ہے جس کرب سے دل تڑپتا ہے وہ فطری طور پر اشک وآہ کو متحرک کرتا ہے۔ چونکہ عورتوں کا دل بہ نسبت مرد کے زیادہ نرم وگداز ہوتا ہے وہ زیادہ جذباتی ہوتی ہیں اس لئے ان کے یہاں یہ تڑپ اور بھی شدید ہوتی ہے الفاظ کی مدد سے دل کے دکھ درد کو پیش کرنا ذرا مشکل کام ہے لیکن دبیرؔ نے کامیابی ومہارت کے ساتھ شہادت وبین کو پیش کیا ہے المختصر یہ کہ دبیرؔ نے مرثیہ کے لئے جو راستہ اختیار کیا تھا وہ ان کی صلاحیتوں، وسعت اور بلند پائی فکر کے نتائج ہیں۔

اکدم ابھی ہائے غم سے نہیں انفراغ ہے
تازہ ابھی جوانی اکبر کا داغ ہے
لو پھر گئی ہے کان کی گل یہ چراغ ہے
کیا لوٹنے کو موت کے میرا ہی باغ ہے
اصغر کا یا تراب ہے اکبر سدھارے ہیں
کیا خاک میں ملانے کو میرے ہی پیارے ہیں

شہر بانو بین کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ان کا گھر ایک پل کے لئے بھی غم سے خالی نہیں ہو رہا ہے۔ اکبر کی شہادت کا زخم ابھی بھرا نہیں ہے کہ دوسرا غم سامنے آکھڑا ہوا ہے میرے گھر کا ایک ایک چراغ بجھتا جارہا ہے ایسا لگ رہا ہے کہ موت صرف میرے گھر کو ہی تیتر بیتر کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ اکبر تو داغِ مفارقت دے گئے تھے اصغر بھی داغِ مفارقت دینے کو تیار بیٹھے ہیں۔ کیا صرف موت کو میرے ہی لعل نظر آرہے ہیں؟

دبیرؔ نے مکالموں کی ادائیگی میں لب ولہجہ کا خیال اور روزمرہ کی زندگی میں بولے جانے والے الفاظ ومحاورے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں اور جذبات کی ترجمانی میں ان سے کام لیتے ہیں۔ دبیرؔ جذبات کی ترجمانی کے لئے چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اس میں حقیقت کا رنگ بھی پیدا ہوجائے اور عام روایت سے علیحدہ بھی ہوجائے۔ دبیرؔ کے کلام میں ثقالت کے ساتھ ساتھ سادگی سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ دبیرؔ رخصت، شہادت، بین اور واقعات نگاری میں سادگی سے کام لیتے ہیں۔ کیوں کہ مضمون آفرینی، واقعہ نگاری اور خیال آرائی میں بیانیہ انداز اور تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے سادہ زبان کی ضرورت پڑتی ہے گویہ کی دبیرؔ کے مرثیوں کا ایک بڑا حصہ سادگیِ بیان کا نمونہ ہے۔

شاعری میں صرف شاعر کے احساسات وجذبات کی ترجمانی نہیں ہوا کرتی ہے بلکہ یہ ایک ایسی صنعت ہے جس کے ذریعہ شاعر حسبِ دل خواہ نتائج نکالتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق ان چیزوں کو پیش کرتا ہے جسے وہ اپنی مرضی کے موافق پاتا ہے اور اپنے زور بیان کی بنا پر جس چیز کو جیسا چاہے ثابت کردے۔ کہنے کا مقصد یہ کہ عمدہ شاعر وہی کہلاتا ہے جو اپنے بیان کی تائید میں مبسوط دلیلیں پیش کرتا ہے۔ گویا یہ کہ دبیرؔ نے بھی اپنی قابلیت واستعداد دکھانے کے لئے ایسے ہی راستے منتخب کئے ہیں جن میں شاعر کی توجہ نفس موضوع سے زیادہ اس قید، پابندی یا رعایت پر ہوتی ہے جسے وہ اپنے اوپر عاید کرکے شعر کہتا ہے۔

انیسؔ ودبیرؔ کے متعلق یہ بات اگر کہی اور سنی جاتی ہے کہ انیسؔ کے یہاں فصاحت زیادہ ہے اور دبیرؔ کے یہاں بلاغت، جو کسی طرح مناسب نہیں لگتی کیوں کہ جب تک کلام فصیح نہیں ہوگا تب تک بلیغ نہیں ہوگا اور جب فصیح ہوگا تب بلیغ بھی ہوگا خیر بات واضح ہوتی ہے کہ جب دبیرؔ کے

بلاغت کی کثرت ہے تو فصاحت کی کمی کیسے ہوسکتی ہے۔

میں کہتی تھی نجف میں انہیں لے کے جاؤں گی
شاہ نجف کا ان کو مجاور بناؤں گی
انگلی پکڑ کے گردِ لحد کے پھراؤں گی
ہے ہے انہیں کو قبر میں اب میں سلاؤں گی
منت کے طوق بڑھ چکے پر واں چڑھ چکے
یٰسین کا وقت آگیا قرآن پڑھ چکے

مذکورہ بند سے جو باتیں ہم پر آشکار ہوتی ہیں وہ یہ ہیں کہ شہر بانو کی یہ دلی خواہش تھی کہ جب علی اصغر بڑے ہوں گے شعور کی آنکھیں کھولیں گے تو انہیں نجف لے کر جائیں گی جہاں ان کے دادا حضرت علیؓ کا روضہ ہے اور ان کو حضرت علی کے روضے کا مجاور بنائیں گی۔ علی اصغر کی انگلی پکڑ کر حضرت علیؓ کے روضہ کا چکر لگوائیں گی۔ لیکن ان کی تمنا ہی رہ گئی کیوں کہ علی اصغر بھوک و پیاس کے سبب ظالموں کے شکار ہو گئے۔ چنانچہ علی اصغر حضرت علی کے روضہ کا خادم بننے کے بجائے خود لحد میں آرام فرمائیں گے الغرض یہ کہ شہر بانو علی اصغر کے متعلق جو خواب سجائی تھیں وہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔

استعارہ وتشبیہ کلام کا حسن ہے بہترین اشعار استعارے کی بلندیوں سے وجود میں آتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو عبث نہ ہوگا کہ نظم ونثر میں جو سحر کاریاں پائی جاتی ہیں وہ بڑی حد تک انہیں کی عطیہ ہوا کرتی ہیں۔ لیکن میں اس بات کو یہاں کہہ دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ جب تک جو چیز فطری حالت میں ہوا کرتی ہے تب تک اس کی اصل قائم رہتی ہے لیکن جیسے ہی وہ تصنع وتکلف کی طرف مائل ہوتی ہے اسکا اصلی حسن زائل ہونے لگتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح تشبیہ واستعارے کا بھی معاملہ ہے کہ جب اس میں قصداً تکلف، تصنع، غرابت اور غیر معمولی ندرت پیدا کی جاتی ہے تو اسکا اصلی اثر ختم ہونے لگتا ہے لیکن دبیرؔ نے جن استعارات وتشبیہات کو استعمال میں لیا ہے وہ فطرت سے بڑے قریب ترین نظر آتے ہیں جس بنا پر ان کے اشعار کا حسن بڑی دیر تک قائم رہتا ہے۔

اب کس کی بامراد بڑھاؤں گی ہنسلیاں
ہے ہے کرخت ہوگئیں یہ نرم انگلیاں
تیور بدل بدل کر پھراتے ہیں پتلیاں
اب میرے لال باندھ نہیں سکتے مٹھیاں
باقی حواس پیاس سے معصوم کے نہیں
منھ میں انگوٹھے لیتے ہیں اور چوستے نہیں

دبیرؔ شہر بانوں کے احساسات وجذبات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ شہر بانو کی آرزوئیں، خواہشات وتمنائیں سب کی سب پست ہوگئیں ہیں کیونکہ ان کے لختِ جگر نورِ نظر کی جو انگلیاں نرم وگداز تھیں وہ سب کی سب سخت ہوگئیں ہیں، علی اصغر کی پیاس اتنی شدت اختیار کر گئی کہ ان

کے جان پر بن آئی، آنکھوں کی پتلیاں ٹھس گئیں اور ہاتھوں کی مٹھیاں ہمیشہ کے لئے کھل گئی ہیں، جیسا کہ ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ جب بچوں کو بھوک و پیاس لگتی ہے تو وہ چیختے، چلاتے، روتے، ہاتھوں کے انگوٹھوں کو منھ میں ڈال کر چوستے اور پیر کی ایڑیوں کو رگڑتے ہیں۔ دبیرؔ نے اس بند میں ایک نوزائد بچے کی بھوک و پیاد کی شدت اور ماں کے درد والم، کرب و کراہ اور تڑپ کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ علی اصغر کی ساری کیفیت کو ہم اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھنے لگتے اور ہم خود کو اس دکھ، درد، رنج والم میں برابر کا شریک پاتے ہیں۔

مجموعی طور پر دبیر کے مراثی کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے فصاحت، بلاغت، روزمرہ محاورہ، بحروں کا انتخاب، استعارات و تشبیہات کے ساتھ ہی ساتھ انسانی جذبات واحساسات واقعہ نگاری اور منظر نگاری کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ہم اس کے قائل ہوجاتے ہیں۔

Dr.ZarinaZarreen
(Dr.ZarinaKhatoon)
AssociateProfessor
UniversityofCalcutta
(collegestreetcampus)
Kolkata-700073.

ڈاکٹر صابر رضا ربر،
پٹنہ

امداد امام اثر کی میر شناسی کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ

ناقدین میر میں ایک اہم نام سید امداد امام اثر کا ہے، وہ اردو کے عظیم ناقد و محقق اور شاعر و ادیب گزرے ہیں۔ ان کا شمار اردو تنقید کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تصنیف کاشف الحقائق اردو تنقید میں میل کے پتھر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی یہ کتاب کسی دیوان یا کلیات کا مقدمہ نہیں بلکہ باضابطہ تصنیف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متعدد ناقد و محققین نے مقدمہ شعر و شاعری کی جگہ کاشف الحقائق کو ہی اردو تنقید کی اولین کتاب قرار دیا ہے۔ ان میں پروفیسر احتشام حسین بھی شامل ہیں۔ محمد حسین آزاد کی آب حیات پہلی بار ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' ۱۸۹۳ء میں اور امداد امام اثر کی کتاب 'کاشف الحقائق' پہلی بار ۱۸۹۷ء میں معرض وجود میں آئی جبکہ شبلی نعمانی کی کتاب 'موازنۂ انیس و دبیر' کی اشاعت ۱۹۰۶ء میں ہوئی۔

کاشف الحقائق کو اردو تنقید کی پہلی کتاب تسلیم کرنے والوں کے بقول خواجہ الطاف حسین حالی کی کتاب 'مقدمۂ شعر و شاعری' کو اردو کی پہلی تنقیدی تصنیف اس لیے قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۹۳ء میں جب یہ پہلی مرتبہ شائع ہوئی تو اس وقت اس کی حیثیت ایک خود مکتفی کتاب کی نہیں تھی بلکہ یہ ایک دوسری کتاب دیوانِ حالی کا حصہ تھی۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق:

> ''شعر و شاعری پر خواجہ الطاف حسین حالی کا مقدمہ ان کے دیوان کے ساتھ پہلی دفعہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کسی طرح اسے ایک آزاد اور خود مکتفی تصنیف کی حیثیت حاصل ہو گئی اور وہ برابر دیوان سے الگ شائع ہونے لگا۔ پڑھنے والوں نے بھی ہمیشہ اسے دیوان سے الگ ہی کر کے پڑھا۔ یہاں تک (کہ) بہت سے لوگوں کے لیے وہ دیوان کا مقدمہ نہیں ایک باقاعدہ تنقیدی کتاب ہے۔ جس کی بنیاد پر حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسے اس کے اصل مقصد یعنی مقدمۂ دیوان کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ناقدانہ پہلو ایک ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اصلاً مقدمہ محض دیوان کا مقدمہ ہے اور اس کا مطالعہ اسی روشنی میں کرنا چاہیے۔''

(عکس اور آئینے از احتشام حسین۔ ص: ۱۴۷)

> ''حالی کا مقصد تنقید کی کتاب لکھنا تھا ہی نہیں۔ وہ تو اپنی شاعری کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کچھ ضروری اشارے کر رہے تھے۔''

(ایضاً۔ص:۱۴۸)

اسی طرح ناقد ڈاکٹر محمد خالد سیف اللہ نے بھی کاشف الحائق کو اردو تنقید کی باضابطہ پہلی تصنیف قرار دیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں: ''کاشف الحقائق اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔''

(خدا بخش لائبریری جرنل، شمارہ:۱۶۷)

پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر سیف اللہ کے نظریات سے اختلاف بھی کیا جائے تب بھی اس حقیقت سے فرار مشکل ہوگی کہ امداد امام اثر کی یہ کتاب اردو تنقید کی اوّلین کتابوں میں سے ایک ہے۔

امداد امام اثر نے اپنی تصنیف' کاشف الحقائق (۱۸۹۷ء) میں ولی سے لیکر غالب تک تقریباً تمام اہم شعرا پر اظہار خیال کیا ہے ان کے کلام کا تقابلی وہ تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اثر باہرہ تھے اور معتقد میر تھے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں میر کا تذکرہ تین جہتوں سے کیا ہے۔ (۱) غزل گوئی ،(۲) تضمین و تخمیس اور (۳) مثنوی۔ البتہ قطعہ، رباعی اور قصیدے کے ضمن میں ان کی توجہ میر پر مبذول نہ ہوسکی۔ انھوں نے میر کی غزل گوئی کو مثنوی پر فوقیت دی ہے جبکہ امرأالقیس کی قصیدہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے موقع محل کی مناسبت سے میر کا ایک شعر نقل کیا ہے اور انھیں فن صیدافگنی سے نابلد قرار دیتے ہوئے ان کی مثنوی اور قصیدہ گوئی کو لطف سخن سے بعید تر بتایا ہے۔ اس کی تفصیل اگلے سطور میں آئے گی۔

امداد امام اثر کی میر شناسی پر کچھ خامہ فرسائی سے قبل یہ بیان کرنا از حد ضروری ہے کہ غزل کے باب میں امداد امام اثر کا نظریہ کیا ہے۔ دراصل وہ غزل کے باب میں دبستان دہلی کی خارجیت پر فریفتہ نظر آتے ہیں جبکہ لکھنو کی داخلی رنگینی انہیں کچھ زیادہ نہیں بھاتی ہے۔ انھوں نے شاعری کے دو پہلو نکالے ہیں: ایک خارجی اور دوسرا داخلی۔ اسی کو ایک کسوٹی بنا کر تمام شعرا کے کلام کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ شعرائے دہلی کے تعلق سے کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

> ''یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ دہلی کے حضرات متغزلین اکثر اپنی غزل سرائیوں میں شاعری کا داخلی پہلو ملحوظ رکھتے گئے ہیں۔ اس سبب سے ان کی غزل سرائیاں تقاضائے تغزل کے مطابق پائی جاتی ہیں۔ میر حسن، خواجہ میر درد، میر تقی میر، سودا، مومن، غالب یہ سب شعرائے متغزلین اپنی داخلی رنگ کے برتنے والے گذرے ہیں۔ البتہ ذوق پورے طور پر داخلی پہلو کے برتنے والے نہ تھے تو بھی وہ خارجی پہلو کی آمیزش داخلی پہلو کے ساتھ اس رنگ سے کر دیتے ہیں کہ ان کا کلام سیٹھے ہونے سے بچ جاتا ہے۔ برخلاف اس کے لکھنو کی غزل گوئی کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس جگہ (لکھنو) کے اکثر شعرائے نامی غزل سرائی میں خارجی پہلو اختیار فرماتے ہیں۔ یعنی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی قید کے پابند نہیں رہے ہیں۔ بلکہ تقاضائے غزل گوئی کے خلاف خارجی مضامین کو اپنی غزل سرائیوں میں زیادہ جگہ دیتے گئے ہیں۔ اس جدت سے احاطہ غزل گوئی تو وسیع ہوگیا مگر غزل سرائی سے جو غزل متصور ہے فوت ہوگئی۔ ظاہراً اس صنف شاعری کی علت غائیہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ دل مضامین دردانگیز سے متاثر و متالم ہو، طبیعت شوخی کلام سے مزا اٹھائے، جان کو سرمایہ سوز و گداز حاصل ہو، اخلاقی قویٰ ترقی کر جائیں۔ پس ان جب باتوں سے کوئی بات حاصل نہیں ہوئی تو غزل سرائی سے کیا فائدہ۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم:۴۰۸)

دوسرے مقام پر کچھ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

''خدا جانے سرزمین دہلی کی کیا تاثیر ہے کہ وہاں کے شعرائے متغزلین اکثر غزل سرائی کی داد خوب دیتے گئے ہیں۔ اس پُرتاثیری کا سبب یہی ہے کہ غزل سرائی میں واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین حوالہ قلم کرتے گئے ہیں۔ یعنی غزل سرائی میں شاعری کے خارجی پہلو سے کام لیتے ہیں۔ ہمیشہ شاعری کے داخلی پہلو کو ملحوظ رکھا برخلاف اس کے استادان لکھنو غزل سرائی میں بیشتر شاعری کے خارجی پہلو سے کام لیتے رہے ہیں جس کے سبب ان کی غزل سرائی سے دل کو حسب مراد حظ نہیں اٹھتا ہے۔ مرزا غالب فرمایا کرتے تھے کہ زبان اردو کو اہل لکھنو نے درست کیا مگر مضمون آفرینی میں دہلی والوں کے برابر نہ ہو سکے۔ مرزا غالب کا یہ قوم مضمون آفرینی کے اعتبار سے توصیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ ناسخ، آتش اور ان استادوں کے شاگردوں نے مضمون آفرینی کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ لکھنو کے حضرات متغزلین دہلی کے حضرات کے برابر پُرتاثیر مضمون آفرینی نہ کر سکے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ غزل سرائی میں حضرات لکھنو نے شاعری کے خارجی پہلو کو داخل کر دیا۔ جو غزل سرائی کے تقاضے کے خلاف ہے۔ پس یہ جدت مفید غزل سرائی کیوں کر ہوتی۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم: ۱۳۴)

مذکورہ بالا اقتباسات سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔

اوّل: امداد امام اثر نے صنف غزل کے لیے دو پہلو متعین کئے ہیں۔ ایک داخلی اور دوسرا خارجی

دوم: انھوں نے داخلیت و خارجیت کے میزان پر تولتے ہوئے اہل دہلی کی غزل سرائی کو لکھنو کے شعرائے غزل پر فوقیت دی ہے۔

انھوں نے کاشف الحقائق میں غزل کے ضمن میں تمام شعرائے متغزلین کے کلام کا تجزیہ داخلی و خارجی پہلو کو پیمانہ بنا کر کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے میر کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں 'سلطان المتغزلین' بتایا ہے۔ ان کے پست اشعار کو ترک کرنے اور ان کے انتخابِ کلام کی بات بھی کہی ہے۔ حالاں کہ وہ کلام میر کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ میر کے کلام سے خوبصورت کلام زبانِ اردو میں کہیں نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ان کا چربہ کرنا بھی ناممکن ہے۔ ان کی نظر میں میر تقی میر داخلیت کے شاعر ہیں اور یہ داخلی پہلو ان کے شعروں میں سوز و گداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت، شیرینی، شوخی وغیرہ کی کیفیتوں کا باعث بھی ہے۔ یہ چیزیں خواجہ میر درد کے کلام میں بھی ملتی ہے لیکن دل گرفتگی، محزونی اور نشتریت میر میں زیادہ ہے اور قوتِ شاعری میں بھی درد میر سے کم درجے پر ہیں۔ اثر غزل سرائی میں میر کو وارداتِ قلبیہ اور امورِ ذہنیہ کا شاعر قرار دیتے ہیں جس کے سبب ان کی غزلوں میں دلآویزی پیدا ہوئی ہے۔ اثر یہ بھی کہتے ہیں کہ میر کے سبھی معتقد ہیں لیکن ان کے تتبع میں ناسخ، ذوق، غالب، آتش اور مومن بھی کامران نہیں ہو سکے۔ سوائے خواجہ درد کے کسی ریختہ گو شاعر کو میر کے کلام کی ہوا تک نہیں لگی ہے۔ انھوں نے میر تقی میر اور خواجہ درد کو ایک دوسرے کا جواب قرار دیا ہے۔ امداد امام اثر نے میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے بقول پروفیسر خواجہ کرام 'سوائے داخلی پہلو کے اور کوئی نئی بات نہیں کہی لیکن جو کچھ کہا وہ حق بجانب کہا اور حالی سے زیادہ کہا۔''

میر تقی میر کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے اثر نے ان کی سوانحی کیفیت کے ذکر سے گریز کرتے ہوئے محض ان کی غزل گوئی کی تنقید و تجزیہ سے غرض رکھی ہے۔ وہ میر کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''میر نام نامی آپ کا میر محمد تقی ہے لاریب میر صاحب اردو کے سلطان المتغزلین ہیں۔ اور استاد ناسخ کی عقیدت مندی ان کی جناب میں بے سبب نہ تھی۔ ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر صاحب کے چھ دیوان ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں بہت اشعار ایسے ہیں کہ ترک کر دینے کے قابل ہیں، اس لیے کہ ان میں یا پست خیالی کا نقصان لاحق ہے یا ان کی شان اس قدر کم ہے کہ ان کو میر صاحب کے کلام ہونے کا رتبہ حاصل نہیں ہے۔ اس پر بھی اگر ان چھ دیوانوں سے انتخاب اشعار کیا جائے تو ایک نہایت حسب مراد دیوان مرتب ہوسکتا ہے۔ خیر راقم اب اپنے خیالات میر صاحب کے منتخب کلام کی نسبت ظاہر کرتا ہے اور وہ یہ ہیں کہ اگر میر صاحب کے منتخب کلام پر نگاہ ڈالتے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام سے زیادہ خوب صورت کلام زبان اردو میں کہیں نہیں ہے اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ خواجہ میر درد کو مستثنیٰ کر کے کسی شاعر ریختہ گو کو آج تک ان کے کلام کی ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ واقعی میر صاحب کچھ ایسا کہہ جاتے ہیں کہ ویسا کہنا تو درکنار کنار ان کے دو دو ایک مصراع (مصرعہ) کا چربہ بھی کسی سے نہیں ہوسکتا ہے۔ سارا دیوانِ ذوق یا ناسخ کا پڑھ ڈالئے ایک مصراع (مصرعہ) بھی کہیں نظر نہ آئے گا جس پر میر صاحب کے کلام کا دھوکہ ہو سکے۔ حالانکہ ناسخ یا ذوق کے استاد الاستاد ہونے میں کسی صحیح الحواس کو عذر نہیں ہوسکتا۔ اس حیرت افزا غزل سرائی کا سبب جو ڈھونڈتے تو صرف اتنی باتوں میں محدود پایا جاتا ہے کہ میر صاحب غزل سرائی میں کبھی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے احاطہ سے باہر قدم نہیں رکھتے ہیں اور ان کے وہی اشعار زیادہ دل آویز معلوم ہوتے ہیں جو زیادہ واردات قلبیہ سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ میر صاحب کی غزل سرائی تمام تر شاعری کا داخلی پہلو رکھتی ہے۔ تب ہی تو ان کے کلام میں سوز و گداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت شیرینی، شوخی وغیرہ کی کیفیتیں بدرجہ کثیر پائی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کیفیتیں ہیں جو دل کو بھاتی میں ہیں۔ جس شاعر کے کلام میں یہ کیفیتیں موجود ہوں گی کیوں کر اس کا کلام دل آویز او دلکش نہ ہوگا۔ یہ صفتیں خواجہ میر درد کے کلام میں بھی موجود ہیں مگر بدانست فقیر خواجہ صاحب کے کلام میں میر صاحب کے کلام کے اعتبار سے خستگی کم ہے لیکن سوز و درد خواجہ صاحب کا میر صاحب سے بڑھا نظر آتا ہے۔ علاوہ اس کے پاکیزگی اور نفاست خواجہ صاحب کے کلام کی بہت قابل توجہ ہے۔ اسی طرح میر صاحب کے کلام میں دل گرفتگی، محزونی اور نشتریت خواجہ صاحب کے کلام سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ خیر یہ سب کیفیات قلبی میں یہی دونوں حضرات ایک دوسرے کے جواب نظر آتے ہیں، مگر میر صاحب کو جو خواجہ صاحب پر غلبہ نظر آتا ہے وہ قوت شاعری کے اعتبار پر ہے کہ یہ قوت میر صاحب کو خواجہ صاحب سے زیادہ حاصل تھی۔ امر موازنہ سے علاوہ ہو کہ گذارش راقم میر صاحب کی غزل سرائی کی نسبت یہ ہے کہ ان کی سخن سنجی کا اندازہ ایسا ہے کہ کسی شاعر سے اس کا تتبع نہ ہوسکا بلکہ میر صاحب کے حسن کلام تک پہنچنے کی شعرا نے جس قدر کوششیں کیں اسی قدر انھیں پسپائی نصیب ہوئی۔ چنانچہ ذوق نے نہایت انصافانہ فرمایا ہے:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اسی ناکامیابی نے مختلف شعرا کو مختلف غزل سرائی کی راہیں سوجھائیں مگر کوئی موصل الی المطلوب نہ نکلی، ذوق، ناسخ، آتش نے جس قدر منزلیں طے کیں میر صاحب کی غزل سرائی کے دیار سے دور پڑتے گئے۔ مومن نے راہ راست اختیار کی بھی تو چند منزل چل کر رہ گئے۔ غالب کا بھی یہی حال ہوا کہ منزل راہ راست پر چل کر آخر کار انھیں راہ زنوں سے پالا پڑا اور منزل مقصود تک نہ پہنچ سکے۔ مختصر یہ کہ جہاں میر صاحب جا کر منزل گزیں ہوتے وہاں کوئی راہ رو نہ پہنچ سکا۔

(کاشف الحقائق جلد دوم: ۴۱۷۔۴۱۶)

نمونے کے طور پر میر تقی میر کے متعدد غزلوں کے اشعار اور قطعہ نقل کرنے کے بعد اثر کچھ اس طرح نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''واضح ہو کہ اشعار بالا راقم نے نمونہ کے طور پر میر صاحب کے دیوان اول سے انتخاب کر لیے ہیں اس انتخاب سے یہ مطلب نہیں ہے کہ اس دیوان میں اس کے علاوہ اور اشعار انتخاب کے قابل نہیں ہیں۔ بہر حال اتنے اشعار میر صاحب کے انداز کلام کو دکھانے کے واسطے کافی ہیں۔ حضرات اہل قلم واقفیت سے مخفی نہیں ہے کہ اشعار بالا میں کیا کیا واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی کیفیتیں شاعری کے پیرایہ میں بیان کی گئی ہیں۔ اور لطف بالائے لطف یہ ہے کہ یہ سب دشوار کیفیتیں جو مسائل علمیہ کا حکم رکھتی ہیں۔ ایسی آسان اور سلیس زبان میں بیان کی گئی ہیں کہ اس سے آسان اور سلیس تر زبان میں ان کا بیان کیا جانا ممکن نہ تھا۔ واقعی کیا کیا یا دشوار مضامین کو جو محض قلب و ذہن سے متعلق ہیں میر صاحب ایسی آسانی اور خوش اسلوبی کے ساتھ بیان فرما جاتے ہیں کہ عقل دنگ ہو جاتی ہے۔ ان کی سادگی زبان کا عالم فی الحقیقت نرالا ہے۔ بیان مضامین بیشتر تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے احتراز رکھتا ہے اور اگر کہیں ان صنعتوں کو دخل بھی دیتے ہیں تو اس خوبصورتی سے کہ آورد کی کیفیت مطلق ظاہر نہیں ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب شاعر سخن سنجی میں قاصر آتا ہے تب ہی تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے اپنے کلام میں اعانت لیتا ہے۔ ورنہ منقح، خوش اسلوب، پر تاثیر، دلفریب جاں فزا، روح پرور، نیچرل مضمون زینہار ایسی ایسی ترکیبوں کا محتاج نہیں ہوتا۔ چنانچہ بہت سے گیت دُہرے (دوہے) وغیرہ ایسے ہیں کہ تمام تر تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے پاک ہیں مگر ان کے مضامین کی عمدگی ایسی ہے کہ بے اختیار دل پر عجب بامراد تاثیر پیدا کرتی ہے۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم: ۴۲۳/)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ امداد امام اثر میر تقی میر کی غزل سرائی کے نہ صرف شیدائی ہیں بلکہ ان کے کلام میں سادگی، آسانی و خوش اسلوبی، واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی کیفیتوں کے مرید بھی ہیں۔ انھوں نے میر کی غزلوں کے بیشتر مضامین کو تشبیہ، استعارہ اور مبالغہ سے مبرا بتایا ہے اور اگر کہیں میر کے کلام میں یہ صنعتیں در بھی آئی ہیں تو وہ بھی اس خوبصورتی سے کہ اس میں آورد کی کیفیت ظاہر نہیں ہوتی۔ دشوار اور مشکل ترین مضامین کو بھی غزل میں سہل ترین انداز میں باندھنے پر جناب اثر؛ میر کو نہ صرف داد دیتے ہیں بلکہ کہتے ہیں کہ اس پر 'عقل دنگ' رہ جاتی ہے۔

میر کی غزلوں میں سادگی، سوز و گداز اور آسان اور سلیس زبان کا جادو اثر کے سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ انھوں نے اسے میر کی انفرادیت بتاتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ ان کی غزل گوئی کا تتبع مشکل ہے۔ ناسخ، ذوق اور آتش نے غزل گوئی میں میر کے تتبع کی جتنی کوششیں کیں اتنی ہی دور ہوتے گئے جبکہ مومن اور غالب بھی میر کی ڈگر پر محض چند قدم چل کر ہی رک گئے اور انھیں منزل نصیب نہ ہو سکی۔ یہی نہیں اثر نے غزل سرائی کے باب میں میر تقی میر کو سودا جیسے استاد الشعرا پر بھی فوقیت دی ہے۔ سودا کی شاعری میں خارجی مضامین کی رنگا رنگی اور داخلی رنگ کے پھیکے پن کے سبب انھیں میر سے کم درجہ کا شاعر قرار دیا ہے جبکہ خارجی بندش کے معاملے میں وہ سودا کو میر پر ترجیح دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

''مضامین داخلی اور خارجی دونوں کی بندش پر انھیں (سودا) اچھی طرح قدرت حاصل تھی۔ اس لیے تمام اصناف شاعری میں ان کا کلام عجیب جلوہ دکھا رہا ہے۔ اگر انھیں داخلی شاعری کچھ اور بھی قدرت ہوتی تو غزل گوئی میں میرؔ کے ہمسر مانا جاتے۔ یوں تو اور اصناف شاعری میں وہ میر سے بہت بڑھے ہوئے تھے۔ میر صاحب کو خارجی شاعری کی بہت کم قوت حاصل تھی بلکہ سودا کے مقابلے میں کچھ نہ تھی۔''۔۔۔۔۔''شاعری کے دو پہلو ہیں ایک خارجی اور دوسرا داخلی، خارجی پہلو کو مرزا صاحب ایسا برتتے ہیں کہ زبان اردو میں سوائے میر انیس کے کوئی ان کا جواب نہیں ہے مگر داخلی پہلو پر ان کو ویسی قدرت حاصل نہ تھی جس کے سبب وہ میر تقی صاحب میر سے غزل سرائی میں پیچھے نظر آتے ہیں''

کاشف الحقائق ص:۴۱۰)

''یہاں پر چوں کہ غزل سرائی کی بحث پیش ہے اس لیے ان کی غزل سرائی کے مادہ میں عرض کرنا کافی ہوگا کہ ہر چند وہ (سودا) اس صنف شاعری (غزل) میں میرؔ صاحب کے برابر نہیں ہیں اس پر بھی وہ اس صنف شاعری کے بھی بڑے استاد ہیں۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم ص:۴۱۱)

انھوں نے سوز وگداز، خستگی، درد، شوخی، نازک خیالی، بلند پردازی اور رنگینی کے ساتھ زور طبیعت کے خوبصورت اظہار کے ضمن میں بھی میر کو ان کا جواب بتایا ہے اور کہا ہے کہ اگر تھوڑی اور خستگی بھی سودا کے کلام میں ہوجاتی تو ان کا کلام بھی میر کے مساوی ہوجاتا ہے۔ اثر لکھتے ہیں:

''غزل سرائی اس اعلا درجے کی ہے کہ سوا میرؔ اور دردؔ کے ان کا جواب کوئی نظر نہیں آتا ہے۔ اگر تھوڑی خستگی اور بھی سودا کے کلام میں ہوتی تو ان کا کلام میرؔ اور دردؔ کے برابر ہوجاتا۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم ص:۴۱۲)

شاعری میں سوز وگداز کے معاملے میں امداد امام اثر نے خواجہ میر درد کی شاعر کا جائزہ لیتے ہوئے میر تقی میر کو ان کا ہم پلہ وہم جواب قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: سوز وگداز میں ان کے جواب یا میر تھے یا آپ اپنے جواب تھے۔ واردات قلبیہ کے مضامین ایسے باندھتے تھے کہ سودا ان تک نہ پہنچے تھے۔''

''اگر میر صاحب کے دواوین سے انتخاب کیے جائیں تو خواجہ صاحب کے دیوان سے ان کے منتخب کلام کا حجم بہت زیادہ نہ ہوگا۔''

خواجہ صاحب (درد) کی غزل سرائی تمام تر اس صنف شاعری کے تقاضوں کے مطابق پائی جاتی ہے علاوہ سوز وگداز، درد، خستگی، علومعانی اور سمو مضامین کے نظم کی شستگی راقم کی دانست میں میر صاحب کے کلام سے زیادہ بڑھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔ المختصر غزل سرائی کے اعتبار سے ایک بڑے شاعر تھے۔ اور ان کا نظیر سوائے میر کے کوئی دوسرا نہیں ہو دیکھا جاتا۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم ص:۴۱۴)

اثر کے اس خیال سے ناقد وہاب اشرفی متفق نظر نہیں آتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

''ان کا (امداد امام اثر) کا خیال ہے کہ غزل سرائی کے اعتبار سے خواجہ میر درد ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میر تقی میر کے کوئی

دوسرا نہیں۔میر تقی میر کو اثر سلطان المتغزلین مانتے ہیں۔یہ حیرت انگیز ہے کہ اثر میر تقی میر پر بھرپور تنقید بھی کرتے ہیں۔وہ ان کے چھ دیوانوں کا تذکرہ کرتے ہیں اور ان کے بعد لکھتے ہیں کہ ان میں بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ترک کر دینے کے قابل ہیں پست خیالی کے باعث بھی اور کم رتبہ ہونے کے باعث بھی لیکن وہ اس طرف اشارہ بھی کرتے ہیں کہ میر تقی میر کا منتخب کلام ہی ذہن میں رکھنا چاہئے۔انھوں نے ان کی غزلوں کے ذکر میں خواجہ میر درد کا بھی تذکرہ کیا ہے اور ان نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ درد کے کلام میں میر کے کلام کے اعتبار سے خستگی کم ہے لیکن سوز اور دردخواجہ کا میر سے بڑھا نظر آتا ہے۔میرے خیال میں یہ رائے وزنی نہیں معلوم ہوتی۔درد اور نشتریت کے اعتبار سے بھی آج کوئی نہیں یہ کہتا کہ درد کا کلام میر سے افضل ہے۔لیکن حیرت انگیز امر یہ ہے کہ اثر خود اپنے بیان میں تضاد کے شکار ہو گئے ہیں۔

''میر صاحب کے کلام میں دل گرفتگی،محزونی اور نشتریت خواجہ صاحب کے کلام سے زیادہ ہے۔

(کاشف الحقائق،ص:۱۰۰)

اثر نے دلی کی ویرانی کے بعد لکھنو کی ہزار ادبی شادابی وترقی کے باوجود میر کی غزل سرائی پر فوقیت سے انکار کیا ہے۔یعنی وہ یہاں بھی میر کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔وہ رقم طراز ہیں:

'اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ شعرائے لکھنو نے غزل سرائی کی ترقی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔چنانچہ ناسخ نے نہ صرف اردو کو اپنے کلام معجز نظام سے ایک شستہ پاکیزہ اور باقاعدہ زبان بناڈالا بلکہ اردو لٹریچر کو بھی دولت عالی خیالی سے مالا مال کر دیا۔فی الواقع جیسی ترقی اردو کو ناسخ کی بدولت نصیب ہوئی ہے ویسے کسی دوسرے شاعر کی بدولت ظہور میں نہیں آئی۔بیشک اردو پر ناسخ کا بڑا احسان ہے۔اگر ناسخ نہ ہوتے تو جیسی لکھنو کی زبان نفیس وفصیح،شستہ اور پاکیزہ ہو رہی ہے یہ خوبیاں اس کو نصیب نہ ہوتیں۔اس زبان کا منظوم لٹریچر بھی شیخ کی توجہ فرمائی کا بہت ممنون ہے۔اگر ناسخ نہ ہوتے تو اردو میں کوئی شاعر مرزا صاحب کا جواب نہ نکلتا۔لیکن زبان اور لٹریچر کی ترقیوں کے ساتھ لکھنو میں اردو کے نفس غزل گوئی کو فائدہ حاصل نہ ہوتا۔کس واسطے کہ ان سب ترقیوں سے میر کی غزل سرائی پر ترقی کی کوئی صورت پیدا نہ ہوسکی۔حقیقت یہ ہے کہ میر کی غزل سرائی اپنے حال پر رہ گئی۔''

(ص:کاشف الحقائق جلد دوم:۴۰۹۔۴۰۸)

اثر نے غزلیات کے باب میں جن شعرائے متغزلین کے کلام کا جائزہ لیا ہے تقریباً تمام کے کلام پر اپنی گراں قدر رائے کا اظہار کرتے ہوئے میر تقی میر اور درد کی غزل سرائی کی مختلف فنی وشعری خوبیوں کے لحاظ سے موازانہ ومقابلہ بھی کیا ہے۔اس دوران وہ عجب مخمصے میں نظر آتے ہیں کہیں وہ میر کو کسی سے کم تر دکھاتے ہیں اور فوراً ہی کسی خوبی کا ذکر کرتے ہیں اور میر کی بلند قدری ورفعت سخنوری کا اعتراف بھی کر جاتے ہیں۔ناقد وہاب اشرفی کے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ میر کے باب میں تضاد کے شکار ہو جاتے ہیں۔غالب کی غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے میر کو کئی مقامات پر زیر بحث لایا ہے۔ملاحظہ کریں:

''حقیقت یہ ہے کہ غالب کی غزل سرائی میں میر کی جھلک نمایاں ہے۔لاریب واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب قریب قریب میر صاحب کے پر تاثیری کے ساتھ باندھ جاتے ہیں مگر حالت یہ ہے کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر صاحب کی سادگی کلام کا لطف

دکھاتے ہیں۔زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات سے بھرا ہوا ہے۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم:۴۳۵/)

''واقعی جوسوز، گداز، خستگی، درد، برجستگی، نشتریت، بلند پروازی، نازک خیالی، تمکنت، متانت، جلالت، تہذیب، شوخی غالب کے کلام میں ہے، باستثنائے درد، میر کسی استاد کے کلام میں نہیں پائی جاتی ہے۔نشتریت تو ایسے غضب کی ہے کہ میر صاحب کلام میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم:۴۳۵/)

''ان میں (غالب کی پیش کردہ غزلوں میں) میر صاحب کے کلام کی سادگی نہیں ہے تو بھی اس میں غزلیت کا ایسا لطف ہے کہ کمتر استادوں کے کلام میں دیکھا جاتا ہے۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم:۴۳۵/)

مذکورہ بالا اقتباس میں امداد امام اثر خود تضاد کا شکار نظر آتے ہیں۔ایک طرف تو غالب کی غزل سرائی میں تمام فنی خوبیوں کو شمار کراتے ہیں اور کہتے ہیں یہ خوبی درد اور میر کے علاوہ کسی کے یہاں نہیں ہے اور چند سطور بعد ہی نشتریت کے معاملے میں غالب کو میر پر فوقیت دے جاتے ہیں پھر سادگی کے ضمن میں غالب پر میر کی بالادستی تسلیم کرتے ہیں۔انھوں نے مرزا غالب کی غزل گوئی کو نقائص سے 'بہت کچھ پاک' قرار دیا ہے۔حالاں کہ انھوں نے کھلے طور پر یہ اعتراف کیا ہے کہ غالب صنف غزل گوئی میں درد اور میر کی شاعری تک نہیں پہنچ سکے۔انھوں نے درد اور میر کے بعد انھیں صنف شاعری میں استاد کا درجہ دیا ہے۔

''حقیقت یہ ہے کہ استاد غالب اردو میں بڑے شاعر گذرے ہیں۔یوں تو بے عیب خدا کی ذات ہے مگر اس پر بھی ان کی غزل سرائی معائب غزل سرائی سے بہت کچھ پاک ہے۔لاریب ان کی غزل سرائی قریب قریب غزل سرائی کے تقاضوں کے موافق ہے۔اگر غالب، درد یا میر تک اس صنف شاعری میں نہیں پہنچتے ہیں تو ان دونوں استادوں کے بعد انہیں کا درجہ ہے۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم:۴۴۳/)

غزل میں پُرتاثیری کے بیان میں بھی اثر نے خواجہ میر درد اور میر تقی میر کی عظمت کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''غالب کی نسبت بھی فقیر کا یہی عقیدہ ہے کہ ان کے کلام میں تاثیر عجب رنگ ڈھنگ رکھتی ہے۔''

امداد امام اثر نے تضمین میں بھی 'میر تقی میر کی غزل کی تخمیس' کے زیر عنوان میر کو یاد کیا ہے۔تخمیس کے تحت انھوں نے بلا کسی نقد ونظر کے میر کی ایک غزل پر امانت کی تضمین کا ذکر کیا ہے۔

مطلع

میری وحشت کا جو کچھ حال سنا میرے بعد
ہوگیا جوش جنوں حد سے سوا میرے بعد
سونا جنگل جو نظر اس کو پڑا میرے بعد

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد

مقطع

مرگیا جبکہ امانت تو پھری کچھ تقدیر
غم ہوا اس کو بہت ہوگئی حالت تغیر
جیتے جی تو نہ خبر لی نہ ذرا کی تدبیر
بعد مرنے کے مری قبر پر آیا وہ میر
یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا مرے بعد

یہاں تعجب خیز امر یہ ہے کہ اثر نے میر کی جس غزل پر امانت کی تضمین کا ذکر کیا ہے وہ میر کی غزل ہے ہی نہیں بلکہ وہ محمد منور خاں غافل لکھنوی کی غزل ہے جو ان کے دیوان میں شامل ہے۔ دراصل حکیم نجم الغنی نجمی رام پوری کی کتاب 'بحر الفصاحت' میں یہ غزل میر کے نام سے درج ہے۔ یہ کتاب پہلی بار (۱۸۸۵) میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری دلیل معروف ڈراما نگار اندر سبھا کے خالق امانت لکھنوی کی ایک مخمس کی دی جاتی ہے جو انھوں نے میر تقی میر کی زمین کہہ کر لکھی اور اپنے شعری مجموعہ ''گل دستۂ امانت'' میں صفحہ سات پر درج کی ہے۔

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد

جبکہ مقطع کا شعر کچھ اس طرح ہے:

بعد مرنے کے مری قبر پر آیا وہ میرؔ
یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا مرے بعد

دراصل مقطع میں غافلؔ کی جگہ کسی سبب میر کا تخلص جڑ گیا ہے۔ یہی نہیں اس ردیف کے تحت درج غزل میں کچھ اشعار مرزا تقی خاں ہوس لکھنوی کی غزل کے بھی شامل کر دیے گئے ہیں یعنی لاشعوری طور پر اس میں غافل اور ہوس کی غزلوں کے اشعار شامل ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی کتاب 'اردو غزل' (مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ) میں یہ غزل محمد منور خاں غافل لکھنوی کے نام سے نقل کیا ہے۔

اثر جیسے عظیم ناقد و محقق اور شاعر سے اس تسامح کی امید نہیں کی جا سکتی۔ امکان غالب ہے کہ ان کے سامنے میر کے دیوان کا وہی نسخہ رہا ہو جو فورٹ ولیم کالج سے چھپی ہے یا پھر صرف تحریف و ترمیم شدہ یہی تضمین ان کے ہاتھ لگی ہو جس میں اصل شاعر کے تخلص کی جگہ میر کا تخلص مستعمل ہو۔ بہر حال اثر واحد شخص نہیں ہیں جو غچہ کھا گئے بلکہ ناصر کاظمی تو دو قدم مزید آگے بڑھ گئے ہیں۔ انھوں نے رسالہ سویرا لاہور کے شمارہ نمبر ۱۹، ۲۰/ اور ۲۱/ میں شائع اپنے ایک مضمون میں غافل کی زمین پر کہی گئی ہوس لکھنوی کی غزل کے اشعار کو بھی میر کی طرف منسوب کر دیا۔

اس تعلق سے دیوان میر نسخہ محمود آباد مخطوطہ ۱۲۰۳ھ بحیات میر، ترتیب و تدوین ڈاکٹر اکبر حیدری مطبوعہ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سری نگر میں صاحب مقدمہ نگار نے ایک عنوان الحاقی کلام کا باندھا ہے اس کے تحت میر کی طرف منسوب اشعار اور غزلوں کی حوالوں کے ساتھ نشاندہی کی ہے۔

وہ صفحہ ۷۵ر پر الحاقی کلام واشعار کا ذکر کرتے ہوئے حاشیے میں اصل شاعر کی نشاندہی کی ہے۔

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد
تیز رکھیو سر ہر خار کو اے دشت جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد
منہ پہ رکھ دامن گل روئیں گے مرغان چمن
ہر روش خاک اڑائے گی صبا میرے بعد
وہ ہوا خواہ چمن ہوں کہ چمن میں ہر صبح
پہلے میں جاتا تھا اور باد صبا میرے بعد

پہلے شعر کے تعلق سے صاحب مقدمہ نگار حاشیے میں رقم طراز ہیں:

یہ شعر ڈاکٹر یوسف حسین نے اپنی کتاب 'اردو غزل' میں ایک جگہ میر کے نام اور دوسری جگہ غافل لکھنوی کے نام منسوب کی ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ سویرا لاہور نمبر ۱۹، ۲۰، اور ۲۱ر میں میر کے نام لکھا ہے۔ حالاں کہ یہ غزل غافل کی ہی ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے۔ واضح رہے کہ راقم نے ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب اردو غزل میں جب یہ غزل ڈھونڈنے کی کوشش کی، تو اسے منور خاں غافل کے نام ہی منسوب پایا۔ میر کی جن غزلوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں 'ذ ردیف کے تحت کوئی شعر یا کلام موجود نہیں ہے۔ یہاں محمد منور خاں غافل لکھنوی کی غزل کا دو شعر درج ہے:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد
گرمی بازاری الفت ہے مجھی سے ورنہ
کوئی لینے کا نہیں نام وفا میرے بعد

مظفر علی سید نے ماہِ نو مئی ۱۹۵۲ء میں شائع اپنے مقالے میں اسے میر کی غزل ثابت کرنے کی کوشش کی اور اسے دیوانِ غافل میں موجود ہونے کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ چونکہ ان کا دیوان ان کی وفات کے بعد شائع ہوا ہے اس لیے دوسرے شعرا کا کلام بھی غلطی سے شامل کر لیا گیا۔ مظفر علی سید نے یہ بھی لکھا: ''غزل کا مزاج بتا رہا ہے یہ میر کی ہے''۔ ماہِ نو جنوری ۱۹۵۳ء کے شمارے میں عطا کاکوی کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے دلائل کے ساتھ مظفر علی سید کے دعویٰ کا رد کیا۔ عطا کاکوی امانت لکھنوی کی مخمس بر غزل میر تقی سے متعلق لکھتے ہیں ''میاں امانت یا کاتب کے خیال میں شخصیت تو مرزا تقی کی تھی لیکن تحت الشعور میں میر ہی بسے ہوئے تھے۔ اس لیے عنوان تو رکھا مخمس سوم بر غزل تقی صاحب مگر مقطع میں میر داخل ہو گئے۔ لفظ صاحب دلالت کر رہا ہے کہ امانت کے ذہن میں تقی ہوس تھے جو اس وقت زندہ تھے''۔

لطف کی بات یہ ہے کہ امانت لکھنوی کی تضمین میں مرزا تقی ہوس لکھنوی کی غزل کے دو اشعار شامل ہو گئے ہیں۔ ان کے کلام کا انتخاب کلام

ہوس میں شامل ہے جس کا مطلع اور مقطع پیش ہے:

بے کسی ہی نے نہ دنیا کو تجا میرے بعد
غم بھی مرقد پہ مرے بیٹھ رہا میرے بعد
اٹھ گیا میں جو جہانِ گزراں سے تو ہوس
خاک چھانے گی بہت بادِ صبا میرے بعد

سعادت خان ناصر نے اپنے تذکرہ ''خوش معرکہ ءزیبا'' (صفحہ ۴۵۶/) میں بھی ہوس کی اس غزل کے تین شعر نقل کیے ہیں جبکہ مصحفی نے بھی اپنے تذکرہ میں اس غزل کو شامل کیا ہے۔ ہمیں لگتا ہے کہ امداد امام اثر نے اس تخمیس کو میر کی طرف نسبت کرنے کے لیے امانت لکھنوی پر بھروسہ جتایا ہوگا کہ وہ لکھنو کے باسی اور مستند ادیب وڈراما نگار ہیں۔ 'مخمس سیوم بر غزل میر تقی صاحب' کے عنوان سے امانت کی یہ مخمس گلدستہ امانت کے صفحہ سات پر درج ہے۔ ہاں کلیات میر میں 'ذ' ردیف کے تحت میر کی ایک غزل شامل ہے۔ یہاں اس کا مطلع اور مقطع کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

آوے گی میری قبر سے آواز میرے بعد
ابھریں گے عشق دل سے ترے راز میرے بعد
بیٹھا ہوں میرؔ مرنے کو اپنے مستعد
پیدا نہ ہوں گے مجھ سے بھی جانباز میرے بعد

حیرت اس بات پر ہے کہ ناقد ومحقق وہاب اشرفی نے بھی اپنی کتاب 'کاشف الحقائق: ایک مطالعہ' میں اس تخمیس کے تعلق سے خاموشی برتی اور کوئی وضاحت نہیں پیش کی۔

امداد امام اثر نے 'عرب کی شاعری قبل وبعد بعثت صلعم' کے تحت تذکرہ شعرائے عرب کے ضمن میں امرأالقیس کے قصیدہ کی خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے موقع کی مناسبت سے میر تقی میر کا مندرجہ ذیل شعر نقل کیا ہے۔

جہاں آگے بہاریں ہوگئی ہیں
وہاں اب خارزاریں ہوگئی ہیں

اثر کہتے ہیں کہ '' لطف گذشتہ کے مضمون کو میر ترقی میر صاحب نے بھی خوب باندھا ہے ۔ یہ دومصرعے بہت کچھ واردات قلبیہ کی خبر دیتے ہیں اور توحش واندوہ پیدا کرنے کے لیے قوی آلے ہیں۔''

(کاشف الحقائق ص: ۱۸۴/)

امرأالقیس کے عربی شعر

فالحقنایاالهادیا تو دونه
جوارحها فی صرة لم تزیّلِ

پر تبصرہ کے دوران اثر نے امرأالقیس کی نہ صرف فن صیدافگنی سے پوری واقفیت بلکہ مذاقا بھی شکارافگنی کا اعتراف کیا ہے اور شعرائے

اردو سے مقابلہ کرتے ہوئے میر تقی اور مرزا سودا کے شکار سے متعلق منثوی پر کچھ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

''شکار کی مثنویاں جو مدح آصف الدولہ وغیرہ میر و مرزا نے بھی لکھی ہیں غایت بے سروپائی سے خبر دیتی ہیں مگر ان حضرات کی طرف سے یہ معذرت کی جاسکتی ہے کہ ایسی مثنویاں شاعری کی غرض سے نہیں لکھی گئی تھیں ان سے والیاں ملک کو خوش کرنا منظور تھا۔''

کاشف الحقائق: ۲۲۴۔۲۲۵/)

اثر نے میر تقی میر کے فن شکار سے عدم واقفیت کے سبب آصف الدولہ کی شان میں لکھی منثوی کو ایک اور مقام پر ہدف تنقید بنایا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''واضح ہو کہ منجملہ بزمی منثویات کے میر صاحب نے ایک مثنوی لکھی ہے کہ جس میں نواب آصف الدولہ کی شکار افگنی کے حالات رقم فرماتے ہیں۔ یہ مثنوی ان حضرات کی جو فن صید افگنی کے ماہر ہیں کسی طرح لذت بخش نہیں ہوسکتی ہے۔ صبا نے بھی ایک ایسی مثنوی لکھی ہے وہ بھی مذاق صحیح نہیں رکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ میر نہ صبا دو میں کوئی صاحب بھی علم صید سے واقف نہ تھے۔ پس ان کی اس قسم کی مثنویاں کیا لطف سخن پیدا کرسکتی ہیں۔ ان دونوں استادوں کی شکاری مثنویاں غایت صید افگنی سے مطلق خبر نہیں دیتی ہیں اور نہ ان سے کسی علمی مسئلہ کی تحقیق ظہور میں آتی ہے۔ اگر صید افگنی سے مجرد شیر و شغال کی جان لینی مراد ہے تو یہ مثنویاں خوب ہیں۔''

(کاشف الحقائق جلد دوم: ص ۵۸۳۔۵۸۲)

اثر نے قصیدہ، قطعہ اور رباعی کے ابواب میں میر تقی میر سے قبل اور مابعد کے شعرا کا ذکر کیا ہے مگر وہ یہاں میر کے قصیدہ، قطعہ اور رباعی کے تعلق سے خاموش نظر آتے ہیں۔

فن مثنوی کے باب میں امداد امام اثر نے 'میر تقی میر بہ حیثیت مثنوی نگار' کا عنوان قائم کرکے ان کی مثنوی نگاری پر جامع تبصرہ کیا ہے۔ انھوں نے میر کی عشقیہ مثنویوں دریائے عشق، شعلہ عشق اور ساقی نامہ کے اشعار درج کرکے میر کی مثنوی کو غزل گوئی سے کم تر قرار دیا ہے اور ان کی مثنوی نگاری پر غزل گوئی کی چھاپ پڑنے کی بات کہی ہے۔ دراصل وہ فضا بندی کے باب میں میر کی عظمت کے قائل نظر نہیں آتے ہیں۔ انھوں نے میر کی مثنوی ساقی نامہ پر ظہوری کے ساقی نامہ کو نہ صرف فوقیت دی ہے بلکہ ظہوری کی مثنوی کے مقام تک بھی نہیں پہنچنے کا قول کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''میر تقی میر لاریب سلطان المتغزلین تھے۔ مگر حضرت کی مثنوی نگاری سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو درجہ غزل سرائی میں حاصل ہے وہ مثنوری نگاری میں نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کو صرف مضامین داخلی کی بندش کی بڑی قابلیت حاصل تھی لیکن مثنوی نگاری کی وہی شاعر داد دے سکتا ہے جو مضامین خارجی کی بندش پر بھی پوری قدرت رکھتا ہے۔ یہ قدرت آپ کو بہت حاصل نہ تھی۔ اس لیے آپ کی مثنویاں تمام تر داخلی پہلو کی شاعری سے خبر دیتی ہے۔ درحقیقت آپ کی مثنوی نگاری بھی مضامین کے اعتبار سے ایک قسم کی غزل سرائی نظر آتی ہے۔ آپ کی مثنویوں میں خارجی مضامین گویا ندارد ہیں۔ کہیں آپ صحرا جنگل و جبال بحور خزاں، بہار، برق، باراں، سرما، گرما،

طیور، وحوش، آب وسراب وغیرہ وغیرہ کے خوش آئند مضامین کو بیان نہیں فرماتے ہیں۔اس پر بھی جس قدر آپ کی مثنویاں ہیں قابل توجہ ہیں۔کس واسطے کہ روحانی اور قلبی معاملات کے بیانات سے مملو ہیں، جتنی عاشقانہ کیفیتیں آپ نے تحریر فرمائی ہیں، اکثر بے حیائی کی ذلتوں سے بری دکھائی دیتی ہیں۔کمتر کوئی جز وتصنیف ایسا ہے کہ تہذیب کی آنکھیں اسے دیکھ کر شرم اٹھائیں''

(کاشف الحقائق جلد دوم ص ۵۸۰/)

میر تقی میر کی مثنوی ساقی نامہ کے منتخب اشعار نقل کرنے کے بعد اثر کچھ اس طرح اپنی حتمی رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ''ہر چند میر صاحب نے اچھا لطف سخن دکھایا ہے مگر ظہوری کے ساقی نامہ کو نہیں پہنچتے ہیں۔''

مثنوی اور قصیدہ کے باب میں امداد امام اثر بھلے ہی میر کی رفعت کلامی کا اعتراف نہ کریں مگر غزالی سرائی کے میدان وہ میر تقی میر کی عظمت کے سامنے نہ صرف سر تسلیم خم کرتے ہیں بلکہ سودا، ناسخ، ذوق اور آتش جیسے استاد الشعرا پر فوقیت دیتے ہیں۔میر کے سلسلے میں وہ کئی مقامات پر تضادات کا شکار بھی ہوئے ہیں۔وہ ایک طرف میر کو سلطان المتغزلین کہتے ہیں تو دوسری جانب ان کے پست اشعار کو ترک کرنے اور ان کے انتخابِ کلام کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔وہ یہ بھی اقرار کرتے ہیں کہ میر سے خوبصورت کلام زبانِ اردو میں کہیں نہیں ہے یہاں تک کہ میر کے طرز تغزل کی تقلید وتتبع بھی ناممکن ہے۔ان کا کہنا ہے کہ میر کے کلام میں وارداتِ قلبیہ اور امورِ ذہنیہ کے باعث دلآویزی پیدا ہوئی ہے۔انھوں نے میر کو داخلیت کا شاعر قرار دیتے ہوئے ان کے شعروں میں سوز وگداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت، شیرینی، شوخی کو کیفیتوں کا سبب گردانتے ہیں جبکہ دل گرفتگی، محزونی اور نشتریت کے معاملے میں درد پر میر تقی میر کی عظمت تسلیم کرتے ہیں۔ان کے بقول میر کے سبھی معتقد ہیں لیکن نہ تو ناسخ نہ ذوق وغالب اور نہ ہی آتش ان کے تتبّع میں کامیاب ہو سکے بلکہ اثر نے سودا کی غزل گوئی پر بھی میر تقی میر کی غزل سرائی کی بالادستی تسلیم کی ہے۔بہر حال میر شناسی کے باب میں امداد امام اثر کی خدمات آب زر سے لکھنے کے لائق ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا چھانٹ پھٹک کر اور مستحکم بنیادوں پر رقم کیا جس کے سبب میر شناسی کے ضمن میں اثر کی خدمات سے انکار ممکن نہیں ہے۔

❁❁❁

کتابیات

(۱) کاشف الحقائق معروب بہ بہارستان سخن، مصنف: سید امداد امام اثر، مطبوعہ: ترقی اردو بیورئی دہلی ۱۹۸۲ء
(۲) کاشف الحقائق ایک مطالعہ، مصنف: پروفیسر وہاب اشرفی، مطبوعہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۴
(۳) دیوان میر، نسخہ محمود آباد ۱۲۰۳ھ بحیات میر، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری، مطبوعہ، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ اینڈ لنگویجز سری نگر ۱۹۷۳ء
(۴) کلیات میر، مطبع نول کشور لکھنو، ۱۹۴۱ء
(۵) اردو غزل، مصنف: ڈاکٹر یوسف حسین خاں، مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ ۱۹۷۴
(۶) بحر الفصاحت: مولوی نجم الغنی رامپوری، مطبوعہ راجا رام کمار بک ڈپو وارث نول کشور بک ڈپو لکھنو، ۱۹۵۷ء
(۷) گل دستۂ امانت: امانت لکھنوی، ناشر: منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۸۷ء
(۸) تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مصنف: سعادت خاں ناصر، مطبوعہ: مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۲ء

ڈاکٹر محمد ارشد ندوی
شعبۂ اُردو، دیال سنگھ کالج
(دہلی یونیورسٹی) لودھی روڈ، نئی دہلی۔ ۳
9213307499

اقبال کی نظر میں تمیزِ بندۂ وآقا اور فسادِ آدمیت

مشرق ومغرب کے فکر وفلسفہ کے ذریعے اسلام کی آفاقیت کو بیان کرنے والے شاعر علامہ اقبال کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ حرکت وعمل کے ذریعے ان کی شاعری اجتماعی سطح پر کلمۃ الحق کا نعرہ بلند کرتی ہے۔ ان کا پیغام کسی فرد واحد کے لیے نہیں بلکہ عالم انسانیت کے لیے ہے۔ چاہے وہ عہد اقبال کے انسان ہوں یا آج کے عہد کے جدید انسان یا پھر آنے والے زمانے کا جدید تر انسان، ان پر بہت ساری حقیقتیں آشکار تو ہیں لیکن ہم میں سے بہت سارے ایسے بھی ہیں جو ان حقائق سے نا آشنا ہیں۔ اقبال انہی حقائق اور اسرار ورموز کو بیان کرتے ہیں۔ خدائے وحدہ لاشریک نے آدم خاکی کو مقصدیت کے تحت عالم ازلی میں خلافتِ ارضی سونپی لیکن اولادِ آدم وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اوپر ظلم وزیادتی، قتل وغارت گری، خود پسندی، مادّی پرستی، جانب داری کے مرتکب ہوگئی۔ عہد اقبال ایک انقلابِ عظیم سے دوچار تھا۔ مضبوط قوم، ناتواں اور نحیف قوموں کو فنا کر رہی تھی۔ مزدور طبقا پر سفّاکیوں کے پہاڑ توڑے جا رہے تھے۔ سرمایہ داروں کا غلبہ تھا۔ مسلمان سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی انحطاط اور انتشار کے باعث اضطراب وکشمکش میں مبتلا تھی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد جو حالات رونما ہوئے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ:

وہ فکر گستا خ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بیتاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

اقبال ان حالات کو دیکھ کر دل برداشتہ تھے۔ مسلمانوں کی غفلت اور طوقِ غلامی پر نوحہ خوانی کرتے ہوئے انہوں نے 'شمع اور شاعر' لکھا۔ 'خضرِ راہ' کے ذریعے اقبال نے ملوکیت اور سرمایہ داری کے مفاسد کو آشکار کیا تو وہیں زندگی کی حقیقت کے ساتھ ساتھ اسلامی مملکت کی غیر اسلامی طریق یعنی قوم پرستی پر بھی ضرب لگائی اور مسلمانوں کو امید ورجا کا درس دیا کیونکہ اقبال اُفقِ مشرق سے صبح نجات کو طلوع ہوتے دیکھ رہے تھے۔:

اُ ٹھ کے اب بزم ِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

ابھی اقبال امید ورجا کے مابین معلق تھے کہ انہیں خبر ملی کہ سرزمین ترکی کے آہنی عزم وارادے کے مالک مصطفٰے کمال پاشا نے سقاریہ کی جنگ میں یونانیوں کو زبردست شکست دی ہے۔ ان کی اس کامیابی وکامرانی پر انہیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا:

ہزاروں سال نر گس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہو تا ہے چمن میں دید ہ ور پیدا

اقبال کمال پاشا کی فتح ونصرت کو عالمِ اسلام بلکہ اقوامِ ایشیا کے لیے نیک شگون قرار دیتے ہیں۔ ان کی اِس کامیابی کو ''طلوع اسلام'' سے تعبیر کیا۔ یہ نظم ایک معرکۃ الآرا نظم ہے۔ اس نظم میں اقبال نے مسلمانوں کو اپنے مقام ومرتبہ اور خود سے آگاہ کرایا ہے۔ مغربی یلغار کے ذریعے

مسلمانوں کے رگوں میں حرکت وعمل کا جذبہ پیدا کیا تا کہ وہ دنیا کی امامت کرسکیں اور قوم کو ذوقِ یقین، عملِ پیہم کے ثمرات سے آگہی دی۔ آج ہم اقبال کی اسی نظم ''طلوع اسلام'' کے ایک بند پر سیر حاصل گفتگو کریں گے۔ بند دیکھیں:

تمیزِ بندۂ و آقا، فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں، سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

مذکورہ شعر وسیع المعانی کے ساتھ ساتھ عالمِ انسانی کے حرکات وسکنات کے رموز پر محیط ہے۔ اقبال اس شعر کے ذریعے قوم وملت کے رہبر ورہنما، حاکم ومحکوم، امیر وغیریب، خادم وغلام اور آقا و بندہ کو درس عبرت کا پیغام دیتے ہیں کیونکہ یہ دنیا روایات کے پھندوں میں گرفتار ہے۔ یہاں پر اقبال نے 'تمیزِ بندۂ وآقا' کے خلاف 'فطرت کی تعزیریں' استعمال کر کے اہلِ مشرق ومغرب کو متنبہ کیا ہے کہ انہوں نے عالم انسانی کی تاریخ میں ردّ و بدل کر کے انسانوں کے مابین تمیز وتفریق کی۔ آدمیت کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا، جو ہمارے درمیان ذات پات، نسل، رنگ، قوم، اجاریت، مذہبیت، امیر وغریب، حاکم ومحکوم اور بندہ وآقا کی شکل میں عیاں ہیں:

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چُن چُن کر بنائے مُسکرات
یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات

جب کہ اقبال تمیزِ بندۂ وآقا کو فسادِ آدمیت قرار دیتے ہیں۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ عہد اقبال میں اشتراکیت کا زور تھا۔ انیسویں صدی کے وسط میں ایک عظیم فلسفی کارل مارکس پیدا ہوا جو اشتراکیت کے ذریعے ایک جمہوری نظام قائم کرنا چاہتا تھا۔ جس میں بندوں کو آقاؤں کے خلاف صف آرائی پر آمادہ کرنا، ان کے حقوق کی بازیافت کا مطالبہ، سماج سے ناہمواری جیسے برائی کو ختم کرنا، انسانوں کے جملہ مسائل کا حل صرف طبقاتی نظامِ حکومت کے زیر اثر اور سرمایہ کی مساویانہ تقسیم کے مسئلے کے علاوہ کچھ تنازعی مسائل اور بھی تھے۔ ان ہی نظریات سے یورپ کے ایوانوں میں خائف طاری ہوگئی۔ اہلِ ثروت اور سرمایہ داروں کے رونگٹھے کھڑے ہوگئے کیونکہ ان آمریت اور عنانیت پسند حکمرانوں میں لینن، اسٹالن، زار، نطشے، گورباچیف وغیرہ جو ناتواں اور نحیف قوموں کو فنا کر رہی تھی۔ اپنے قوم پر طرح طرح کے مظالم اور جائز وناجائز، جبر وتشدد کا گھنونا کھیل کھیل رہے تھے۔ بندہ آقاؤں کے ہاتھوں کا آلہ کار بنے ہوئے تھے۔ جہاں ایک طرف بندائے مزدور دم توڑ رہی تھی تو دوسری جانب انہی کے خون پسینے کی کمائی سے رنگ رلیاں منائی جارہی تھیں:۔

آ بتاؤں تجھ کو رَمزِ آیۂ اِنّ المُلُوک
سلطنتِ اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہو تا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سُلا دیتی ہے اُس کو حکمراں کی ساحری
حکمِ حق ہے لَیسَ لِلاِنسانِ اِلّا ما سعیٰ
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اشتراکیت اسلام کے بعد سب سے بڑی نظریاتی قوت کے طور پر ابھر کر سامنے آئی تھی۔اشتراکی نظام کے اصولوں میں ایک اصول یہ بھی تھا کہ ''مختلف طبقوں کے اشتراکِ عمل سے معاشرے کو ایسے سانچے میں ڈھالا جائے کہ دولت کی تقسیم مساوی ہو'' یہاں یہ بات عرض کرتا چلوں کہ یہ نظریہ اسلام نے بہت پہلے ہی دے دیا تھا۔ہجرت کے دوران مدینہ کے انصاریوں نے مہاجرین مکہ کے ساتھ یہی طریق اپنایا جو تاریخِ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔یہ سلسلہ برسہا برس تک چلتا رہا لیکن خلافتِ راشدہ کے بعد اسلامی مملکت میں بھی مغربی تہذیب کی مادیت پرستی نے دولت پرستی پر آمادہ کر دیا۔اس درمیان جتنی بھی حکومتیں بنیں،عوام میں وہ خوشحالی نہ آئی جو عہدِ صحابہ میں تھی۔اقبال ابلیس کی زباں سے یوں کہلواتا ہے:

جانتا ہوں میں یہ امتِ حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کی دیں کی احتسابِ کائنات

ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اقبال کا حساس دل تڑپ اٹھا۔ان کا مطالعہ ہمہ جہت تھی۔انہوں نے مشرق ومغرب کے مٹتے ہوئے نقوش کو دیکھا تھا۔قرآن واحادیث پر ان کی گہری نظر تھی۔قدیم تاریخی روایات پر عبور رکھتے تھے۔اقبال مزاجاً انقلاب پسند تھے۔انہوں نے اشتراکیت کے مثبت خیالات کو پیش کرتے ہوئے ملوکیت،شہنشاہیت اور سرمایہ داری پر لعنت وملامت کی۔یہ بھی بتاتا چلوں کہ اقبال کو اشتراکیت کے بہت سارے امور سے شدید اختلاف تھا مگر انہوں نے انہی مسائل کو اخذ کیا جو قرآن واحادیث کی روشنی میں عالمِ انسانیت کے لئے درکار تھی۔انہوں نے اشتراکیت کے مثبت پہلوؤں کو اپنے مختلف نظموں کے ذریعے جیسے ''خضر راہ''،''سلطنت''،''سرمایہ ومحنت''،''فرمان خدا''،''اشتراکیت''،''کارل مارکس کی آواز''،''لینن خدا کے حضور میں''،''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' وغیرہ میں بیان کیا ہے۔عصر حاضر کے تناظر میں اقبال اپنی کشت ویراں سے ناامید تو نہیں ہیں اس لیے اپنی شاعری کے ذریعے اسلامی نقطہ نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے بندوں کو بندوں کی اسیری سے نجات،مزدوروں کو ان کا حق،ضعیفوں اور مظلوموں کی حمایت میں کھل کر نظمیں لکھی ہیں۔''فرمانِ خدا'' میں ڈنکے کی چوٹ پر بندۂ غریباں کو اس انداز میں بیدار کرتے ہیں:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے درو دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اقبال ''سرمایہ ومحنت'' میں بندۂ مزدور کو اس طرح خطاب کرتے ہیں:

بندۂ مزدور کو جا کر میرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات
دستِ دولت آفریں کو مُزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

ایک جگہ اقبال سرمایہ دار آقاؤں کے زیر تلے بندوں کو نجات دلانے کے لیے بارگاہِ ایزدی میں یوں دعا گو ہیں:

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تیری منتظر روزِ مکافات

اس طرح اقبال عصر حاضر کے تناظر میں انسانی دنیا کے علمبرداروں، آقاؤں اور حاکموں کو آگاہ کرتے ہیں کہ خدا نے تمہیں جو زندگی عطا کی ہے اس کو اسلامی طریقے سے گذارو کیونکہ اسی میں تیری بھلائی ہے۔ خیر اور شر میں تمیز کرتے ہوئے اپنے اندر حرارتِ ایمانی پیدا کرو اور اس بات کا بھی خاص خیال رکھو کہ اپنے سے کمتر، بے بس، غریب بندۂ خدا کو اپنا محکوم اور غلام مت سمجھو، ان میں اور نہ اپنے آپ میں تمیز پیدا کرو کیونکہ خدا کو ظلم و بربریت کرنے والے پسند نہیں ہے۔ اقبال کا یہ شعر دیکھیں:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نواز

اقبال عالم انسانیت کے ان خداؤں سے مخاطب ہیں جو انسانوں میں تمیز اور چیرہ دستی پیدا کرتے ہیں تو اس کا انجام 'ظهر الفساد فی البرِّ و البحر' ہوگا جیسا کہ ہر زمانے میں ہوتے ہوئے آیا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہر دور میں بڑے بڑے امراء، رؤسا اور بادشاہ وقتِ منکرین کا بہت برا حال ہوا ہے۔ چاہے وہ نمرود ہو یا فرعون، ہامان ہو یا شداد، قارون ہو یا ابوجہل لینن ہو یا اسٹالن، زار ہو یا ہٹلر، الغرض فساد برپا کرنے والے ہمیشہ تذلیل کے شکار ہوئے ہیں کیونکہ جو لوگ خوفِ خدا نہیں رکھتے ان کے لیے فطرت کی تعزیریں بہت سخت ہیں۔ ان کے لیے خدا کا یہ پیغام ''اِنَّ بَطشَ رَبِّکَ لَشَدِید'' ہے اور جو لوگ طریق اسلامی کی اطاعت اور فرمانِ رسول کی تابع داری کرتے ہیں ان کے لیے'' وَلَاتَھِنُوا وَلَاتَحزَنُوا وَ اَنتُم الآعلونَ اِنْ کُنتُم مُومِنِین'' کی بشارت ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر فہیم الدین احمد و محمد احمد واحد

سید احمد ایثار کا منظوم اردو ترجمہ مثنوی مولانا روم

مولانا روم کا نام محمد جلال الدین رومی ہے۔آپ کی پیدائش 30 ستمبر 1207ء میں بلخ (موجودہ افغانستان) میں ہوئی۔آپ کی شہرت مولانا روم، مولانا رومیؔ، جلال الدین محمد بلخی اور جلال الدین وغیرہ ناموں سے ہے۔مولانا روم کا سلسلۂ نسب ددھیال کی طرف سے حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ملتا ہے جبکہ ننھیال کی طرف سے حضرت ابراہیم بن ادھمؒ سے ملتا ہے۔آپ کے والد گرامی مولانا بہاء الدین اپنے وقت کے بڑے صاحبِ علم وفضل تھے۔مولانا رومیؔ ابتداء میں اپنے والد گرامی کے زیر تربیت رہے۔شیخ برہان الدین محقق ترمذی مولانا رومیؔ کے اتالیق تھے۔ مولانا رومیؔ کے پیرومرشد اور روحانی پیشوا شمس تبریزی تھے اسی نسبت سے مولانا رومیؔ کا یہ مشہور شعر ہے ؎

مولوی ہرگز نہ شُد مولائے روم
تا غلامِ شمس تبریزی نہ شُد

مولانا رومیؔ نے شمس تبریزی کے علاوہ دوسرے صوفیاء، علماء اور مشائخ سے بھی استفادہ کیا۔مولانا روم کے والد بزرگ وار نے 1215ء اور 1220ء کے وسط میں منگول کے وسط ایشیاء پر حملہ کے زمانے میں ترکِ وطن کیا اور خراسان سے ہجرت کر کے شہر قونیہ میں سکونت اختیار کی۔

مولانا روم تیرہویں صدی کے ایک عظیم صوفی، بزرگ، شاعر، فلسفی، عالم، محدث، فقیہہ اور مفسر کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔قونیہ شہر کے ایک مدرسہ میں وہ صدر مدرس تھے۔تصوف وطریقت اور روحانی تعلیمات کے حوالہ سے مولانا کی غیر معمولی شہرت ہے اور اسی غیر معمولی شہرت ومقبولیت کی بنا پر ان کی فکر وفن سے متعلق سینکڑوں کتابیں لکھی گئیں اور مختلف زبانوں میں ان کے فکر وفن کو ترجمہ کے ذریعہ عام کیا گیا اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔مولانا رومیؔ کی کتابوں میں فیہ مافیہ (مواعظ کا مجموعہ) مجالس سبع (سات مواعظ کا مجموعہ) دیوانِ شمس تبریزی (رومیؔ کی غزلیات کا مجموعہ) اور مثنوی معنوی شامل ہیں۔

مولانا روم کی اصل شہرت ومقبولیت ان کی شاعری سے ہے اور اس سلسلہ میں ان کے علم وعرفان اور معرفت کا اصل سرچشمہ ''مثنوی معنوی'' ہے جو فارسی زبان میں ہے، جس کے بارے میں فارسی کے مشہور شاعر مولانا عبدالرحمن جامیؔ کا یہ مشہور زمانہ شعر ہے ؎

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

مثنویٔ مولوی ٔ معنوی
ہست قرآں ور زبانِ پہلوی

یعنی اس مثنوی کو اس قدر اہمیت حاصل ہے کہ اس کو پہلوی زبان کا قرآن کہا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ پہلے خانقاہوں میں اہل اللہ باضابطہ مثنوی معنوی کا درس دیا کرتے تھے تاکہ لوگوں کی روحانیت کا اضافہ ہو۔مولانا رومؔ نے اس مثنوی میں دقیق سے دقیق مسائل اور عرفان ومعرفت کی نازک باتوں کو مختلف واقعات، حکایات اور آسان مثالوں کے ذریعہ سمجھایا ہے۔

مولانا رومیؔ کے دستِ راست حسام الدین چلپی اس مثنوی معنوی کے محرک ثابت ہوئے۔ یہ مثنوی 6/جلدوں میں ہے۔اس مثنوی کا آغاز 685ھ-1260ء کو ہوا۔اس کی اشاعتِ اوّل 1835ء میں بلاقی مصر میں ہوئی، اس کے بعد سے اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے اور ہورہے ہیں۔اس مثنوی میں 27720 اشعار ہیں۔اس مثنوی کے مطالعہ سے بڑے سے بڑے دقائق کو آسان اور عام فہم مثالوں کے ذریعہ سمجھانے کا فلسفہ حکمت ظاہر ہوتا ہے اس لئے اس مثنوی کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔مثنوی معنوی کی اہمیت ہی کی بنا پر ہر زمانہ میں اس کی تشریح وتوضیح ہوتی رہی اور اس سلسلہ میں مثنوی معنوی کی عمدہ عمدہ شروحات شائع ہوئیں اور مختلف علماء، صلحاء اور مترجمین نے اس کے منثور اور منظوم تراجم کئے، چنانچہ اردو میں بھی مثنوی مولانا روم کے متعدد تراجم ہوئے جن میں بوستانِ معرفت (از مولوی عبدالمجید خان بن عبدالرحیم خان) پیراہنِ یوسفی (از محمد یوسف علی شاہ بن محمد جلال الدین خان المعروف بہ بانکی میاں چشتی نظامی زنبیل شاہی گلشن آبادی) مثنوی عقد گوہر (از خان بہادر پیرزادہ مولوی محمد حسین صاحب بہادر ایم۔اے، صدیقی مہتمی، سی آئی ای سابق سشن جج جموں وکشمیر) مفتاح العلوم (از مولانا مولوی محمد نذیر صاحب عرشیؔ نقشبندی مجددی) کشف المفہوم (از مولوی محمد بشیر صاحب، صدیقی مولوی فاضل علی پوری)، شجرۂ معرفت منتخبات مثنوی مولانا روم (از غلام حیدر کوپاموئی حیدرؔ) مجمع فیض العلوم ترجمہ مثنوی مولانا روم (از تقی الٰہی بخش ومولوی ابوالحسن کاندھلوی)، کلید مثنوی (از مولانا اشرف علی تھانویؒ)، مثنوی معنوی (از قاضی سجاد حسین) معارف مثنوی (از حکیم اختر صاحب) الہام منظوم (از سیمابؔ اکبرآبادی بہ تعاون مولوی فیروز الدین) اشرف العلوم ترجمہ منظوم مثنوی مولانا روم، اظہار المنظوم (از تقی سید شاہ محمد اظہار اشرف اشرفی جیلانی کچھوچھوی) مرآۃ المثنوی یعنی انتخابِ مثنوی (از قاضی تلمذ حسین) جواہر العلوم (از مولانا ابومحمد مخدوم زادہ) کشف العلوم (از مولانا محمد ہدایت علی لکھنوی) ترجمہ اردو مقامات مولانا روم صاحب المعروف بہ مناقب عارفین (از شمس الدین افلاکی) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

بنیادی طور پر مثنوی مولانا روم کے منثور اور منظوم ہر دو تراجم ملتے ہیں۔مثنوی مولانا روم کا ایک اردو منظوم ترجمہ سید احمد ایثار نے بھی کیا ہے جو چھ جلدوں میں ہے۔سید احمد ایثار کا تعلق ہندوستان کے مشہور شہر بنگلور سے ہے۔ان کی پیدائش 25/جولائی 1932ء کو بنگلور میں ہوئی اور ماضی قریب یعنی 21 اپریل 2021ء بہ مطابق 7/رمضان المبارک 1442ء کو ان کی وفات ہوئی۔شاعر، ناثر، مترجم، محقق، مؤرخ اور ماہرِ اقبالیات کی حیثیت سے ان کی شہرت ہے۔ہندوستانی محکمۂ جنگلات میں ایک اعلیٰ افسر کی حیثیت سے ان کی پیشہ ورانہ خدمات رہیں۔آئی ایف ایس (مؤظف کنزرویٹر آف فارسٹس) ہونے کے باوجود وہ نہایت سادہ طبیعت کے مالک تھے۔نام ونمود اور شہرت سے کوسوں دور رہے اسی لئے آج بھی ان کے نام، کام اور خدمات سے ایک دنیا ناواقف نظر آتی ہے مگر علمی وادبی اور تراجم کے حوالہ سے ان کی خدمات ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ان کی اصل شناخت ترجمہ کے حوالہ سے ہے۔انہوں نے علامہ اقبالؔ کے فارسی کلام کے اردو منظوم ترجمہ کو بھی اپنا ہدف بنایا چنانچہ پس چہ باید کرد، زبورِ عجم، جاوید نامہ، اور اسرار ورموز کا منظوم ترجمہ کیا۔علاوہ ازیں سراغِ زندگی (خودنوشت)، انوار الصوفیہ اور ترانہ وترنگ وغیرہ بھی ان کی یادگار کتابیں ہیں۔انہوں نے فارسی کے مشہور شعراء جیسے شیخ سعدیؔ، حافظ شیرازی اور عمر خیام وغیرہ کے فارسی کلام اور بالخصوص رباعیات کا اردو ترجمہ بھی کیا۔سرِ دست مثنوی مولانا روم کے ان کے منظوم اردو ترجمہ پر گفتگو مقصود ہے۔

سید احمد ایثار نے 6 رجلدوں میں مثنوی مولانا روم (فارسی) کا منظوم اردو ترجمہ کیا جو یقیناً ایک اہم کارنامہ ہے اس لئے کہ پہلی بات یہ ہے کہ ترجمہ خود مشکل عمل ہے پھر شاعری کا ترجمہ نازک اور منظوم ترجمہ تو نازک تر اور دشوار گزار شاہ راہ ہے۔ اس میں اہم بات یہ ہے کہ سید احمد ایثار ایک پختہ اور کہنہ مشق شاعر بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعری کا ترجمہ ایک شاعر بہتر طور پر کرسکتا ہے بشرطیکہ اس میں مترجم کی صفات پائی جاتی ہوں۔

کامیاب ترجمہ کے لئے بنیادی شرط مترجم کا دونوں زبانوں سے واقف ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس حوالہ سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سید احمد ایثار کو دونوں زبانوں، ان کی نزاکتوں اور تہذیب سے بھرپور واقفیت تھی۔ انہوں نے فارسی زبان وادب کا خصوصاً مطالعہ کیا اور نہایت انہماک سے کیا۔ انہوں نے اپنے شب و روز اس مطالعہ میں کھپائے اور اس سلسلہ میں مختلف اردو تراجم سے بھی مدد لی ہے چنانچہ مثنوی مولانا روم کے منظوم اردو ترجمہ کے مقدمہ کے آخر میں نہایت انکسار کے ساتھ وہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''میں جانتا ہوں کہ میں اس کام کی صلاحیت نہیں رکھتا لیکن چاٹ جو لگ گئی، سو کام کرتے چلا گیا۔ اس کام میں مولانا قاضی سجاد حسین کا نثری ترجمہ اور مولانا مولوی محمد نذیر احمد صاحب چشتی نقشبندی کی مفتاح العلوم سے کافی مدد حاصل ہوئی پھر بھی نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کوئی کام کیا ہے البتہ کام کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

(مقدمہ مثنوی مولانا روم)

سید احمد ایثار نے مثنوی مولانا روم کے طویل منظوم ترجمہ کا جو معرکہ سر کیا ہے، اس سلسلہ میں وہ علامہ اقبالؒ سے کافی متاثر نظر آتے ہیں کہ اقبال نے خود کو مولانا کا مرید ہندی (معنوی) تصور کیا ہے اسی طرح دوسرا باعث یہ کہ سید احمد ایثار کو پہلا شعر فارسی کا جو ازبر ہوگیا تھا وہ مولانا رومؔ ہی کا شعر تھا۔ اس طرح فارسی زبان وادب اور اس مثنوی کے ترجمہ کی طرف ان کی رغبت بڑھی اور ان کو تحریک ملی جیسا کہ مثنوی معنوی کے منظوم ترجمہ کے محرک کے بارے میں انہوں نے وضاحت کی ہے:

> ''میں نے مثنوی کے اردو میں منظوم ترجمہ کا بیڑہ اٹھایا۔ اس کی دو وجہیں تھیں، ایک یہ کہ سب سے پہلا فارسی شعر جو اتفاقاً مجھے ازبر ہوگیا وہ مولانا کی مثنوی کا ہی شعر تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ علامہ اقبالؔ جن کی ساتوں فارسی کتابوں کا میں نے منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ وہ خود کو مولانا کا مرید معنوی تصور کرتے تھے، اسی باعث میں علامہ کے ترجمہ کے بعد 1982ء میں مثنوی کی طرف متوجہ ہوا اور 1992 تک پانچ جلدوں کا ترجمہ کیا۔ پہلی جلد مع متن اور باقی بلا متن۔ 2014ء میں کاموں سے فارغ ہونے کے بعد پہلی چار جلدوں کے تراجم کو متن سے جوڑا اور چھٹی جلد کو مع متن 2016ء میں پورا کیا''۔

(مقدمہ مثنوی مولانا روم)

یہ یقیناً بڑی بات ہے کہ سید احمد ایثار نے اپنے غیر معمولی جذبہ اور جنون کے پیشِ نظر مولانا روم کی فارسی شاہکار مثنوی کا اردو منظوم ترجمہ کیا اور اپنے اس اردو منظوم ترجمہ کو بھی 6 رجلدوں میں مکمل کر کے شاہکار بنا دیا۔ اس سلسلہ میں پہلا شعر جو ان کی مثنوی کی طرف توجہ کا باعث بنا، وہ شعر یہ ہے ؎

تن بجاں جنبد نمی بینی تو جاں
لیک از جنبیدنِ تن جاں بداں

(یعنی جسم کی حرکت روح کے سبب سے ہے اور روح کو تم دیکھتے نہیں ہو
لیکن جسم کی حرکت سے جان کے وجود کو پہچان لیا کرو)

سید احمد ایثار نے مثنوی مولانا روم کا یہ شعر قاضی سید نصیر الدین حسینی چشتی القادری کے وعظ میں سنا جبکہ وہ بنگلور چھاؤنی کی میسور لانسرز کی مسجد کے سامنے ایک کھلے میدان میں وعظ فرما رہے تھے۔ قاضی صاحب نے اس شعر کی جو تشریح فرمائی تھی اس کو ذہن نشین کیا اور دہراتے رہے اور یہ سلسلہ آگے بڑھا اور بالآخر اردو کے منظوم ترجمہ کی شکل میں سامنے آیا جس کا ذکر سید احمد ایثار نے اپنے مقدمہ کے شروع میں کیا ہے۔ اس مقدمہ میں انہوں نے مولانا روم کے تعارف اور مختصر حالات کو جامعیت کے ساتھ لکھا ہے۔ یہ مقدمہ 14 رصفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد مثنوی کا ترجمہ شروع ہوتا ہے۔ یہاں اس مثنوی کے منظوم ترجمہ کا نمونہ پیش کرنے کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اشعار اور اردو منظوم ترجمہ دونوں کو ایک جگہ پیش کیا جائے اس لئے کہ میرے پیش نظر جو منظوم ترجمہ ہے اس میں فارسی متن شامل نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

فارسی	اردو ترجمہ
بشنواز نے چوں حکایت می کند	بانسری کہتی ہے کیا سنئے ذرا
وزجدائیہا شکایت می کند	ہجر کے شکوے سناتی ہے سدا
کزنیستاں تامرابریدہ اند	لائے ہیں بن سے جدا کرکے مجھے
ازنفیرم مرد وزن نالیدہ اند	مرد و زن نالاں ہیں میری آہ سے
سینہ خواہم شرحہ شرحیہ از فراق	ہے مجھے مطلوب کوئی سینہ چاک
تابگویم شرحِ دردِ اشتیاق	تاسناؤں اپنا حالِ درد ناک
ہر کسے کو دور ماند از اصلِ خویش	جو بھی اپنی اصل سے ہوجائے دور
بازجوید روزگارِ وصلِ خویش	اس میں ذوقِ وصل ہوتا ہے ضرور
من بہ ہر جمعیتے نالا ں شدم	میں تو ہر محفل میں نالاں ہی رہی
جفتِ خوش حالاں و بدحالاں شدم	جشنِ شادی ہی سہی ماتم سہی
ہر کسے ازظنِ خودشد یارِ من	ہر کوئی اپنی غرض سے یار ہے
وز درونِ من نہ جست اسرارِمن	اس کو میرا راز کب درکار ہے

یہ مثنوی مولانا روم کے ابتدائی اشعار اور ان کا ترجمہ ہے۔ مولانا روم کی مثنوی بحرِ رمل مسدس محذوف میں ہے جس کے ارکان ہیں فاعِلاتن، فاعِلاتن، فاعِلن۔ سید احمد ایثار نے بھی اسی بحر میں مثنوی کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے اور یہ قابل ستائش بات ہے اس لئے کہ منظوم ترجمہ میں ہیئت کے مسائل پیش آتے ہیں جن سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ہر کس و ناکس کی بات نہیں۔ مندرجہ بالا فارسی متن اور اردو منظوم ترجمہ کو ملاحظہ کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سید احمد ایثار کا یہ منظوم اردو ترجمہ لفظی ترجمہ ہرگز نہیں ہے۔ یہ بامحاورہ اور ادبی ترجمہ ہے جس میں کمی بیشی روا رکھنی پڑتی ہے اور اس میں شاعری کے فن اور وزن و بحر نیز قافیہ کی مجبوریاں بھی ہوتی ہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے اگر پہلے شعر کا ترجمہ ہی ملاحظہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ سراسر بامحاورہ ہے۔ شعر کے دوسرے مصرع میں اصل متن (فارسی) میں لفظ ''سدا'' نہیں ہے، اس کے متبادل الفاظ ابد، تاابد یا دائم اور دائمی وغیرہ الفاظ متن میں نہیں ہیں، مترجم نے یہاں پہلے مصرع کے قافیہ لفظ ''ذرا'' کے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے، لفظ ''سدا'' کا استعمال کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ضرورتِ شعری کے پیش نظر الفاظ میں کمی بیشی ضرور کی ہے اور اسی لئے انہوں نے اپنے مقدمہ کے آخر میں یہ نوٹ دیا ہے کہ ضرورتِ شعری کے پیش نظر بعض الفاظ کو تخفیف کے ساتھ برتا گیا ہے جیسے گواہ کے لئے گوا، چاہ، چہ، کوہ، کہ، کوتاہ، کوتہ وغیرہ۔

اس منظوم ترجمہ کی چھ جلدوں میں مترجم نے اصل فارسی متن کے مطابق مختلف عنوانات قائم کئے ہیں چنانچہ پہلی جلد کی فہرست میں 187، دوسری جلد کی فہرست میں 124، تیسری جلد کی فہرست میں 234، چوتھی جلد کی فہرست میں 158، پانچویں جلد کی فہرست میں 190 اور چھٹی جلد کی فہرست میں 153 عنوانات شامل ہیں البتہ اس ترجمہ میں مترجم نے منظوم ترجمہ کی مشکلات اور مسائل کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے جبکہ انہوں نے کلامِ اقبال کے فارسی سے اردو منظوم تراجم کے مقدمہ میں بعض ایسے مسائل کا ذکر کیا ہے۔ سید احمد ایثار کے منظوم ترجمے کے دوسرے نمونے دینے سے یہاں بخوفِ طوالت گریز کیا جارہا ہے۔

غرض یہ پورا منظوم اردو ترجمہ آسان، سادہ زبان اور رواں اسلوب میں ہے۔ سید احمد ایثار نے اس منظوم ترجمہ میں حتی الامکان ثقیل زبان استعمال نہیں کی اور بالکل عام فہم زبان میں یہ منظوم ترجمہ کیا ہے جیسا کہ ابتدائی اشعار کے نمونہ سے ظاہر ہے، البتہ اس منظوم ترجمہ میں ابلاغ وترسیل کے باب میں کچھ کمیاں بھی رہ گئی ہیں۔ مطلب کو واضح کرنے میں مترجم نے بعض مقامات پر بھرپور ترجمہ نہیں کیا ہے جن کی نشاندہی ایک علاحدہ مضمون کا تقاضا کرتی ہے۔

بنیادی طور پر سید احمد ایثار کا یہ منظوم اردو ترجمہ ایک عمدہ ادبی سوغات ہے۔ مولانا روم کے اردو منظوم تراجم میں یہ ترجمہ ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ اس کی زبان عام فہم اور سادہ ہونے کی بنا پر عوام وخواص ہر دو طبقہ کے لئے اس سے استفادہ کرنا آسان ہے۔ سید احمد ایثار کے مثنوی مولانا روم کے اس منظوم اردو ترجمہ کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی نے نہایت اہتمام کے ساتھ خوبصورت انداز میں شائع کیا ہے۔ قومی کونسل کے ایپ ekitab پر بھی سرچ کر کے اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

☆ ڈاکٹر فہیم الدین احمد، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ ترجمہ، مانو۔ فون:9963087882

Dept.ofTranslation,SLL&I,MANUUCampus,Gachi,bowli,Hyderabad-32

☆ محمد احمد واحدؔ، ریسرچ اسکالر، شعبہ ترجمہ، مانو۔فون:628163661

9-2-128Mustaidpura,NIZAMABAD-503001.(TS)

سید محبوب قادری نظامی الاسحاقی
9966852129
20-5-160jamianizamiahyd500064

ماں کے تقدس کا امین شاعر منور رانا

دنیا میں بہت سارے زبان اور بولیاں ہیں جن میں کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے ہیں، زبان بڑی اور چھوٹی کیسے ہوتی ہے؟ اس سوال کے جواب میں بس اتنا کہا جاتا ہے کہ اہل زبان جب اپنی مادری زبان کو کم استعمال کرنے لگتے ہیں تو وہ زبان روز بروز زوال پزیر ہونے لگ جاتی ہے ۔اسی طرح اس دنیا میں کئی ایک زبانیں جو اپنے وقت میں سکہ رائج الوقت تھے معدوم ہو گئے اور کچھ زبانیں معدوم ہونے کے قریب ہیں۔جن میں اردو زبان بھی ایک شامل ہے ۔اردو زبان گزرتے وقت کی طرح تیزی سے روبہ زوال ہو رہی ہے۔اس کے زوال پزیر ہونے والے محرکات میں مذکورہ بالا عمل کے علاوہ اس زبان کے شعرا و ادیب کا انتقال کر جانا اس کے زوال پزیرائی کے عمل کو تیز کر دیتا ہے۔(اور ایسے میں اردو زبان و ادب کے اخبار و رسائل بھی اگر اپنی اشاعت میں کوتائی کرتے دیکھائی دے تو سمجھ لو کے جلتی پر پیٹرول چھیڑ کنے کے مترادف ہوگا)۔

جب کوئی انسان پیدا ہوتا ہے تو مرنا اس کا حق ہے چاہے وہ معمولی انسان ہو کہ غیر معمولی شخصیت ہو۔ادیب ہو کہ شاعر ہو اسکو تو جانا ہی ہے اسکو کیا سب کو ایک دن جانا ہے۔اس طریقہ کو کوئی روک نہیں سکتا، معمولی انسان کی کمی محسوس نہیں کی جاتی لیکن غیر معمولی شخصیت وہ شاعر ہوں کہ ادیب جب اس کا انتقال کر جاتا ہے تو ان کی کمی محسوس کی جاتی ہے یہ احساس صرف انفرادی ہی نہیں ہے بلکہ اجتماعی بھی ہوتا ہے، کچھ تو شعرا و ادیب ایسے قدآور ہوتے ہیں کہ ان کی جگہ کوئی نہیں لے سکتا وہ جگہ ہمیشہ خالی ہی متصور ہوتی ہے۔

ان ہی قدآور شخصیتوں میں منور رانا بھی ایک اہم شخصیت متصور ہوتے ہیں، منور رانا کی خدمات اور ان کی اردو دوستی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ان کی خدمات کو اجاگر کر سکے، لیکن اسلامی طریقہ کار ہے کہ مرنے والے کے محاسن بیان کئے جاتے ہیں اور یہ اسلامی حکم بھی ہے اسی لئے بھی منور رانا کی شخصیت اور بھی اہم ہو جاتی ہے، اور یہ بھی کہ ان کی شخصیت پر اور ان کی ادبی خدامات پر مضامین، مقالے، اور کتب اور مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں یہ تمام کی تمام کوششیں منور رنا کی خدمات کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کو خراج عقیدت پیش کرنا ہے۔

اسی خراج عقیدت کی یہ ایک ادنی کوشش ہے۔

منور رانا کا اصل نام سید منور علی ہے وہ ۲۶ نومبر ۱۹۵۲ء کو اتر پردیش کے رائے بریلی میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام سید انور علی اور والدہ کا نام عائیشہ خاتون ہے، منور رانا اپنی ابتدائی تعلیم شعیب ودھیالیہ اور گورنمٹ کالج رائے بریلی سے حاصل کی مزید تعلیمی ترقی کے لئے نوابوں کے شہر لکھنوں بھیجا گیا، جہاں ان کا داخلہ سینٹ جانسس ہائی اسکول میں ہوا، لکھنوں میں قیام کے دوران انھوں نے وہاں کی روایتی ماحول سے اپنی زبان و بیان کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا اسکے بعد حالات کے ناسازی کے بنا ان کے والد کلکتہ چلے گئے۔۱۹۶۸ کو ان کے والدین نے منور رانا کو بھی کلکتہ بلوالیا، جہاں انہوں نے محمد جان ہائر سیکنڈری اسکول سے ہائر سیکنڈری کی تعلیم مکمل کی اور گریجوشن کی ڈگری کے لئے کلکتہ کے ہی امیش چندر کالج میں BCOM میں داخلہ لیا۔

منور رانا ایسے ہی منور رانا نہیں بن گئے سید منور علی کو منور رانا بننے کے لئے ناصرو نوابوں کے شہر لکھنوں کی ادبی فضا محرک ہے بلکہ کسی روشناس

،دانشور حال کے ساتھ ساتھ مستقبل پر نظر رکھنے والے ذوق نظر، اہل نظر کی محنت شاقہ اوران کی کرم نوازی بھی شامل رہی، ان ہی نیک لوگوں میں ان کے جد مرحوم سید صادق علی بھی ایک ہیں۔ انہوں نے عہد طفلی میں منور رانا کو باقاعدہ غزلیں اشعار پڑھوایا کرتے تھے تا کہ ادب کا بیج ان میں بو سکے اور وہ اپنے اس کوشش میں صد فیصد کامیاب بھی ہوئے، عہد طفلی میں ان کے جد نے کئی اشعار ذہن نشین کروادے تھے تا کہ آگے جل کر یہ اشعار ان کے لئے معاون مددگار ثابت ہو سکے، زمانہ طالب علمی سے منور رانا کو شعر وشاعری سے بڑی دلچسپی تھی۔

۱۹۶۹/۷۰ میں سید منور علی نے قلبی واردات، احساسات اور جدبات کی چنگاری سے پہلی مرتبہ شعر وسخن کے میدان میں ''منور علی آتش'' بن کر شاعری کی دنیا میں قدم رکھا۔ عہد طفلی کے ذہن نشین اشعار دیگر مقاصد میں ناکامی کے صدمے نے سید منور علی کو منور علی آتش بنا دیا وہ اپنی طور پر اشعار لکھتے گئے پھر منور علی آتش کی ملاقات پروفیسر اعزاز افضل سے ہوئی اعزاز افضل نے منور علی آتش کو شعر گوئی بطور خاص غزل گوئی میں بہتر پایا تو انہوں نے سید منور علی کو اپنی شاگردی میں لے کر سید منور علی کے اندر موجود صلاحیتوں کو پہچان کر انھیں اس جانب پروان چڑھانا شروع کیا۔

ابھی سید منور علی ۱۶ سال ہی کے تھے کہ ان کی پہلی نظم جو محمد جان ہائر سکینڈری اسکول کے مجلہ میں چھپی لیکن بحیثیت شاعر ان کی پہلی تخلیق ۱۹۷۲ میں منور علی آتش کے نام سے کلکتہ کے ایک معیاری رسالہ مہنامہ ''شہود'' میں شائع ہوئی، اس کے بعد منور رانا مستقل طور پر اشعار لکھتے رہے اور ان کی تخلقات اخبار ومجلّات میں زیور طبع سے آراستہ ہوتی رہی، منور علی آتش کا لکھنؤں کے ادبی محافل میں بھی رسائی ہونے لگی، پھر ان کی ملاقات نازش پرتاب گڑی اور راز الہ آبادی سے ہوئی ان کے اشعار سنیا ور پھر انہیں اپنے کچھ قیمتی گراں قدر مشوروں سے بھی سرفراز کیا جن میں ان کا تخلص بھی شامل ہے، سید منور علی پہلے منور علی آتش تخلص کرتے تھے ان کے مشورے کے بعد انہوں نے اپنا تخلص بدل کر ''شاداںؔ'' کر لیا، سید منور علی اب ادبی محفلوں میں منور علی شادں کے نام سے یاد کئے جانے اور پہچانے جانے لگے، منور کی شعری خصوصیت اور ان کا منفرد لب ولہجہ سے مزید ترقی کرنے لگے پہلے سے زیادہ ادبی محفلوں میں رسائی ہونے لگی اور بھی بڑے قدآور اساتذہ سخن سے ملاقاتیں ہونے لگی ان کے بیش بہا قیمتی مشوروں سے ان کے کلام میں بہتری آنے لگی بروقت قیمتی مشوروں سے کلام میں گہرائی اور رانی آنے لگی۔

پھر اس کے بعد منور علی شاداں کی ملاقات لکھنؤں کے ایک اور استاد سخن شاعر ''والی آسیؔ'' سے منور علی شاداں کی ملاقات ہوئی تو انہوں نے بھی انہوں نے بھی ان کا کلام سنا اور کچھ قیمتی اور لاثانی مشورے دئے جن میں ان کا تخلص بھی شامل ہے، جی ہاں سید منور علی کا تخلص اب پھر سے بدلنے والا ہے والی آسی نے شاداں کی جگہ ''رانا'' کا مشورہ دیا اس طرح سید منور علی پہلے پہل آتش، پھر شاداں پھر رانا بنے پھر تادم آخیر سید منور علی منور رانا کے نام سے ہی یاد کئے جانے لگے اور یہ نام اتنا مشہور ہوا کہ اس کی چمک دمک میں اصل نام ماندہ پڑ گیا۔

منور رانا کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ جس کسی بھی موضوع کو اپنے اشعار کے لئے منتخب کرتے ہیں اسے اپنے اشعار کے سانچے میں اس دلیری، بہادری اور برجستگی سے ڈھالتے ہیں کہ اسمیں ذرا برابر ملمع سازی، ملاوٹ کی بو تک نہیں آتی۔

منور رانا اپنے اشعار کے ذریعہ آپ بیتی اور جگ بیتی کی ایک ایسی تصویر پیش کرتے ہیں کہ جسے دیکھنے سے معاشرے کی ابتری، حاکموں کی لاپرواہی، ذمداروں کی کوتاہی سب کھل کر سامنے آتی ہے۔ منور رانا کی شاعری میں ایک مقناطیسی کیفیت ہوتی ہے، جس قاری منور رانا کی طرف کھینچے چلے آتا ہے، یہ مقناطیسی کشش یوں ہی ان کی شاعری کا حصہ نہیں بنی اس عنصر کو شاعری کے اوزان اور ان کے الفاظ، اور خوافی کے ساتھ اپنا ذاتی تجربہ، حادثات دنیا اور عصر حاضر کے تلخ اور تھیکے مشاہدات ایسا ملایا کہ وہ جزلاینفک ہو گئے جب جا کر ان کی شاعری میں یہ مقناطیسی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔

سو جاتے ہیں فٹ پاتھ پہ اخبار بچھا کر
مزدور کبھی نیند کی گولی نہیں کھاتے

بوجھ اٹھانا شوق کہاں ہے مجبوری ہے سودا ہے
رہتے رہتے اسٹیشن پر لوگ قلی ہوجاتے ہیں
عدالتوں ہی سے انصاف سرخ رو ہے مگر
عدالتوں ہی میں انصاف ہار جاتا ہے
اس میں بچوں کی جلی لاشوں کی تصویریں ہیں
دیکھنا ہا تھ سے اخبار نہ گر نے پائے
بھٹکتی ہے ہوس دن رات سونے کی دکانوں پر
غریبی کان چھدواتی ہے تنکا ڈال لیتی ہے

صنف نازک پر اردو شاعری میں دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح بہت شاعری ہوئی ہے اس کی بابت بہت سارے شعرا و اساتذہ سخن کے نام گرامی آتا ہے، سب نے صنف نازک کے بارے میں بہت کہا اور خوب خوب کہا، لیکن منور رانا کے نزدیک صنف نازک کا جو معیار جو مقام و مرتبہ ہے وہ بہت کم ہی دوسروں کے پاس پایا جاتا ہے، دنیا میں بہت سارے رشتہ و ناتے اور بندھن ہوتے ہیں ان سب رشیوں میں ''ماں'' کا جو مقام ہے وہ ہر ایک کے پاس سب سے افضل و اعلی و ارفع رشتہ ہے اس بارے میں کسی کی دو رائے نہیں چاہے وہ کسی بھی مکتب فکر کا حامل کیوں نہ ہو۔ ان سب کی نسبت منور رانا کے یہاں سب سے زیادہ قدر و قیمت ہے صنف نازک پہ ایسی پاک شاعری ہے جسے ہر کوئی سینے سے لگائے اور سر پر رکھے یہ حصہ میری اپنی دانست میں منور رانا کے حصہ میں کچھ زیادہ ہی آیا ہے جس کی دلیل اس موضوع پر ان کے کثیر اشعار ہیں جو مقبول ملت ہو کر مقائے دوام کا لباس پہن لیا ہے جن میں چند ایک اشعار دئے جاتے ہیں دد۔

چلتی پھرتی ہوئی آنکھوں سے آذاں دیکھی ہے
میں نے جنت تو نہیں دیکھی ہے ماں دیکھی ہے
ابھی زندہ ہے ماں میری مجھے کچھ بھی نہیں ہوگا
میں گھر سے جب نکلتا ہوں دعا بھی ساتھ چلتی ہے
اس طرح میرے گناہوں کو وہ دھودتی ہے
ماں بہت غصے میں ہوتی ہے تو رو دیتی ہے
کسی کو گھر ملا حصے میں یا کوئی دکاں آئی
میں گھر میں سب سے چھوٹا تھا مرے حصے میں ماں آئی
جب بھی کشتی مری سیلاب میں آجاتی ہے
ماں دعا کرتی ہوئی خواب میں آجاتی ہے
تیرے دامن ستارے ہیں تو ہوں گے اے فلک
مجھ کو اپنی ماں کی میلی اوڑھنی اچھی لگی

یہ سوچ کے ماں باپ کی خدمت میں لگا ہوں
اس پیڑ کا سایا مرے بچوں کو ملے گا
منور ماں کے آگے یوں کبھی کھل کر نہیں رونا
جہاں بنیاد ہو اتنی نمی اچھی نہیں ہوتی

شعروشاعری کے علاوہ منوررانا دیگر ادبی اداروں اور مجلوں سے وابستہ تھے جن میں اتر پردیش اردو اکادمی کے سابق صدر، والی آسی اکیڈمی کے چیرمین اور رکن مجلس انتظامیہ مغربی بنگال اردو اکادمی جیسے اہم عہدوں پر رہے اس کے علاوہ اردو روزنامہ مسلم دنیا لکھنوں اور ہندی ہفت روزہ ''جن بیان'' لکھنوں کی ادارت سے منسلک رہے۔

منوررانا کی شعری مجموعہ کلام نیم کا پھول، ۱۹۹۳ کہو ظل الٰہی سے، ۲۰۰۰ منوررانا کی سوغزلیں ۲۰۰۰ گھر اکیلا ہوگا، ۲۰۰۰ ماں ۲۰۰۵، جنگلی پھول ۲۰۰۸، نئے موسم کے پھول ۲۰۰۹، مہاجر نامہ، ۲۰۱۰، کترن میرے خوابوں کی، ۲۰۱۰۔

منوررانا کی نثری تصانیف: بغیر نقشے کا مکان ۲۰۰۰ سفید جنگلی کبوتر ۲۰۰۵ چہرے سے یاد رہتے ہیں ۲۰۰۸، ڈھلان سے اترے ہوئے، پھنگ تال

منوررانا کے اعزازات:

میر تقی میر ایوارڈ، غالب ایوارڈ، امیر خسرو ایوارڈ، اجنگ ایوارڈ کراچی، بزم سخن ایوارڈ، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

منوررانا کی وفات حسرت آیات پر تنویر پھولؔ کا قطعہ تاریخ کے ساتھ مضمون کا اختتام کرتا ہوں جو کہ زیر نظر دیا جاتا ہے

یہ خبر ہم کو ملی دل کو ہوا ہے افسوس
چھوڑ کر جگ کو گئے راہ عدم پر رانا
پھولؔ اس لہجہ پرنور کی شاں تھی عالی
کہہ دو " آہنگ ضیا اوج منور رانا ۱۴۴۵ ھ"

قطعہ تاریخ عسوی

ہوگئی بزم سخن آج بہت ہی سونی
چل دیئے چھوڑ کر اس کو ہیں سخنور رانؔا
دل سے پیاری رہی رانؔا کو زبان اردو
پھولؔ کہہ " سطر ادب رخت منور رانا'' ۲۰۲۴ء

ذوالفقارعلی بخاری

نونہالوں کا ادب عالیہ

(Adult Literature for Kids)

ادیب، مدرس، کالم نگار،
مدیر اعلیٰ (سہ ماہی باغیچہ اطفال، سہ ماہی سرائے اردو، سیالکوٹ۔ پاکستان)
برقی پتا:zulfiqarali.bukhari@gmail.com
190-B، سٹلائٹ ٹاؤن۔ راولپنڈی (پاکستان) 46000
واٹس ایپ نمبر 0308-0061428

بچوں کے لیے لکھنا ایک اہم فریضہ ہے لیکن افسوس ناک بات ہے کہ ہمارے ہاں اسے بے حد معمولی سمجھ لیا گیا ہے یا یوں کہ لیجیے کہ گزشتہ کئی برسوں سے اِس کے ساتھ یہی سلوک روا رکھا جا رہا ہے۔ اِس کی بہت سی وجوہات ہیں جس کی وجہ سے آج صورت حال گھمبیر ہو چکی ہے۔

راقم السطور کو گزشتہ چند برسوں میں کچھ ایسی کہانیاں پڑھنے کو ملیں ہیں جنھیں ادب اطفال رسائل میں جگہ نہیں ملنی چاہیے تھی لیکن معروف رسائل کے مدیران نے انھیں بہ خوشی شائع کیا۔ ان کہانیوں کے موضوعات ایسے تھے جو میری نظر میں نونہالوں کے لیے نامناسب تھے، یہی عنصر اِس مقالے کی بنیاد بھی بنا ہے۔ افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ اگر محض گزشتہ چند برسوں کے رسائل میں اِس طرح کا مواد ہے تو کیا اس پر یقین کر سکتے ہیں کہ اس سے قبل ایسا کچھ نہیں لکھا گیا ہوگا، جو کہ بچوں کے لیے نامناسب تھا۔ اگر گزشتہ چند برسوں میں نامور اور نئے لکھنے والوں کی ایسی کہانیاں معروف رسائل میں دکھائی دے سکتی ہیں جب پڑھنے والے کم ہیں اور لکھنے والے قدرے زیادہ ہو چکے ہیں تو ایسے دور میں جب پڑھنے والے زیادہ تھے اور لکھنے والے کم تھے تو تب کیا کچھ ایسی کہانیاں شائع ہوئیں جو کسی لحاظ سے ان کے لیے نامناسب تھیں۔ اِس حوالے سے تحقیق پہلے اگر ہوئی تو کس حد تک ہوئی؟ کیا اُس تحقیق کی روشنی میں کوئی ایسا لائحہ عمل تیار کیا گیا کہ ویسا مواد پھر سے نونہالوں کے لیے پیش نہ ہو سکے؟

یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بات کرتے ہوئے کئی ادیب/ مدیران کتراتے ہیں کہ ایسا کرنے سے کئی ادیبوں/ مدیران کے ادبی قد کاٹھ میں کمی واقع ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں کسی کی قدر و منزلت میں کمی اُس نقصان سے کئی گنا کم ہے جس کی وجہ سے ادب اطفال کو زک پہنچ رہی ہے۔ مغرب میں کتب کی فروخت آج بھی ماضی کی مانند برقرار ہے جب کہ ہمارے ہاں کتب اور رسائل کی فروخت بے حد کم ہو رہی ہے۔ اِس کی وجوہات پر غور کیا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اِس میں غیر معیاری ادب کی فراہمی بھی اہم عنصر ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر عادل حیات اپنے مضمون ''بچوں کا ادب: کل، آج اور کل'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''واضح رہے کہ اردو کے تقریباً تمام ادیبوں نے بچوں کے لیے لکھا ہے، لیکن ایسی چیزیں مقدار میں بہت کم ہیں جن پر صحیح معنوں میں بچوں کے ادب کا اطلاق ہو سکے۔ ایک سوال ذہن میں کلبلاتا ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟ اس کا سیدھا سا جواب دینا چاہیں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ بچوں کے ادب کی کبھی تعریف متعین نہیں کی گئی۔ زبان و بیان اور موضوع و مواد پھر اس کی ضخامت کے حوالے سے گفتگو کے دروازے نہیں کھلے اور نہ ہی بچوں کے ادب کو قابلِ اعتنا سمجھا گیا کہ شاعر و ادیب پوری طرح توجہ کرتے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں امیر خسرو سے لے کر

آج تک ایک دو کو چھوڑ کر جن میں شفیع الدین نیّر کا نام پیش پیش ہے، کوئی ایسا چہرہ نظر نہیں آتا، جسے خالص بچوں کا شاعر یا ادیب کہا جا سکے۔ دوسری چیز یہ کہ ماضی میں ایسا کوئی پیمانہ نہیں تھا، جس کی روشنی میں حتمی طور پر فیصلہ کیا جا سکے کہ کس عُمر کے بچوں کے لیے کیسا ادب قابلِ فہم ہوسکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ماضی میں لکھے گئے بچوں کے ادب کو نئے تعلیمی اصول ونظریات کی چھلنی میں رکھ کر دیکھنا چاہئے کہ اس میں سے کنکر، پتھر اور ایسی تمام چیزیں الگ ہوجائیں جو بچوں کی پسند و ناپسند، فطری ونفسیاتی تقاضوں اور ان کی تہذیب وتربیت میں کسی طرح معاون نہ ہوسکیں۔ یقین جانیے چھلنی میں جو کچھ بھی بچے گا چاہے مقدار میں مٹھی بھر سے بھی کم ہوں، یقیناوہ بچوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی ذہنی وفکری ارتقا کے لحاظ سے جواہر پارہ کہلانے کا مستحق ہوگا۔''

بہرحال، ہم اِس موضوع پر بات کرنے سے پہلے چند اہم نکات کو زیر بحث لاتے ہیں تا کہ ادب اطفال کی حقیقی شکل کا کچھ اندازہ کیا جا سکے۔

بچوں کے لیے کہانی اور نظم کا مقصد کیا ہونا چاہیے؟

کہانی اور نظم کا مقصد مثبت سوچ بیدار کرنے، تفریح فراہم کرنے اور بہترین اخلاقیات اپنانے کا ہو تو بچوں کی زندگیوں کو بہتر بنانے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ آپ اِس بات کو یاد رکھیں کہ آپ بے سروپا کہانی یا عامیانہ جملوں سے کسی کو بہترین انسان بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکتے ہیں، البتہ کسی کے اخلاق کو ضرور تباہ کرنے میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ جو ادیب اپنے ناولز یا کہانیوں میں عامیانہ مزاح رکھتے ہیں اور خود کو بہترین مزاح نگار قرار دیتے ہیں۔ انھیں اِس حوالے سے مجرم ٹھہرایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے نونہالوں کو سستی تفریح فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہانیوں اور نظموں کا مقصد کسی بھی نونہال کو بہترین انسان بنانے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات میں بہتری لانے پر مائل کرنا بھی ہوتا ہے۔ اگر کہانیاں/نظمیں ایسا کرنے میں ناکام رہتی ہیں تو ادب میں بلند مقام پانے کا استحقاق نہیں رکھتی ہیں۔

کیا کہانی اور ذہانت کا کوئی تعلق ہے؟

کہانیوں میں مختلف واقعات ایسے دل چسپ انداز میں پیش ہوتے ہیں جو کئی سالوں تک ذہن پر نقش رہتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اچھی کہانی یادداشت بڑھانے میں اہم ترین کردار ادا کر سکتی ہے۔ کہانی میں پیش ہونے والے مکالمات سے نونہالوں کو دوسرے بچوں سے بات چیت کرنے کے لیے الفاظ ملتے ہیں اور یوں وہ بات چیت میں مہارت حاصل کر لیتے ہیں جو کہ علمی زندگی میں بھی بہت مدد دیتی ہے۔ کہانیوں میں پیش ہونے والے واقعات بچے کو سوچنے سمجھنے پر بھی مائل کرتے ہیں جسے وہ بروئے کار لائے تو اپنی ذہانت کو بہتر بنا سکتا ہے یعنی کہا جا سکتا ہے کہ اچھی کہانی ذہانت بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

کہانی اور ارتکاز:

کہانی پڑھتے وقت چوں کہ بچوں کی توجہ کہانی کی ابتدا سے انجام کی طرف مبذول رہتی ہے۔ اس طرح سے انھیں کسی چیز پر دھیان دینے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے جو کہ انھیں زندگی میں بے شمار مواقع پر کام دیتا ہے۔ اکثر بچے کہانی سننا پسند کرتے ہیں۔ اِس سے اُن کی سننے کی صلاحیت بہتر ہوتی ہے اور انھیں بہت کچھ تصور کر کے ایک نئی دنیا بسانے کی تحریک ملتی ہے۔

اخلاق، شاعری اور کہانی نویسی:

اخلاقیات کا درس کہانیوں اور شاعری کی بدولت خوب ملتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو بچوں کو بُرے سے اچھا انسان بننے کی جانب راغب کرتی ہے اور انھیں اچھی اور بُری عادات کے حوالے سے بھی تمیز کرنا سکھاتا ہے۔ کہانیوں کے علاوہ بچوں کے لیے لکھی گئی شاعری بھی مثبت سوچ کے تابع

ہوتو وہ بھی خاصی اہمیت کی حامل ہوجاتی ہے کہ اکثر نونہال انھیں عمر بھر یاد رکھتے ہیں۔

بے سروپا کہانیاں:

فضول کہانیاں کبھی بھی نونہالوں کو اچھا انسان نہیں بنا سکتی ہیں۔آپ یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ایک ایسی کہانی جو بچے کی نظر میں جھوٹی ہو اور اس کی سچائی اُسے فوراً علم ہوجائے وہ کیسے اُسے متاثر کن محسوس ہوگی۔دل چسپ بات یہ ہے کہ لکھنے والے کی نظر میں وہ ''شاہ کار'' ہوگی۔لیکن قاری کی نظر میں اُس کی وقعت کچھ نہیں ہوگی۔ہر وہ کہانی جس سے بچے کی زندگی پر کوئی فرق نہ پڑے، وہ ایسی کہانی ہوگی جسے بلا مقصد تحریر کیا گیا ہو۔راقم السطور نے ایک ایسی کہانی پڑھی جس میں ایک جادوگر اپنے جادو کے زور کی بجائے اپنے دشمن کو چھت سے گرا کر مار دیتا ہے۔اگر دور حاضر کے نونہال کو مذکورہ کہانی سنائی جائے تو اُس کے ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوگا کہ وہ کیسا جادوگر تھا جس نے جادو کے استعمال کی ضرورت محسوس نہیں کی حالاں کہ وہ از خود جادوگر تھا۔تفریح کے مقصد کے تحت لکھی گئی کہانیاں وقتی نفع دیتی ہیں جب کہ ایسی کہانیاں جو تفریح تعلیم اور کچھ سوچنے پر مائل کرتی ہیں وہ تادیر نونہالوں کے ذہنوں میں ہلچل مچائے رکھتی ہیں۔نونہالوں کو وہی کہانیاں تادیر یاد رہتی ہیں جو متاثر کن خصوصیات کی حامل ہوتی ہیں۔کچھ ایسی خصوصیات کی حامل نظمیں بھی مقبولیت حاصل کرتی ہیں۔علامہ محمد اقبالؒ کی شاعری کئی برس گزر گئے لیکن اُن کے اثرات ہر دور میں یکساں ہیں یہی وجہ ہے کہ ہر نئی نسل اقبالؒ کی شاعری کی دلدادہ ہے۔

والدین کا ذوق مطالعہ:

والدین کا ذوق مطالعہ اچھا ہو تو بچوں کو بھی بہترین مواد پڑھنے کو ملتا ہے۔لیکن افسوس کی بات ہے کہ آج والدین بچوں کو اول تو رسائل و جرائد خرید کر نہیں دیتے ہیں، پھر اگر وہ انھیں پڑھنے کو کچھ دیں تو وہ اُس پائے کا نہیں ہوتا ہے جو کہ نونہالوں کو فوری طور پر متاثر کر سکے جس کی وجہ سے اُن کا رجحان مطالعے سے کم تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ایک اہم ترین سوال یہ ہے کہ:

''بچوں کے لیے کس نوعیت کا مواد اور موضوع قابل قبول ہوسکتا ہے؟''

بچوں کے لیے وہی مواد اور موضوع قابل قبول ہوسکتا ہے جو واقعی بچوں کے لیے ہو۔جسے نونہال خود سمجھ سکیں یا اُس سے لطف اندوز ہوسکیں اور مسلسل مطالعے سے جڑے رہنے میں عافیت محسوس کریں۔کسی ایسے موضوع پر جو خاص عمر کے بعد علم ہونا چاہیے وہ انھیں وقت سے پہلے بتانا'' ناقابل معافی'' جرم کہلایا جاسکتا ہے کہ یوں نونہال قبل از وقت ایسی معلومات جان لیں گے جو فوری طور پر نفع نہیں دیں گی لیکن وہ اُس کے بارے میں مسلسل کھوج لگاتے رہیں گے۔اگرچہ جدید دور میں معلومات کا حصول ناممکن نہیں ہے۔لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ شادی، دوستی، محبت، زچگی، دہشت گردی، فرقہ پرستی کو کھلے عام بیان کر کے انھیں نوعمری میں ہی ایک مخصوص روپ میں ڈھالنے کا آغاز کر دیا جائے؟

بچوں کے لیے کئی موضوعات ایسے ہیں جو انھیں بہت کچھ سوچنے سمجھنے پر مائل کر سکتے ہیں۔اُن پر لکھا جانا بے حد ضروری ہے۔اگر بحیثیت مسلمان بات کی جائے تو انھیں اسلامی تاریخ کی معلومات دینا بھی ضروری ہے۔اس طرح سے وہ اپنے دین کے حوالے سے بہت کچھ جان سکتے ہیں۔یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ نونہالوں کا زیادہ تر وقت تعلیمی ادارے میں گزرتا ہے جہاں وہ نصابی معلومات کو ازبر کرتے ہیں اور کہیں کہیں انھیں زندگی کے دوسرے معاملات کو بھی سکھانے پر توجہ دی جاتی ہے لیکن جہاں نصاب سے ہٹ کر کچھ کہنے یا کرنے کی ممانعت ہوتی ہے۔وہاں پر یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ انھیں تفریح سے ہٹ کر کچھ ایسی معلومات دی جائیں جو انھیں دین سے جوڑنے کا سبب بنیں۔

اگرچہ اس حوالے سے کئی احباب رائے رکھتے ہیں کہ اگر انھیں مخصوص نوعیت کی معلومات مسلسل پڑھنے کو ملیں تو وہ مخصوص سوچ کے تابع آسکتے ہیں۔یہ معلومات چند ایسے اختلافی موضوعات کے حوالے سے ہیں جنھیں عمومی طور پر مسلکی بنیادوں پر کچھ اور تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔اسی وجہ سے بچوں کے ادب میں ''اسلامی ادب'' کی اصطلاح استعمال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور انھیں بچوں کے ادب سے الگ کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔حالاں کہ ایسا تمام ادب جو کہ بچوں کے لیے لکھا گیا ہے اور وہ بچوں کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے کارآمد ہو تو اُسے ''ادب اطفال'' کے

زمرے میں لایا جانا چاہیے لیکن کچھ اعلیٰ پائے کے ادیب اس نظریے کی مخالفت کرتے ہیں۔اس حوالے سے یہ احتیاط لازمی اختیار کرنی ہوگی کہ کچھ ایسے موضوعات جو ایک خاص عمر کے بعد نونہالوں کے علم لانا چاہیے وہ انھیں وقت سے پہلے آگاہ کرنے سے گریز کرنا ضروری ہے۔بہرحال،'' ادب اطفال'' کو اس لحاظ سے تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اگر مخصوص نوعیت کا مواد نونہالوں کو پڑھنے کو دیا جائے گا تو وہ ''اسلامی ادب'' تصور ہوگا۔

بچوں کے لیے اگر مسلکی بنیاد پر کچھ ایسا مواد لکھا جاتا ہے اور انھیں پیش کیا جاتا ہے جنھیں پڑھ کر وہ اپنے عقائد کے مطابق علم حاصل کر سکتے ہیں تو انھیں اُس کی آزادی حاصل ہونی چاہیے تاہم ایسے مواد کی مسلسل فراہمی انھیں شدت پسندی کی جانب مائل کر سکتی ہے، جہاں انھیں کسی مخصوص فرقے کے خلاف اکسایا جائے گا۔اس حوالے سے قلم کاروں اور بالخصوص مدیران کو توجہ دینے کی ضرورت ہے تاکہ ایسا مواد شائع نہ ہو جو ادب اطفال کے دائرے سے ہی خارج ہو رہا ہو۔

اِس اہم نقطے کو یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ ایک کہانی جس بھی رسالے میں شائع ہوگی، یہ ضروری نہیں کہ وہ مخصوص احباب میں ہی پڑھا جائے گا اس لیے کوشش کی جانی چاہیے کہ ایسا مواد جسے دوسرے بچے پڑھ کر ذہنی طور پر منتشر ہوں، اُس کی اشاعت سے گریز کیا جائے۔یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اگر مخصوص نوعیت کا مواد خاص سوچ کے حامل بچوں کے لیے اُن کی تفریح اور تعلیم کے لیے پیش کیا جا رہا ہے تو اُس پر انگلی نہیں اُٹھائی جا سکتی ہے کہ آزادی رائے کے حق کے تحت ایسا کرنا ضروری ہے تاکہ اُن نونہالوں کو اپنے عقائد کے مطابق علم اور تفریح حاصل کرنے کا بھرپور موقع ملے، تاہم ایسے رسائل جہاں تمام مکاتیب فکر کا خیال کر کے کچھ شائع کیا جاتا ہے، انھیں اس حوالے سے مزید احتیاط برتنی چاہیے کہ کسی خاص سوچ کے تابع نونہالوں کے ذہنی کو منتشر کرنے کی از خود کوئی ''شرارت'' نہ کی جائے۔لیکن یہاں یہ سوال ضرور کرنا چاہوں گا کہ کیا یہ لازمی ہے کہ مخصوص سوچ کے تابع بچوں کے ادب کی تعریف کے برعکس بچوں کو ایسے موضوعات جنھیں بڑے ہونے کے بعد وہ بہتر انداز میں پڑھ اور سمجھ سکتے ہیں انھیں کیوں وقت سے پہلے پڑھنے کو ملنا چاہیے؟

کہانی ''اندھیرے کا مسافر'' میں نامناسب جملوں کی اشاعت اپنی جگہ ایک خاتون کے ماں بننے اور دوسری شادی کے تذکرے نے راقم السطور کو چونکا دیا ہے کہ کیا بچوں کو ایسی کہانیاں پڑھنے کی اجازت ہونی چاہیے۔کہانی میں ایک جگہ کچھ یوں بھی لکھا ہے:

''گولی مرد کے سینے میں لگی اور بیوی چیخ مار کر بے ہوش ہوگئی۔''

ایک اور جملہ ملاحظہ کیجیے:

''پھر اس کے والدین نے اس کی شادی امیر علی سے کر دی۔۔۔۔۔''

ایک اہم ترین قابل گرفت جملہ کچھ یوں ہے:

''اب بیگم امیر علی اپنے بچے ظفر کی ماں بن چکی تھی۔''

گزشتہ کئی برسوں سے مغرب میں جو بچوں کے لیے ادب لکھا جا رہا ہے۔اُس میں محبت کی داستانیں اور شادی کا تذکرہ ہوتا چلا آ رہا ہے اور ہمارے ہاں انھی کی پیروی کی جا رہی ہے اور یہ نہیں سوچا گیا ہے کہ اسلامی معاشرے میں اِس طرح کی داستان نونہالوں کو پیش کرنا درست ہے؟ ہم بچوں کو وہ مواد کیوں پڑھا رہے ہیں جو کہ بڑوں کے لیے مفید ہے۔اِس حوالے سے حقیقت کو سمجھنے کی ضرورت ہے تاکہ نونہالوں کو وہ مواد پڑھنے کو ملے جو ادب اطفال کی تعریف پر پورا اترتا ہے افسوس کہ کئی برسوں سے احتیاط نہیں برتی جا رہی ہے۔

ماہ نامہ کھلونا، دہلی کے اپریل 1951 کے شمارے میں ایک تحریر شائع ہوئی جس کا عنوان کچھ یوں تھا:

''سکول میں لڑکیوں کی لڑائی''

''کپڑے پھاڑ دیئے' بال نوچ ڈالے' ایک عجیب وغریب جھگڑا''

مجھے اس بات سے کوئی غرض نہیں ہے کہ یہ سچا واقعہ تھا یا نہیں، میں اس بات پر حیران ہوں کہ کیا یہ ایسی چیز ہے جسے نونہالوں کی معلومات کے لیے پیش کیا جائے، چاہے یہ کسی اچھی چیز کی اطلاع شائع کی گئی ہو لیکن اس کا عنوان ہرگز نونہالوں کے لیے مناسب نہیں تھا۔ یہ تعلیمی ادارے کی ساکھ مجروح کرنے والی خبر ہے جسے سنسنی خیزی کے طور پر شائع کر دیا گیا۔

سعادت حسن منٹو نے جب معاشرے کے تلخ حقائق کو بیان کیا تھا تو ایک زمانہ اُن کے خلاف ہو گیا تھا لیکن افسوس ناک امر یہ ہے کہ نونہالوں کے لیے پیش کی جانی والی کہانیوں پر کسی نے کھلے عام اعتراضات کرنے کی کوشش نہیں کی ہے اور جب بھی ایسا کسی نے کرنے کی جسارت کی ہے تو انھیں کہانیوں کے مجموعے تاثر کے حوالے سے گمراہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ اس اہم عنصر کی نشاندہی نہ ہو سکے کہ بچوں کے لیے لکھتے ہوئے بے احتیاطی کی جارہی ہے، یعنی کہانی کے ''مجموعے تاثر'' پر دھیان دیا جاتا ہے کہ اس سے بہت اچھا سبق مل رہا ہے لیکن درحقیقت جو لکھا گیا، وہ ادب عالیہ کے زمرے میں آتا ہے۔ اگر نوعمری میں ہی محبت کی داستان یا شادی کے تذکرے کہانیوں میں ملیں گے تو مجھے یہ بتائیں کہ پھر بچوں نے بڑے ہو کر کیا اپنی مرضی کی شادی کی جرات نہیں کرنی ہے کہ ہم جو اُن کے ذہنوں میں انڈیل رہے ہیں، وہی جب باہر نکلے گا تو معاشرے کا ماحول خراب تر ہو جائے گا۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ جن بھوت ہوں یا پھر انسان انھیں محبت اور شادی میں ملوث کرنا ایک محبوب مشغلہ بن چکا ہے۔ کیا یہ بات عقل تسلیم کرتی ہے کہ شہزادے اور شہزادیاں صرف شادی اور محبت کے لیے تاریخ میں شہرت رکھتے ہیں۔

''کیا یہ میری غلطی تھی؟'' ایک اور ایسی کہانی ہے جس میں نہ صرف بیٹیوں کی شادی کا تذکرہ ہے بلکہ کم جہیز کا شکوہ بھی پڑھنے کو ملتا ہے۔

''عبداللہ میرا اکلوتا بیٹا تھا دو بیٹیاں تھیں جو بیاہ کر دوسرے شہر جا چکی تھیں جو کبھی کبھار ہی آتیں اور دو چار دن رہ کر واپس چلی جاتیں۔ مگر دبے دبے لفظوں میں کم جہیز کا گِلہ ضرور کرتیں، مجھے لگتا کہ بیٹے کے ساتھ ساتھ میری بیٹیاں بھی مجھ سے خوش نہ تھیں۔ میں جتنا اپنے ماضی کی طرف دیکھتا مجھے لگتا قصور شاید میرا ہی تھا۔''

کہانی میں ایک جگہ کچھ یوں بیان ہوا ہے:

''پنشن سے ملنے والی رقم سے میں نے دونوں بیٹیوں کی شادی کر دی۔ اتنے پیسوں میں اچھا جہیز دینا مشکل تھا۔ میں نے ضروریات زندگی کی چیزیں دے کر اُنہیں رخصت کر دیا۔''

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بچوں کے لیے لکھنے والوں کو کیا یہ علم ہے کہ وہ جو لکھ رہے ہیں اُس کے اثرات نونہالوں پر کس قدر ہو رہے ہیں۔ کیا بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے کے لیے شادی، جہیز اور میکے کا تذکرہ ادب اطفال کے لیے لازم وملزوم ہے جو اِس کے بغیر کہانی نہیں لکھی جاسکتی ہے۔ کیا ایسی کہانیاں نہیں لکھی جاسکتی ہیں جن کے مرکزی کردار بچے ہی ہوں اور موضوع اُن کی ذہنی استطاعت کے مطابق ہو۔

شاہ تاج خان اپنے مضمون ''اردو ادب اطفال کا بدلتا منظر نامہ'' میں لکھتی ہیں:

''ادبِ اطفال کو معمولی اور آسان سمجھ کر کچھ بھی لکھنے کا خیال لے کر اِس میدان میں آئے ادباء کو دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ادبِ اطفال کو اچانک ملنے والے فوکس نے اردو ادبی دنیا کے برگدوں کو بھی متحرک کر دیا ہے۔ وہ بھی اپنے تیر تلوار لے کر غیر متعلقہ میدانِ ادب کی جانب دوڑ پڑے ہیں۔ عالم یہ ہے کہ اب کسی ادیب کو ادیب الاطفال کہلانے میں شرم نہیں بلکہ فخر محسوس ہونے لگا ہے۔ بچوں کے نام پر اعزازت اور انعامات بٹورنے کی دوڑ میں، ادیب الاطفال کی اِس بھیڑ میں معصوم قاری (بچہ) کہیں نظر آتا ہے! کیا بچوں کے ادب کے متعلق بچوں کی رائے معلوم کرنے کی کوئی کوشش کی گئی ہے؟

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اگر ایک ادیب نے کہہ دیا کہ یہ تحریر میں نے بچوں کے لیے لکھی ہے تو وہ تحریر کس بنیاد، کس معیار اور کس کسوٹی پر پرکھی جائے گی؟ یا پھر ادیب کے کہنے کے مطابق ادبِ اطفال میں شمار کر لی جائے گی؟ ریٹائرڈ ٹیچر عبدل ملک نظامی صاحب کا یہ کہنا کہ ''ہر لکھنے والا یہ اچھی طرح جانتا ہے

کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے۔ اگر کوئی ادیب کہتا ہے کہ وہ ادبِ اطفال لکھ رہا ہے تو وہ تحریر ادبِ اطفال ہی ہے۔ ''اگر یہ بات مان بھی لی جائے تو کیا وہ تحریر جس میں عام فہم زبان نہ ہو، تلمیحات کا سہارا لیا گیا ہو، تشبیہہ واستعارات کی بھرمار ہو! اِس کے علاوہ تحریر میں ایسے موضوعات کا انتخاب کیا گیا ہو جن سے بچے کا کبھی سابقہ بھی نہ پڑا ہو۔ تو بھی کیا وہ تحریر ادبِ اطفال کے زمرے میں شامل کی جائے گی؟ پرتھم ایجوکیشن سے منسلک فاؤنڈیشن فیاض احمد صاحب کو شکایت ہے کہ'' پریشانی یہی ہے کہ بچوں کی رائے کی عموماً کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ ہم بچوں کے ادیب ہیں اور ہم جو لکھتے ہیں وہ ادبِ اطفال ہو جاتا ہے۔ بہت کم ادیب ہیں جو واقعی بچوں کے پاس جاتے ہیں اور اُن کی رائے لیتے ہیں۔''

ایک تحریر ''میں حیران ہوں'' میں نونہالوں کو کیا سمجھایا گیا ہے، اسے سمجھنے کی کوشش کریں۔

> ''تم نے اخباروں، رسالوں وغیرہ میں نسلی امتیاز کی پالیسی کے متعلق بہت کچھ پڑھا ہوگا۔ یہ نسلی امتیاز کی پالیسی یہی ہے، یعنی امریکا کے سفید فام لوگ سیاہ فام نیگروؤں سے نفرت کرتے ہیں۔ بہت بُری بات ہے، لیکن یہ ساری سفید فام امریکی قوم ساری کی ساری ایسی نہیں ہے کچھ لوگ اس نفرت کے خلاف بھی ہیں، ہر قوم میں اچھے بُرے لوگ ہوتے ہی ہیں۔''

راقم السطور کے نزدیک کم عمری میں نونہالوں کو نسلی امتیاز کے حوالے سے چاہے وہ مثبت سوچ کے تابع ہی کیوں نہ ہو انھیں آگاہ کرنا درست طرزِ عمل نہیں ہے۔ حیران کن طور پر یہ تحریر اُس وقت شائع کی گئی تھی جب نونہالوں کے لیے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں تھا کہ وہ پڑھی جانے والی معلومات کی تصدیق کر سکتے۔ راقم السطور کے مشاہدے کے مطابق مذکورہ بالا تحریر اُس وقت کے نونہالوں کو کیا آج کے بچوں کو بھی پڑھنے پر زیادہ متاثر نہیں کر سکے گی۔ یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ بہترین نثر نگاری کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ لفظوں کے بہترین استعمال سے ننھے قارئین کو متاثر کیا جا سکتا ہے۔ جنھیں کسی بات کا مطلب سمجھنے میں تاخیر ہونے لگے تو وہ اکتا کر کچھ اور پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اکثر یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ جو بیک وقت ادب اطفال اور ادب عالیہ کے لیے لکھ رہے ہیں۔ انھیں اِس بات کی خبر نہیں ہوتی ہے کہ وہ بچوں کو کچھ ایسا پیش کر رہے ہیں جو ان کے لیے غیر ضروری ہے۔

ایک کہانی جس کا نام ''باہمت بچہ'' ہے۔ اِس کی اختتامی سطور میں کہانی نویس نے کیا لکھا، اُسے ملاحظہ کیجیے:

> ''حسن نے اپنی بہن کی شادی اچھے گھرانے میں کر دی اور خود غریب گھرانے کی ایک لڑکی سے شادی کر لی اور اپنے گھر والوں کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگا۔''

شادی بیاہ کے موضوع کو ادب اطفال میں جس انداز سے شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ ایک المیہ ہے اور حیران کن طور پر مدیران اِس حوالے سے ادیبوں کی رہنمائی نہیں کرتے ہیں۔ اگر ایسا کیا جاتا تو کم سے کم ہمیں نئے اور نامور لکھنے والوں کی کہانیوں میں شادی کے تذکرے نہ پڑھنے کو ملتے۔ شادی کا تذکرہ ہوا ہے تو جہیز کے حوالے سے بھی ایک نظم ''دلہن کا اصلی جہیز'' کے چند اشعار دیکھ لیجیے۔

ابا نے ہم کو کیا دیا؟

کپڑے دیے گہنا دیا — جھومر دیا، جھمکا دیا
برتن دیے، بھانڈا دیا — بہتر دیا، اچھا دیا
گھر بھر گیا، اتنا دیا
ساماں نیا اُن کو دیا — گھر کا ''دیا'' اُن کو دیا
جو ہو سکا، ان کو دیا — جو کچھ دیا اُن کو دیا
ابا نے ہم کیا دیا؟

اس نظم کو پڑھ کر یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ نونہالوں کا ادب عالیہ ہے۔ جسے ادب اطفال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔کیا اس نظم کو پڑھ کر کم عمر بچیاں یہ نہیں سوچ سکتی ہیں کہ شادی کے بعد جہیز زیادہ ملنا چاہیے،اُن کے والد کو وہ سب کرنا چاہیے جو اُن کی استطاعت میں ہے۔ ہمارے ہاں تصویر کا ایک رخ دکھایا جاتا ہے تاکہ کسی کی یا اپنی اصلاح کی نوبت نہ آسکے،لیکن آخر کب تک یہ سب ہوگا؟

کیا ہم اِس حقیقت کو تسلیم کریں گے کہ نامناسب مواد کی مسلسل اشاعت کے بعد ہی نونہالوں کو رسائل وکتب پڑھنے سے والدین نے روک دیا ہے۔گھر کی باتیں چوں کہ مدیران تک نہیں پہنچ پاتی ہیں۔اِس لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ رسائل میں جو بھی شائع ہو رہا ہے وہ سب کے لیے قابل قبول ہوگا۔اخبارات اور رسائل کے مالکان اگر از خود مدیران نہیں ہے تو کیا یہ اُن کا بنیادی فرض نہیں ہے کہ ادب اطفال کے چند بہترین لکھنے والوں کو جو مثبت سوچ کے تابع نونہالوں کی تربیت کرسکیں انھیں بطور مدیر گوشہ اطفال مقرر کریں۔

راقم السطور کو ایک نوجوان ادیب کا غیر مطبوعہ ناولٹ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔کیا آپ یقین کریں گے کہ اُس نے ایک جسم فروش عورت کا نہ صرف تذکرہ کیا ہوا تھا بلکہ اُن کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کے حوالے سے بھی لکھا تھا۔اِس سنگینی کو دیکھتے ہوئے اُسے ادب اطفال کے حوالے سے آگاہ کیا گیا کہ کس نوعیت کے موضوعات پر بچوں کے لیے لکھنا چاہیے۔اگر راقم السطور کو مذکورہ ناولٹ پڑھنے کو نہ ملتا اور وہ کہیں شائع ہو جاتا تو ذرا سوچیں کہ اشاعت کے بعد اُس نوجوان ادیب کے ساتھ کس نوعیت کا سلوک ہوتا تھا۔یہ سب اس لیے ہو رہا ہے کہ نوجوان لکھنے والوں کو اِس بارے میں کوئی بہتر رہنمائی دینے کو تیار نہیں ہے کہ بچوں کے لیے کس طرح کا اور کیسا مواد لکھنا چاہیے۔ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ جنھیں از خود علم نہیں ہے کہ ادب اطفال کے حقیقی معنی اور اُس کا مقصد کیا ہے،وہ کیسے کسی اور کو سمجھا سکتا ہے کہ بچوں کا ادب درحقیقت کیا ہے۔

ماہ نامہ آنکھ مچولی کے خاص شمارے ''مظلوم بچے نمبر'' میں شامل ''زاہدہ بتول کی کہانی'' کی درج ذیل سطور کو کیا کہا جاسکتا ہے کہ یہ واقعی بچوں کے لیے مناسب ہیں۔

''زاہدہ بتول سفید مسہری پر خون میں لت پت پڑی تھی۔۔۔۔''

''زاہدہ بتول مرگئی ہے۔۔۔۔اسکول سے نکل رہی تھی کہ سامنے سے آتی ہوئی گاڑی کی فائرنگ سے۔۔۔نامعلوم دہشت گردوں کے ہاتھوں۔۔۔۔۔''

''میں نے دیکھا موت زندگی کے پیچھے بھاگ رہی ہے۔''

''ہر چلنے والی گولی پر زاہدہ بتول مرجاتی ہے اس سے تو اچھا ہے کہ گولی کوئی مجھے ایک بار ہی پورا پورا مار دے۔۔۔۔۔۔''

اگر بچوں کو شہر کے حالات سے آگاہ کرنا ہو تو کچھ ایسے انداز میں کیا جانا چاہیے کہ وہ نفسیاتی طور پر مجروح نہ ہوں۔لیکن افسوس کی بات ہے کہ بچوں کو ٹارزن یا ہرکولیس سمجھ کر سب کچھ اُن کے سامنے رکھ دیا جاتا ہے تاکہ وہ ذہنی طور پر بالغ ہو جائیں اور سب کچھ سمجھنے لگ جائیں۔مغرب میں بچوں کے لیے لکھی جانی والی کہانیوں میں ''بوسہ دینا'' بے حد معمولی تصور ہوتا ہے لیکن مشرق میں ایسا لکھنے والے کو سنگین نتائج بھگتنے پڑ سکتے ہیں۔انھیں بچوں کے ادب کے حوالے سے سوچ بچار کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ اخلاقیات کا جنازہ کیوں نکال رہے ہیں اسی بنا پر معاشرے میں بھی بے راہ روی دیکھنے کو مل رہی ہے۔جب بچوں کو کہانیوں اور ناولز میں قتل وغارت دکھائی دی جائے گی تو پھر وہ یہی کچھ تعلیمی اداروں میں کرتے دکھائی دیں گے اور ایسا ہو بھی رہا ہے۔

راقم السطور اپنے بچپن کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات حتمی طور پر کہہ سکتا ہے کہ خوف پیدا کرنے والا کوئی مواد کسی بھی نونہال کو بہادر نہیں بنا سکتا ہے اور اگر کسی کے ذہن میں ڈر بیٹھ گیا تو پھر عمر بھر وہ تنہائی پسند رہے گا کہ گھر سے باہر نکلنے پر اندھی گولی کے شکار ہونے کا وہم اُسے آزادی سے نہیں جینے دے گا۔اگر بہترین نثر نگاری کے حامل کے ادب کو جو بڑوں کے لیے لکھا گیا ہو اور بدقسمتی سے بچوں کے رسائل میں شائع ہو گیا ہو تو اُسے اس لیے بچوں کا تسلیم کرلیا جائے کہ وہ خوب صورت لکھا گیا ہے تو یہ ادب اطفال کی بدترین توہین تصور ہوگی۔اس نوعیت کی کہانیوں کو کتنے بچے آسانی

سے سمجھ سکتے ہیں یہ ایک اہم سوال ہے۔اس حوالے سے سنجیدہ اقدامات کرنے کی ضرورت ہے تا کہ نونہالوں وہی ادب مل سکے جو اُن کے لیے مناسب ہے بصورت دیگر ادب اطفال کو سنگین خطرات لاحق ہو سکتے ہیں اور یہ بات بھی سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ادب اطفال اردو زبان کی بقاء کی ضمانت ہے۔اگر اسے نا قابل تلافی نقصان پہنچایا گیا تو پھر اِس کے نام ونشان ختم ہونے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔

حوالہ جات:

۱۔ بچوں کا ادب:کل،آج اور کل،ڈاکٹر عادل حیات
پانچ دسمبر2020 www.adbimiras.com

۲۔ اندھیرے کا مسافر،محمد عادل منہاج،ماہ نامہ پھول،لاہور جنوری2024

۳۔ کیا یہ میری غلطی تھی؟،خالدہ قمر،ماہ نامہ پھول،لاہور فروری2016

۴۔ اردو ادب اطفال کا بدلتا منظر نامہ،شاہ تاج خان
17دسمبر2023 www.dailychattan.com

۵۔ میں حیران ہوں،رشید احمد بٹ
ماہ نامہ ہمدرد نونہال،کراچی جنوری1971

۶۔ باہمت بچہ،ملک محمد احسن,ماہ نامہ پھول،لاہور مارچ2023

۷۔ دلہن کا اصلی جہیز،منظر صدیقی اکبر آبادی
ماہ نامہ ہمدرد نونہال،کراچی جون1956

۸۔ زاہدہ بتول کی کہانی،فصیح باری خان
ماہ نامہ آنکھ مچولی،کراچی جون1996

محمد وقار صدیقی
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

خطہ چناب میں افسانہ نگاری کی موثر ترین نسائی آواز: نیلوفر

افسانہ نگاری کی دنیا بہت وسیع اور کشادہ ہے۔عہد حاضر میں موازنہ کیا جائے تو علمی ذوق رکھنے والوں میں شعراء کی کثیر تعداد دیکھنے کو ملتی ہے جبکہ افسانہ نگار نایاب ہوتے جارہے ہیں۔ایک دور ایسا تھا جب داستانوں کا رواج عام تھا۔اور یہ سلسلہ مدت تک چلتا رہا۔مگر انسانی زندگی کا یہ خاصہ ہے کہ ایک نہ ایک دن وہ اپنے راستے کو تبدیل کر کے دوسرے راستے پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ابتدا میں تو خطرات محسوس ہوتے ہیں مگر وہی وادیٔ پرخار ایک دن اس کی معترف بھی ہوجاتی ہے اور اس کے لئے راستے آسان تر ہوجاتے ہیں۔

داستان جو ہندوستان کی بہت معروف اور مقبول صنف تھی جو راجاؤں کے درباروں میں بڑے انہماک سے بیان کی جاتی تھی۔جب اس کے دن تمام ہوئے تو ناول نے اپنی بساط پھیلائی جس پر لکھنے والوں نے بڑی طویل ناولیں تصنیف کیں۔ناول کے بعد جب مزید وقت کی قلت کا احساس ہوا تو ناولٹ اور افسانے وجود پذیر ہوئے جو آج کے دور میں شاعری کے بعد ایک کامیاب اصناف مانے جاتے ہیں۔اس میدان میں ہزاروں کی تعداد میں ہماری ادیبوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے اور صنف ناول وافسانہ نگاری کو تقویت بخشی۔افسانہ نگاری کا یہ سلسلہ آج بھی ادبی میدان کو گل گلزار بنائے ہوئے ہے۔جب ہم افسانہ نگاری کی دنیا کا سفر کرتے ہیں تو افسانہ نگاری جہاں میں مردوں کی کثیر تعداد ہے تو وہیں خواتین نے بھی اس میدان کو مزید وسعت عطا کی ہے۔کوئی بھی میدان ہو طبقہ نسواں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور اپنی انفرادیت بھی منوائی ہے۔افسانہ نگاری کے میدان میں،الطاف فاطمہ،بانو قدسیہ،رشید جہاں،رضیہ بٹ،قرۃ العین حیدر،عصمت چغتائی،خدیجہ مستور،جمیلہ ہاشمی ،ہاجرہ مسرور،ممتاز شیریں،واجدہ تبسم وغیرہ جیسی باصلاحیت خواتین نے افسانے میں مختلف نوعیت کے موضوعات کو جگہ دے کر اردو ادب کی روایت کو ترویج وترقی دی ہے۔

افسانہ نگاری ایک مشکل صنف ہے جس میں خواتین کی تعداد قلیل ہے۔اس کے باوجود ہر دور میں خواتین اپنے جذبات واحساسات کے ذریعے موجودہ مسائل کو افسانوی شکل میں پیش کرتی رہی ہیں۔اسی افسانہ نگاری کی بہت سی کڑیاں ہندوستان کی عارضی جنت کہے جانے والے خطہ جموں وکشمیر سے متصل ہیں۔جموں وکشمیر جو کہ عرصہ دراز سے علم وادب اور فکر وفن کا منبع ومرکز رہا ہے۔جہاں سے ہمیشہ علم دوست حضرات نے اپنی علمی صلاحیتوں کے ذریعے خزانہ ادب میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔وہ چاہے افسانوں اور ناولوں کے تعلق سے ہوں یا خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری کے حوالے سے ہو۔اس خطے نے ابتدا سے آج تک ادبی میدان میں کسی نہ کسی اصناف کے ذریعے اپنی دراز انفرادیت منوائی ہے۔اس سلسلے کا ایک نمایاں نام محترمہ نیلوفر کا ہے جن کا تعلق خطہ چناب کے ضلع ڈوڈہ سے ہے ان کی پیدائش حاجی غلام حسن ملک اور حاجن حلیمہ بیگم ملک کے گھر 7 مئی 1973 میں ہوئی۔نیلوفر نے اپنی حیات کا بیشتر حصہ علم وادب کی خدمات کے لئے وقف کر رکھا ہے۔جموں وکشمیر میں جہاں ہر سمت سبز وشاداب ماحول ہے،موسم بہار اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ سانسوں میں تحلیل ہو کر زندگی کو شادابی عطا کرتی ہے۔جہاں چاروں طرف طول وعرض کو ہسار اپنے جھرنوں سے تازہ راگ چھیڑے ہوئے ہیں،جہاں گلستاں میں بلبل صدائے خوش نوا سے نغمہ زن ہے،جہاں خنک ہوائیں دلوں کو مسرور کر رہی ہوں،جہاں کی میزبانی انسانی اخلاقیات کی غماز ہو،ایسے پر رونق خطہ میں محترمہ نیلوفر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ایسا نہیں ہے کہ جہاں حالات،موسم اور آب وہوا صحت مند ہو وہاں سب بہتر ہی ہوتا ہے۔اتنے خوبصورت ماحول میں عوامی مسائل،بھی اپنی جانب متوجہ کرتے

ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہاں کی زندگی کے نشیب وفراز کیا ہیں۔ چہروں کی عارضی مسکراہٹ اور مصنوعی خوشیاں دلوں کے زخم کو مرہم نہیں دے سکتی۔ اس حقیقت سے نیلوفر نے نقاب کشائی کی ہے اور اس خطہ کی باغ و بہار میں جو لوگوں کے اپنے جذبات ہیں اس کی عکاسی بھی کی ہے تا کہ حقیقت عیاں ہو جائے۔

نیلوفر ابتدائی تعلیم کے بعد دانشگاہ علمی میں قدم رنجاں ہوئیں تو، بی۔اے، ایم۔اے، اور ایم فل کی ڈگری سے اپنی علمی لیاقت اور شعور و آ گہی میں اضافہ کیا۔ ابتدا سے انھوں نے قلم کو ایسی بسیار نویسی کی رفتار دی کہ شروع سے آج تک ان کے درجنوں مضامین اور افسانے ان کی عظمت کے معترف بنے۔ دیکھا جائے خطہ چناب میں نیلوفر سے پہلے گرچہ مردوں میں افسانہ نگاروں کی بہتر تعداد ہے ان میں پروفیسر عبدالرحیم مغل، ڈاکٹر عبدالمجید بھدرواہی، جسونت منہاس، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، طالب حسین رند اور پروفیسر محمد اسد اللہ وانی وغیرہ کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے اور خواتین میں اس خطہ سے تمنا منشی واحد افسانہ نگار ہیں۔ پتہ نہیں کیوں تمنا منشی نے کچھ ہی افسانے تحریر کرنے کے بعد افسانوی دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اس کے بعد نیلوفر نے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا اور تمنا منشی نے جہاں سے افسانوی سفر چھوڑا تھا وہیں سے انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ رفتہ رفتہ نیلوفر کی مقبولیت بڑھتی گئی اور افسانے بھی ادبی سفر کی منزلیں طے کرنے لگے۔ انھوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور مذکورہ خواتین کے بنائے ہوئے راستے سے متاثر ہو کر افسانہ نگاری کی مشکل وادی میں قدم رکھا۔ دور حاضر میں انھوں نے جس طرح کا مشاہدہ کیا اس کو اپنی تحریرات میں جگہ دی۔ ابتدا میں انھوں نے متعدد موضوعات پر مضامین لکھے جو وقتاً فوقتاً صدائے کوہسار" میں شائع ہوتے رہے۔ ان میں زیادہ تر مضامین سماجی اور اصلاحی نوعیت کے ہوتے تھے جس کے سبب ان کی مقبولیت میں دن بہ دن اضافہ ہوتا گیا۔ لوگوں سے حوصلہ پا کر ان کا قلم کہاں خاموش رہنے والا تھا۔ بلکہ ان حوصلوں سے ان کے قلم اور ذہنی پرواز کو رفتار مل رہی تھی۔ جن میں نئے نئے خیالات اپنی تمام تر کاوشوں سے ان کی تحریری زینت بننے کے لئے بے تاب نظر آتے تھے۔

نیلوفر کی کامیابی کی ضمانت ان کا زبان و بیان ہے، شائستگی ہے، متانت ہے، خودرائی ہے اور فنی پختگی کے ساتھ ان کی یہاں وہ تاثیر بھی موجود ہے جو قاری کی دلچسپی بنائے رکھتی ہے۔ رفتہ رفتہ جب یہ مضامین سے افسانوں کی طرف مائل ہوئیں تو جو پذیرائی ان کے مضامین کی ہوئی وہی سلسلہ افسانوں تک بھی جاری رہا۔ دیکھا جائے تو ان کے جو افسانے فنی اعتبار سے اپنی شناخت قائم کئے ہوئے ہیں ان میں ''رنجش ہی سہی''، ''دستک''، ''کتنے اچھے لوگ پرانے'' وغیرہ افسانوی دنیا میں خوب پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے تمام افسانے منفرد نوعیت کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے افسانہ ''حُسن کی سحر انگیزیاں'' جس میں عورت کے مادیت پرستی کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے کہ کہانی کے پڑھنے سے قاری کو آج کے سماج میں رونما ہونے والے واقعات آنکھوں کے سامنے گزرنے لگتے ہیں، اس افسانے میں ہیرو کو سادہ لوح تخلیق کر کے عورت کی فریب و مکاری کی داستان بیان کی گئی ہے، ''حُسن کی سحر انگیزیاں'' کا اقتباس ملاحظہ کریں:

> " رضوان ۔۔۔۔۔سکون سے سویا۔ ہوا تھا صبح کے سورج کی کرنیں اپنے وجود کا احساس دلانے میں کامیاب ہوئیں تو رضوان نے اس خوبصورت بیوی کی بو تک نہ پائی، پہلے تو لگا کہ رسوئی میں اماں کا ہاتھ بٹانے گئی ہوگی مگر کافی دیر تک جب نہ آئی تو بے چین ہو کر اسے دیکھنے کے لیے رسوئی میں چلا آیا، اور دیکھتے ہی دیکھتے گھر کا کونا کونا ماں بیٹے نے چھان مارا مگر سب بے سود، کچھ ہی لمحوں میں گھر میں موجود قریبی مہمان بھی تلاش میں شامل ہو گئے رضوان کے ماتھے پر اس وقت سوچوں کی لکیریں اور بھی گہری ہو گئیں جب اس نے۔ اپنے بنک اکاؤنٹ کو خالی پایا جس میں چار لاکھ کی رقم تھی اور جو موبائل کے ذریعے، خوبصورت دلہن اپنے اکاؤنٹ میں ٹرانسفر کر چکی تھی، اس

کا سر چکرانے لگا اور ماں اس بات سے بے خبر اسے دلاسا دے رہی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔انسپکٹر دیا بول رہا ہوں، سنو مسٹر رضوان تمہاری ایکس دلہن اس وقت دوبئی شہر پہنچ چکی ہے اپنے عاشق کے ساتھ وہ بھی دوبئی شہر میں دس سال سے سٹل ہوئے اپنے سگے بھائی کے تعاون سے، افسوس ہوا مگر یہی حقیقت ہے انسپکٹر نے دو دن بعد مطلع کیا۔""

(حوالہ: افسانوی مجموعہ" دستک"، مصنفہ نیلوفر، ص(102)

افسانہ" امیدوں کے چراغ" میں موجودہ سماج کی عکاسی کی گی ہے جہاں لڑکے والوں کو بھی شادی بیاہ کے دوران لڑکی والوں کی ناجایز مانگیں پوری کرنے کے لیے لاچار کیا جاتا ہے لیکن کچھ غیور لڑکے اپنی تزلیل برداشت نہ کرتے ہوئے کبھی کبھار خالی ہاتھ ہی واپس آنے میں اپنی بھلائی سمجھتے ہیں جیسا کہ" امیدوں کے چراغ" افسانہ میں اس طرح عکاسی کی ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

" روشن آراء سات برس پہلے ڈھیر سارے ارمانوں کے ساتھ دلہن بنی تھی لیکن بارات خالی ہاتھ لوٹ گئی تھی، مہر کی رقم پر من مانی کی وجہ سے رشتہ ٹوٹا تھا۔دولہے نے مہر کی رقم مقرر کرنے کرانے کے سلسلے میں کافی مصلحتیں بیان کیں اور اپنی مجبوری بھی سامنے رکھی لیکن نہ وہ مصلحتیں ہی کسی کے سمجھ میں آئی اور نہ دولہے کی مجبوری ہی کوئی سمجھ سکا۔اس کے اعلیٰ خیالات کو بس دولت کے ترازو میں تولا گیا، عام دیکھا جاتا ہے کہ دولہے کی جانب سے نت نئی فرمائشیں ہوتی ہیں، مگر روشن آراء کے مائکے والوں نے ایک نئی اور انوکھی مثال قائم کردی تھی۔بہرحال نتیجہ یہ نکلا کہ اپنی انا کو کسی کے پیروں تلے کچلتے دیکھنا باشعور دولہے کو گوارہ نہ ہوا اور خالی ہاتھ اپنی چاہت روشن آراء کو چھوڑ کر واپس لوٹ گیا۔"

(حوالہ: افسانوی مجموعہ" دستک"، مصنفہ نیلوفر، ص(114)

افسانہ''رنجش ہی سہی''میں مصنفہ نے اپنی فنی لیاقتوں سے شہری اور دیہی زندگی کی خوبصورت عکاسی کی ہے اس کے علاوہ تعلیم وتربیت کے حوالے سے کافی متاثر کن نظریات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔افسانہ" اپنوں کے زخم" حب الوطنی کا دلکش جامہ زیب تن کیے آپسی بھائی چارے کی مثالیں پیش کرتا ہے اختتام پر مصنفہ نے نہایت خوبصورتی سے ایک متاثر کن نکتے کی جانب قاری کی توجہ مبذول کروانے کی کوشش کی ہے اور وہ نکتہ اللہ کی انمول نعمت نیند ہے جس کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے مصنفہ نے عمر رسیدہ خاتون کی زبانی اس طرح واضح کیا ہے کہ نیند کا غلبہ چھا جانے پر ہر انسان چاہے وہ کسی بھی غم، پریشانی یا کسی بھی طرح کی مجبوری سے جھوج رہا ہو لیکن نیند اپنی آغوش میں لے کر انسان کو ہر طرح کے غم و پریشانی سے کچھ لمحات کے لیے آزاد کرادیتی ہے۔افسانہ''اپنوں کے زخم'' کا اقتباس ملاحظہ کریں:

" عرشی کو سب دلاسا دیتے ہوئے دیوان خانے سے چلے گئے اور بزرگ خاتون اسے کھانا کھلانے کی غرض سے دوسرے کمرے میں لے گئی جہاں عرشی کے لیے بستر بھی لگایا گیا تھا۔اپنے شوہر کے خیال سے اس کے حلق سے نوالہ بھی نہیں اترتا تھا، مگر ننھے اسد کی خاطر اس نے خوب کھانا کھایا۔ نیند اس کی آنکھوں سے روٹھ چکی تھی، بزرگ خاتون عرشی کے کمرے میں تین بار اسے تارے گنتے دیکھ کر بہت دلاسہ دینے لگی مگر سب بے سود آخر کار نیند نے عرشی کو غم کی وادیوں سے نکال کر

اپنی آغوش میں لے لیا۔اب کی بار جو بزرگ خاتون نے عرشی کو گہری نیند میں پایا تو اللہ کی اس انمول نعمت" نیند" کا شکر ادا کیا جو انسان کو ہر فکر سے آزاد کر دیتی ہے۔سبحان اللہ کا زیر لب ورد کرتے ہوئے وہ دبے پاؤں دروازے سے ہٹ گئی۔"

(حوالہ:افسانوی مجموعہ" دستک"،مصنفہ نیلوفر،ص(61)

ان کے علاوہ ''دستک''میں چاہتوں کی پیاسی، چاہت، ایسے افسانے ہیں جن میں عشق ومحبت اور رومانی موضوع کو جگہ دی گئی ہے۔نیلوفر نہایت ہی حساس ذہن کی مالک ہیں جو اپنے گردوپیش میں دیکھتیں اسی کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔انکے اسلوب نگارش اور موضوعات انتخاب کے حوالے سے شاد فرید آبادی نے بہت اہم بات لکھی ہے:

" نیلوفر کا پیرانہ بیان وقت کے مزاج کے مطابق عام فہم،سلیس وسادہ ہے۔ان کی تحریروں کا موضوع سماج میں موجود ناہمواریوں اور معاشرتی مسائل ہیں''اجنبی عورت''،"سبق جو پڑھا گیا" اور دوسری تحریروں میں معاشرتی زندگی کے رویوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے"

(بحوالہ:افسانوی مجموعہ" دستک"ص13-12)

مذکورہ اقتباس کی سطور سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نیلوفر نے اپنے مضامین اور افسانوں میں بالخصوص معاشرتی مسائل کے حل اور اس کی تشکیل کو خاص موضوع بنایا ہے بحیثیت خاتون ان کے افسانوں میں طبقہ نسواں کے مسائل بھی موجود ہیں۔ان مسائل کو پیش کرنا اور سیاسی وسماجی سطح پر اس طبقے کے حقوق کی پامالیوں اور آئے دن ان پر ڈائے جانے والے گھریلو مظالم سے پردہ اٹھانا ایک بیباک ادیب کی پہچان ہے۔یہ حقیقت ہے کہ ایک عورت کا درد عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔اس لئے انھوں نے عورتوں کے تئیں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔اگر یہ چاہتی بھی تو آج کے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں درجنوں موضوعات اور مسائل میں کسی کو بھی زبان کے چٹخارے کے لئے استعمال کر سکتی تھیں۔مگر یہ ایک مصلح قوم کی حیثیت سے سامنے آئیں۔خاص کر آج کے دور میں افسانے یا ناول لکھنا مشکل کام ہے۔کیونکہ آج کی مشینی اور سرعت رفتاری کی زندگی میں خود کو کتابوں سے مانوس کرنا اور مطالعہ شوق کو جلا بخشنا ایک کار ہائے مشکل ہے۔

جس دور میں دنیا سمیٹ کر انسانوں کی مٹھی میں دے دی جائے اور اس میں تمام ایسے وسائل موجود ہوں جو انسان کو کھانے اور دوسروں سے بات کرنے تک کو فرصت نہ دیں تو ایسے وقت میں قلم وقرطاس سے اپنا تعلق قائم کرنا خلاف عقل معلوم ہوتا ہے۔اسی خلاف عقل روایت کو اپنی زندگی بنانا اور روز بروز نئے افسانے اور کہانیوں کی جستجو میں رہنا نیلوفر کی انفرادیت ہے۔یہ اپنے افسانوں اور مضامین سے وادیٔ چناب کی تیرگی کو ختم کر کے افسانوں کے ذریعے ادبی دنیا کو روشن کرنا چاہتی ہیں تا کہ انھوں نے جو بیڑا اٹھایا ہے اس میں ان کو کوئی سہارا اور ہمعصر مل جائے تا کہ مدتوں سے جو وادی چناب خواتین لکھاریوں سے محروم ہے اس کی تلافی بھی ہو جائے۔ان کی افسانہ نگاری اور حقیقت بیانی پر تبصرہ کرتے ہوئے وادی کشمیر مشہور افسانہ نگار نور شاہ لکھتے ہیں:

''ڈوڈہ کی افسانہ نگار نیلوفر کے کچھ افسانے ندائے کشمیر میں شائع ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر مسرت ہوئی کہ وہ نسوانی مسائل کی طرف توجہ دلا رہی ہیں اور عشقیہ کہانیوں کو بخوبی قارئین تک پہنچا رہی ہیں۔داستان عشق کا موضوع کبھی پرانا نہیں ہوا اور آج بھی عشقیہ کہانی کو پڑھ کر مزہ آتا ہے۔اگر صحیح ڈھنگ اور طرز میں بیان ہوئی ہوں۔نیلوفر کے یہاں چاہتوں کی پیاسی، چاہت، امیدوں کے چراغ، ایسے افسانے ہیں جن میں رومان اور عشق ومحبت کے قصے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

بیٹیاں میں البتہ بیٹی کی پیدائش پر خاندان میں ہونے والی بدمزگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

(مقدمہ،نورشاہ،دستک،ص10)

نیلوفر کے افسانوں اور اسلوب نگارش کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالمجید بھدرواہی نے بہت اہم باتیں لکھیں ہیں:

" ان کی سادہ لوح طبیعت کی طرح ان کی تحریروں میں بھی سادہ پن جھلکتا ہے جو میں ان کے افسانوں کی خوبصورتی تصور کرتا ہوں۔نیلوفر زبان و بیان پر بھی اچھی گرفت رکھتی ہیں اور اپنے آس پاس کے ماحول پر کڑی نظر رکھنے کے علاوہ رونما ہونے والے واقعات کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتی ہیں۔ان کے افسانے بیٹیاں،گل،اجنبی عورت،سبق جو وقت پڑھا گیا وغیرہ اس سلسلہ میں قابل توجہ ہیں۔اپنے افسانوں میں وہ جیتے جاگتے لوگوں کے واقعات وحادثات اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو نہ صرف منظر عام پر لاتی ہیں بلکہ ان کے لئے فکرمند ہوکر ان کو دور کرنے کی راہیں بھی نکال لیتی ہیں۔

(بحوالہ:افسانوی مجموعہ،دستک،ص(16)

ڈاکٹر عبدالمجید بھدرواہی کے مذکورہ اقتباس کی سطور کو مدنظر رکھتے ہوئے نیلوفر کی تحریروں پر یہ شعر بالکل صادق آتا ہے:

وفا کا حسن ذہانت کا نور ہو جس میں
وہ اک دلہن کئی نسلیں سنوار سکتی ہے

خطہ چناب کے''تیز گام''محقق ولی محمد اسیر کشتواڑی نیلوفر کے افسانوی سفر کے تعلق سے لکھتے ہیں:

" افسانہ لکھنے کا شوق بھی انھیں کافی دیر سے تھا۔اس لئے اس شوق نے انھیں افسانہ نویسی کی جانب کھینچ لایا۔نیلوفر کے افسانے اخبارات اور سوشل میڈیا کے توسط سے سامنے آئے اور لوگوں نے ان کی خاطر خواہ حوصلہ افزائی کی۔یہی حوصلہ افزائی انہیں مزید افسانے لکھنے کی ہمت دینے لگی اور وقت کی رفتار کے ساتھ نیلوفر بطور افسانہ نگار اپنی پہچان بنانے میں کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہورہی ہیں۔۔۔۔آل انڈیا ریڈیو بھدرواہ سے بھی ان کے چند افسانے ان کی زبانی نشر ہوگئے ہیں۔ابھی تک ضلع ڈوڈہ میں ان کی ہم پلہ کوئی بھی دوسری خاتون اردو افسانہ نگاری میں دور دور تک نہیں دکھائی دیتی۔ (حوالہ:پیش کلام،دستک،ص8)

نیلوفر کے افسانوی سفر کے حوالے سے طالب حسین رندؔ نے رقم طراز ہیں:

" خطہ چناب میں ماضی میں چند خواتین نے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم تو رکھ لیا تھا مگر بہت جلد کسی نہ کسی وجہ سے پیچھے ہٹ گئیں اور پھر نیلوفر اس میدان میں ثابت قدمی سے ابھر آئیں اور پے در پے مختلف سماجی امور پر اپنی تحریروں سے عوام وخواص کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں کامیاب ہوگئیں۔۔۔۔نیلوفر ایک ایسے ضدی بچے کی طرح ہے جو اپنے من پسند کھلونے

سے دوسرے کو کھیلنے نہیں دینا چاہتی اور ان کا من پسند کھلونا افسانہ نگاری ہے نیلوفر کی کوشش رہتی ہے کہ ان کی تحاریر میں تنوع برقرار رہے ایک ہی جیسے موضوعات نہ ہوں اس میں کافی حد تک کامیابی حاصل ہوچکی ہے۔ (بحوالہ: افسانوی مجموعہ، دستک ص18)

ان کی سادگی ان کے ہر افسانے میں نظر آتی ہے۔ایک اقتباس ان کے افسانہ "گل" سے ملاحظہ کریں جس سے سادگی وسلاست کی بہترین مثال ملتی ہے:

"گل افشاں کی اماں دل ہی دل میں گل کی آخری گھڑیوں کو یاد کر کے تاسف سے ہاتھ ملتی رہ جاتی ۔ہائے کاش وہ سب نہ ہوا ہوتا!! ہائے افسوس میری بچی کی زندگی بھی خوشیوں سے بھری ہوتی!! کاش جہان زیب اور گل ایک ہوئے ہوتے ۔۔۔۔۔گل اور جہان زیب دونوں ایک ہی کالج میں پڑھتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کی بہت عزت کیا کرتے تھے۔ جہان زیب مالدار گھرانے سے تھا اور گل غریب گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔وہ اپنی پڑھائی کا بوجھ خود محلے کے چھوٹے بچوں کو پڑھا کر اٹھاتی تھی۔ جہان زیب کچھ حد تک اس کی مالی پوزیشن کو جان کر نہایت مخلصانہ انداز میں مدد کیا کرتا تھا۔وہ اسکی ذہانت اور اس کی مشقت کا قائل تھا۔"

(حوالہ: افسانوی مجموعہ دستک، افسانہ، گل مصنفہ، نیلوفر، ص28)

اس طرح ان کے افسانوں پر متعدد ادبی اشخاص نے روشنی ڈالتے ہوئے خوب سراہا ہے۔کیونکہ یہ خاتون خطہ چناب میں منفرد افسانہ نگاری کے عمل کو انجام دے رہی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانے یوں ہی تحریر کرنے شروع نہیں کئے بلکہ اس کے لئے پہلے ایک پلیٹ فارم تیار کیا ہے اس کے بعد افسانوی دنیا میں قدم رکھا ہے۔اسی لئے ان کے افسانوں کے پلاٹ نہایت عمدہ ہوتے ہیں۔ان کے کردار اسی زمین اور اسی سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔نہ کہ کسی دوسری دنیا سے متصل ہیں۔کسی افسانے کے کردار جب زماں ومکاں سے متصل یا منسوب ہوتے ہیں تو افسانے کی اہمیت اور اس کا معیار کافی بلند ہوجاتا ہے۔نیلوفر نے اپنے افسانوں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نہایت سادہ اور سلیس ہے جیسا کہ کچھ تبصرہ نگاروں نے اس پر روشنی ڈالی ہے۔یہی ان کی علمی، ادبی اور سماجی خدمات پر ان کو مختلف انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔جس سے ان کے حوصلے اور عزم کو ایک نئی رفتار ملی ہے۔ان کے حصول کردہ انعامات میں ڈاکٹر اے۔پی۔جے۔عبدالکلام رتن ایوارڈ 2023، راشٹریہ پیتا مہاتما گاندھی گلوبل پیس ایوارڈ 2023، بھارت امرت رتن سمان، راشٹریہ گوروسمان ایوارڈ، سوامی ویویکا نند سیوا رتن ایوارڈ مزید ان کے افسانوں کے ہندی، گوجری اور پنجابی زبان میں ترجمے ریاستی سطح کے رسائل وجرائد کے ساتھ ساتھ قومی وبین الاقوامی رسائل وجرائد میں بھی شائع ہوکر ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔آل انڈیا ریڈیو بھدرواہ اور جموں سے بھی ان کے افسانے وقتاً فوقتاً نشر ہوتے رہتے ہیں، نیلوفر نے اپنے افسانوی مجموعہ دستک کے ذریعے جب اردو دنیا میں دستک دی تو اردو دنیا میں ان کی بہت پذیرائی ہوئی۔بہت سے لوگوں نے ان کو نیک مشورے بھی دیئے اور بہتوں نے ان کی نیک خواہشات کا اظہار بھی کیا۔اہلِ دانش اور علم حلقے میں ان کے ادبی کارناموں کو بہت عزت وعظمت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔کسی بھی میدان کو فتح کرنے میں جب ایک کو دوسرے کا سہارا مل جاتا ہے تو مشکلات آسان ہوجاتی ہیں۔ابھی اس خطہ میں خواتین افسانہ نگاروں میں نیلوفر اکیلی افسانہ نگار ہیں مگر جب ان کا کوئی ہمعصر پیدا ہوجائے گا تو افسانے کی دنیا اور وسیع ہوجائے گی اور اس میں مختلف موضوعات کو جگہ مل جائے گی اور ان کی بنائی ہوئی راہ کسی مشعل سے کم نہیں ہوگی اور آئندہ نسلیں ان کے ادبی کارناموں سے استفادہ کریں گی۔

ڈاکٹر مبارک لون
سرینگر کشمیر

''سیفی سرونجی بحیثیتِ خودنوشت سوانح نگار: یہ تو سچا قصہ ہے کا خصوصی مطالعہ''

''یہ تو سچا قصہ ہے''، سیفی سرونجی کی آپ بیتی ہے جس میں سیفی سرونجی اپنی زندگی کی کہانی اپنی زبانی سناتے ہیں۔ غالب نے کیا ہی خوب کہا ہے کہ:

کوئی نہیں آگاہ باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق نا خواندہ

اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے دوران مجھے اپنا ایک شعر غیر دانستہ بار بار یاد آتا رہا۔ جسے میں یہاں درج کئے دیتا ہوں:

آپ تو ظاہر پہ ہی اٹکے رہے
دوسرا بھی رخ ہے اس تصویر کا

درج بالا شعر سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ سیفی سرونجی آج جس مقام پر کھڑے ہیں وہ ایک دم سے یہاں تک نہیں پہنچے ہیں بلکہ بقولِ بشیر بدر ہم نے ان کا کانٹوں بھرا بستر نہیں دیکھا۔ اگر کسی کو یہ معلوم کرنا ہو کہ سیفی سرونجی کانٹوں کے بستر پر سوتے سوتے مخمل کے بستر تک کیسے پہنچ گئے تو ان کے لئے لازم ہے کہ وہ "یہ تو سچا قصہ ہے" کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ سیفی سرونجی نے ابتداء میں اپنے دو شعر درج کئے ہیں جو قاری میں ہمت اور حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ شعر یوں ہیں کہ:

محنت کسی کی رائگاں جاتی نہیں کبھی
سیفی تمہارے سامنے زندہ مثال ہے

مرہونِ دستِ غیر نہیں ہے وہ آج تک
کہتے ہیں جس کو سیفی وہ اہلِ کمال ہے

سیفی سرونجی مذکورہ اشعار میں یہ پیغام دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہمیں اپنے حصے کی محنت ہمیشہ کرنی چاہیے کیونکہ محنت رائگاں نہیں جاتی۔ قدرت کا قانون بھی یہی ہے کہ جو محنت کرے گا وصلہ پائے گا۔ سیفی سرونجی کی طرح اگر کوئی بھی مستعدی سے کام کرتا رہے گا تو اسے مثال بننے سے دنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ قرآنِ پاک بھی اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ:

''انسان کے لئے کچھ نہیں ہے سوائے اس کے جس کی اس نے کوشش کی'' (سورۃ النجم: آیت 39)

سیفی سرونجی بھیڑ کے ساتھ چلنا پسند نہیں کرتے بلکہ الگ راستے کا تعین کر کے منزل تک جا پہنچتے ہیں۔ شاید سیفی سرونجی یہ آپ بیتی کبھی نہیں لکھتے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ جو چیز فیشن بن جائے اس سے دور رہنے میں ہی بھلائی ہے مگر انہوں نے یہ آپ بیتی ایک مقصد کے تحت لکھی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ نوجوان نسل اس سے سبق حاصل کریں کہ کیسے غریب کسان کے گھر میں پیدا ہونے والا بچہ پہلی کلاس کا منہ دیکھے بغیر ادبی دنیا میں بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔" یہ تو سچا قصہ ہے" کی اشاعت تک سیفی سرونجی کی 31 کتابیں منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ جگر مرادآبادی کا یہ شعر سیفی سرونجی پر صادق آتا ہے:

اپنا زمانہ آپ بناتے ہیں اہلِ دل
ہم وہ نہیں کہ جن کو زمانہ بنا گیا

اکثر کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی فنکار اپنی آپ بیتی اس وقت لکھتا ہے جب اس کے تخلیقی سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ سیفی سرونجی اس بات کے معترف ہیں مگر اس کے باوجود ان کا یہ اعتراف جھوٹا ہے کیونکہ" یہ تو سچا قصہ ہے" کے بعد بھی سیفی سرونجی نے بیسیوں کتابیں لکھیں۔ حال ہی میں ان کی مزید چھ کتابیں منصۂ شہود پر آ گئیں۔

ان کا تعلق گدی برادری سے ہیں۔ گدی لفظ پر نظر پڑتے ہی قاری کے ذہن میں دو مشہور فکشن نگاروں کا نام گردش کرنے لگتا ہے، الیاس احمد گدی اور غیاث احمد گدی۔ جس برادری میں ایسے قلم کار پیدا ہوں وہاں سیفی سرونجی جیسے شاعر و ادیب کے تخلیقی سوتے کیسے خشک ہو سکتے ہیں۔ گدی قوم میں پڑھنے لکھنے کا رواج بہت کم تھا مگر اب اس قوم کے بہت سے لوگ ترقی کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ سیفی سرونجی آج ہمیں جس مقام پر نظر آتے ہیں اس کی پیشن گوئی ان کے دادا کے پرہیز گار دوست اور ایک پنڈت جی نے ان کے پیدا ہوتے ہی اور جیل یاترا کے دوران ایک قیدی (پہنچے ہوئے بابا) نے کی تھی۔ سیفی سرونجی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''دادا کے دوست جو بہت دیندار اور پرہیز گار تھے، نے ہمیں دیکھ کر کہا تھا کہ یہ بچہ بڑا ہو کر دنیا میں بہت نام کرے گا، میری پیشن گوئی کو یاد رکھنا، گاؤں کے ایک پنڈت جی نے بھی اس قسم کی پیشن گوئی کی تھی۔'' ص 8

اپنے بچپن کے واقعات کا نقشہ جس عمدگی کے ساتھ سیفی سرونجی نے کھینچا ہے وہ قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم ان کے بچپن پڑھتے نہیں بلکہ دیکھتے ہیں۔ اس کتاب کی قرأت کرتے ہوئے کئی مقامات پر یہ یاد ہی نہیں رہتا کہ ہم آپ بیتی پڑھ رہے ہے یا ناول کہ افسانہ۔ ان کے بچپن کے دل دوز واقعات قاری کی آنکھوں کو نم کر دیتے ہیں۔ سیفی سرونجی نے جس خوبصورت انداز میں اپنے بچپن کی تکالیف کا ذکر کیا ہے وہ واقعی قابلِ تعریف ہے۔ سیفی سرونجی لکھتے ہیں کہ:

> ''دو دن کی بھوک برداشت نہ ہو سکی تو ایک گلی میں بے ہوش ہو کر گر پڑے، وہاں پڑوس میں رہنے والی رشتے کی ایک خالہ نے اٹھایا اور اپنے گھر لے گئیں، خوب کھانا کھلایا، سر پر ہاتھ رکھا، غرض یہ ہے کہ بچپن بھوک اور ہر طرح کی محرومیوں میں کٹ رہا تھا، نہ کوئی کھلونے نہ وقت پر کھانا نہ اچھے کپڑے، ہر طرح کی پریشانیوں میں مبتلا رہے۔'' ص 13

نور محمد یاس کا شعر جو سیفی سرونجی نے درج کیا ہے، ایک طرح سے ان کے بچپن کی منظوم تصویر ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ سیفی سرونجی کو ان سب تکالیف کا سامنا اپنی دادی کی وجہ سے رہا جو حد درجہ کنجوس تھی۔ نور محمد یاس کا شعر یوں ہے کہ:

کروٹیں لیتے ہیں معصوم زمانے مجھ میں
جب بھی آواز لگاتا ہے کھلونے والا

''یہ تو سچا قصہ ہے'' کا مطالعہ کرنے کے دوران بہت ساری چیزیں سامنے آتی ہیں جن کا پتا اس کتاب کا مطالعہ کئے بغیر نہیں چل سکتا۔ مثال کے طور پر فلم کے شوق نے سیفی سرونجی سے کیا کیا نہیں کروایا، ریڈیو خریدنے کے لئے انہیں کون کون سی دشواریوں درپیش رہیں اور رسالہ ''شمع'' نے کیسے ان کے اندر شاعری کا شعلہ بھڑکایا۔ رمضان میں پیدا ہونے کی وجہ سے ان کا نام ''رمضائی'' رکھا گیا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر ''رمضائی'' سے موصوف ''سیفی'' کیسے بن گئے اس کا جواب ان ہی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

''ایک دن سردار میر صاحب، منو کیفی اور ہم مولا علی صاحب کے پہاڑ پر تفریح کرنے گئے تھے، تو میر صاحب منو بھائی سے کیفی صاحب کیفی صاحب کہتے، ہم نے کہا، بھائی یہ کیفی کیا ہوتا ہے، انہوں نے بتایا متوالا، یہ بات ہے تو آج سے ہم سیفی ہو گئے، اب سیفی کے معنی بتاؤ کیا ہوئے، تو انہوں نے بتایا تلوار والا، سیف اللہ جو حضرت خالد کا لقب تھا، بس اسی دن سے ہم سیفی ہو گئے۔''

ص18

شوق ہو تو انسان کیا کچھ نہیں کر سکتا اس کا اندازہ سیفی سرونجی کی آپ بیتی سے خوب لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اگر پہلی کلاس تک نہیں پڑھا تو اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے اسی پر اکتفا کیا۔ سیفی صاحب نے اردو سیکھی، تاریخی ناول پڑھے، فلمیں دیکھیں، گانے سنے اور رسائل و جرائد کا مطالعہ کرتے کرتے اپنی معلومات میں حد درجہ اضافہ کیا۔ سرونج میں نعتیہ مشاعرے میں شرکت کے بعد کئی اور نعتیں کہیں اور ساتھ ساتھ غزل بھی باضابطہ طور کہتے رہے۔ چند اشعار دیکھ لیجیے:

ہم کو خوشیوں کا ایک دن نہ ملا
زندگی پائی غم اٹھانے کو
حال سیفی کا سن کے وہ بولے
کون کہتا تھا دل لگانے کو

(غزلیہ اشعار)

کفر و باطل کی چھائی ہوئی تھی گھٹا
لات و عزہ کو کہتے تھے کافر خدا
لائے تشریف دنیا میں جب مصطفیٰ
سارے عالم کو پھر بندگی آ گئی

(نعتیہ اشعار)

اپنا شعری سفر اس کتاب میں سیفی سرونجی نے جس طرح رقم کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ عشقیہ مضامین کے ساتھ ساتھ زندگی کے تلخ تجربات ان کی شاعری میں کیسے جگہ پانے لگے اس کا بیان بھی اس کتاب میں مختصراً کیا گیا ہے۔ "شب خون" اور شمس الرحمن فاروقی صاحب

کا ذکر بھی اشارتاً کیا گیا ہے۔یعنی جب سیفی سرونجی نے اپنا کلام" شب خون" کے لئے بھیجا تو فاروقی صاحب نے بذریعہ خط کس طرح کی شاعری لکھنے پر زور دیا تھا۔سیفی سرونجی نے جوابی خط کے ساتھ جو اشعار بھیجے تھے،ان میں سے کچھ درج کئے دیتا ہوں:

کرتے تھے لوگ تبصرے عنوان دیکھ کر
لکھا ہے کیا کتاب میں پڑھتا کوئی نہیں
میں تو آیا ہوں فقط ہاتھ ملانے تم سے
زیب دیتا نہیں یارو تمہیں سازش کرنا
جدت کے ہیں ہم شیدا نئے لفظ ہوں سیفی
معنی تو فقط شعروں سے نقاد نکالیں

منٹو کی بیوی ''صفیہ'' نے منٹو کا جس طرح ساتھ نبھایا اسی طرح ''آسیہ سیفی'' نے خود گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھا کر ادبی سرگرمیوں کے لئے سیفی سرونجی کو آزاد چھوڑ دیا۔جبھی سیفی سرونجی ادیب کامل اور ایم۔اے کرنے میں کامیاب ہوئے۔اگر آسیہ سیفی قربانی نہ دیتی تو شاید ہی سیفی سرونجی تعلیمی لحاظ سے اس مقام پر پہنچ پاتے۔آسیہ سیفی نے اپنے خواب بھی سیفی سرونجی کی آنکھوں کو تفویض کئے اور سیفی سرونجی نے ان خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کیا۔اگر یہاں آسیہ سیفی کا ذکر نہ کیا جاتا تو شاید ناانصافی ہوتی۔

''یہ تو سچا قصہ ہے'' میں کئی سیفی سرونجی پروفیسروں پر طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں تو کئی اپنے بچپن کے واقعات سنا کر اتنا ہنساتے ہیں کہ پیٹ میں درد ہونے لگتا ہے۔ پروفیسروں پر طنز کرتے ہوئے سیفی سرونجی کہتے ہیں کہ اتنے بڑے عہدے پر فائز ہونے کے باوجود بھی پروفیسر صاحبان کتابوں سے بہت دور کھڑے دکھائی دیتے ہیں جبکہ ان کا سروکار ہی کتابوں سے ہونا چاہیے تھا۔اور دیکھا جائے تو سیفی صاحب کی یہ باتیں موجودہ دور میں صادق آتی ہیں۔حسیناؤں کے چکر میں پٹے جانے پر جس طرح کا مزاح سیفی سرونجی نے پیدا کیا ہے وہ کمال ہے۔اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے دوران آپ کی ملاقات صرف ایک آپ بیتی لکھنے والے مصنف سے نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک شاعر،افسانہ نگار،لائبریرین،طنز و مزاح نگار اور ایک مدیر سے بھی ہوتی ہے۔ایک مثال پیش کرتا ہوں:

''ایک مرتبہ بچپن میں بھی ایسا ہی واقعہ پیش آیا تھا،جب ہم اپنے والد کے ساتھ گاؤں سے لوٹے تو ہم نے دیکھا کہ ایک لڑکا عبدالقدیر گدی ہماری بیری پر چڑھا ہوا ہے※ بیل گاڑی سے اتر کر ہم سیدھے غصہ میں بیری کے نیچے پہنچے اور للکار کر اس سے کہا،تیری یہ ہمت،تو ہماری بیری پر کیسے چڑھا،سارے گھر والے یہ ماجرا دیکھ رہے تھے،وہ سہمہ ہوا بیری سے اتر رہا تھا،ہم یہ سمجھے کہ ہمارا رعب جم چکا ہے،لیکن وہ آہستہ سے اترا اور دو تین تھپڑ ہمارے گال پر رسید کر کے اطمینان سے چلا گیا،سارے گھر والے یہ کہنے لگے،جب تجھے پٹنا ہی تھا،تو اتنا رعب کیوں جمایا،ہم اس رات سو نہیں پائے اور رات بھر اسے خواب میں مارتے رہے۔'' ص50

''یہ تو سچا قصہ ہے'' کا مطالعہ کرنے کے دوران ''پاؤلوکوئلو'' کے شہکار ناول ''الکمسٹ'' کی کہانی بھی ذہن میں آجاتی ہے جو سیفی سرونجی کی زندگی سے کسی حد مماثلت رکھتی ہے۔سیفی سرونجی بھی خواب دیکھتا ہے اور پھر ان کی تکمیل کے لئے جدوجہد کرتا ہے بلکل الکمسٹ کے مرکزی کردار کی طرح بہت ساری دشواریوں کا سامنا کرتا ہے۔پاؤلوکوئلو نے کتنی سچی بات لکھی ہے کہ:

''جب تم کچھ کرنے کا مصمم ارادہ کرلو تو کائنات کی ہر شے اس کے حصول میں تمہاری مدد کے لئے
کوشاں ہوجاتی ہے۔''

اب سیفی سرونجی، بلکہ ایک کسان کے گھر میں پیدا ہونے والے لڑکے جس نے اسکول کا کبھی منہ بھی نہ دیکھو ہو، کے الفاظ ملاحظہ کریں:

''اس طرح کسان کے گھر پیدا ہونے والا وہ لڑکا جس نے اسکول میں ایک کلاس نہ پڑھی ہو، جس
نے اپنا پورا بچپن گائے بھینس چرانے میں گزارا ہو، وہ خدا کے کرم سے آج سرکاری نوکر ہوگیا۔''

ص61

سیفی سرونجی کی اس کتاب کو پڑھ کر یہ حقیقت بھی عیاں ہوجاتی ہے کہ ہر انسان میں اتنی صلاحیت موجود ہوتی ہے کہ وہ جس چیز کا بھی ارادہ کرے اسے حاصل کرسکتا ہے کیونکہ اوپر والے نے کامیابی کے لئے محنت کو لازم قرار دیا ہے۔ اس حوالے سے سیفی سرونجی کے چند اشعار یہاں پر درج کرتا ہوں:

مقصد ہے میرا چلنا چلوں گا تمام عمر
مانا کہ راستہ ہے نشیب و فراز کا

بارہا جنگ بھی ہارا ہوں جہاں میں لیکن
میں نے چھوڑا نہیں اے دوستو کوشش کرنا

پیچھے پلٹ کے دیکھنا توہین ہے مری
لڑنا ہے مجھکو آج مخالف ہواؤں سے

سیفی سرونجی نے آسان اور سادہ زبان کا استعمال کرکے اس کتاب کو پرکشش بنایا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سیفی سرونجی جتنے اچھے شاعر ہیں اتنے اچھے نثر نگار بھی۔ ان کی نثر اتنی خوبصورت اور آسان ہے کہ قاری کو کہیں بھی لغت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اس کتاب کے ابتدائی صفحات کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی شاعر کی داستانِ حیات پڑھ رہے ہیں لیکن تھوڑا آگے چل کر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف کسی شاعر کی آپ بیتی نہیں بلکہ ایک ایسی شخصیت کی آپ بیتی ہے جو بیک وقت مدیر بھی ہے انشائیہ نگار بھی، جو اردو کا سپاہی بھی ہے اور وکیل بھی، جو ایک تنقید نگار بھی ہے محقق بھی۔ یہ محض ایک آپ بیتی نہیں بلکہ یہ کتاب تاریخ بلکہ ادبی تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے۔ آخر پر سیفی سرونجی کے اس شعر پر اس مضمون کو ختم کرتا ہوں کہ:

مجھکو مٹانے والے بھلا کیا مٹائیں گے
دنیا مرے خلاف ہے لیکن خدا نہیں

رضوان خان
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو
الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد کیمپس

''پشتونوں کی لوک کہانیاں'' تجزیاتی مطالعہ

اللہ تعالیٰ نے حضرتِ انسان کو عقل وشعور کی بنیاد پر تمام مخلوقات میں بلند مقام عطاء فرمایا۔ یہی نہیں بل کہ اسے جستجو، تحقیق اور تخلیق کے فن سے بھی آشنا کیا۔ قدرت کی عطاء کردہ ان ہی خوبیوں کی بدولت انسان اپنے جذبات، احساسات، تجربات اور خیالات کا اظہار مختلف انداز میں کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی اظہار اگر ایسے تخلیقی اور فنکارانہ انداز میں ہو جو سننے اور پڑھنے والے کے دل ودماغ کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی احساسات کو بھی متاثر کرے تو ادب کہلاتا ہے۔

بعض ناقدینِ ادب صرف تحریری شکل میں موجود تخلیقات کو ادب مانتے رہے ہیں۔ جس سے ادب نہ صرف ایک مخصوص طبقے تک محدود ہوکر رہ جاتا ہے بل کہ اس سے زندگی کی معاشرتی، تہذیبی اور سماجی تصویر بھی دھندلی دکھائی دینے لگتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ صدیوں سے سینہ بہ سینہ محفوظ رہنے والی ہزاروں کہانیوں اور گیتوں کو بھی ادب میں شامل کیا جائے۔ یہی ادب، لوک ادب یا عوامی ادب کہلاتا ہے۔ لوک ادب اتنا ہی پرانا ہے جتنی زبان، یعنی لوک ادب کی تاریخ اور بعض اوقات اس کی اہمیت تحریری ادب سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔

لوک کہانی ایک قدیم ادبی تخلیق تصور کی جاتی ہے۔ دنیا بھر اور خصوصاً پاکستان کی بڑی زبانوں میں بھی لوک کہانیاں ملتی ہیں۔ یہ کہانیاں اپنے عہد کے تہذیبی، ثقافتی، اور سماجی عوامل کی عکاس رہی ہیں۔ کہانی تخلیق کرنے والا اپنے ذاتی جذبات ونفسیات کے ساتھ ساتھ اپنے پورے عہد اور سماج کی نفسیات بیان کر رہا ہوتا ہے، جس میں ماضی کی تاریخ کے ساتھ ساتھ مستقبل کے ممکنات بھی دکھائی دیتے ہیں۔

> ''میں کہانی کہتا ہوں، تُو اچھا اچھا کہتا جا۔ یہ بات ہر قصہ گو حجرے میں بیٹھے ہوئے اپنے سامعین میں کسی کو ایک مخاطب کر کے کہتا ہے اور پھر کہانی سنانا شروع کر دیتا ہے۔ سننے والوں میں یہ مخصوص شخص کہانی کے ہر ہر جملے پر ''اچھا اچھا'' کہتا جاتا اور کہانی آگے بڑھتی چلی جاتی ۔پشتونوں کی ہر بستی میں شام کے بعد حجرے میں مل بیٹھنا اور ایک قصہ گو کو درمیان میں بٹھا کر کہانی سنانا ایک معمول تھا۔''(۱)

پشتونوں کی تہذیبی زندگی میں کہانی بنا اور کہانی سننا، ہمیشہ سے شامل رہا ہے۔ پشتون سرزمین پر مختلف اقوام تجارتی مقصد سے قافلوں کی صورت میں آتی رہیں ہیں۔ جنوبی ایشیا اور وسطی ایشیا کے مابین تجارتی گزرگاہ ہونے کی وجہ سے تجارتی قافلے پشاور میں پڑاؤ ڈالتے، جہاں مختلف اقوام کے تاجر کئی کئی روز قیام کرتے۔ پشاور کے قصہ خوانی بازار میں قائم ان قیام گاہوں میں مقامی قصہ گو رات کو ان مسافروں کو قصے سنایا کرتے

تھے۔یہی وجہ ہے کہ پشاور ہمیشہ سے قصہ گوئی کے لیے مشہور رہا ہے۔

کہانی کا تعلق انسان کی صدیوں پرانی تہذیب سے وابستہ ہے۔اگرچہ اس کی مختلف صورتیں وقت کے ساتھ ساتھ سامنے آتی رہیں، جیسے داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ یا پھر ناولٹ یا افسانچہ، مگر ان تمام صورتوں میں بھی مشترکہ خصوصیت اور مقصد کہانی ہی بیان کرنا ہے۔کہانی کی یہ صورتیں تحریر شکل میں انسانی زندگی اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتیں ہیں جب کہ لوک کہانی انسان کی تاریخ، تہذیب، تمدن، رسم ورواج، اجتماعی دانش، آرزؤں اور اعتقادات کو سینہ بہ سینہ لے کر چلی آرہی ہے۔

ان کہانیوں کے کرداروں میں محبت، ایثار، بہادری، سخاوت، درگزر، صلہ رحمی، عدل وانصاف جیسی خوبیوں کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر وواقعات کو بھی پیش کیا گیا۔یہی نہیں بل کہ جہاں عدل وانصاف، صلہ رحمی اور سخاوت پیش کی گئی وہاں ان کہانیوں میں انسانی فطرت میں شامل حرص وہوس، ظلم، دھوکہ دہی، تکبر، غرور، منافقت اور خودغرضی جیسے شر کے عناصر کو بھی بیان کیا گیا ہے۔

پشتو لوک کہانی بھی پشتون قوم کی تہذیبی زندگی کا حصہ رہی ہیں۔جنہیں بعد میں بہت سے محققین کے ساتھ ساتھ مستشرقین نے بھی مختلف زبانوں میں جمع کیا اور کتابی صورت میں پیش کیا۔محققین کے نزدیک سینہ بہ سینہ، نسل درنسل چلی آنے والی پشتو لوک کہانیوں کو تحریری صورت میں لکھنے کا آغاز تقریباً تیرھویں صدی ہجری کے آغاز میں ہوا۔ڈاکٹر حنیف خلیل اپنی کتاب ''پشتو ادب کی تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

> ''تیرھویں صدی ہجری کے آغاز میں عوامی ادب یا پشتو فوک لور کے بارے میں تحقیق کا آغاز ہوا اور تخلیقی میدان میں بھی عوامی ادب کے بہترین نمونے منصۂ شہود پر آجاتے ہیں۔اس دور میں ان گنت رومانوی داستانیں عوامی صنف مثنوی کی ہیت میں ضبطِ تحریر میں آجاتی ہیں اور عوامی ادب کی دیگر اصناف میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوجاتا ہے۔''(۲)

ڈاکٹر حنیف خلیل نے اس کتاب میں ۹۲ لوک کہانیوں کی فہرست پیش کی ہے، جن میں چند ایک درج ذیل ہیں:

۱۔آدم خان درخانئ۔صدر خان خٹک ۲۔قصہ ابراہیم۔ملا احمد جان

۳۔مومن خان شیرنئ۔جمشید ۴۔اختر منیر شہزادہ۔ملا نعمت اللہ

۵۔آزاد بخت بادشاہ۔فرید خان ۶۔بہادرہ پیغلہ۔عبدالوہاب دستی

۷۔جمجمہ۔احمد خلیل ۸۔قصہ دا ایمان نخبسہ۔علی حیدر

۹۔شیر عالم میمونئ۔جمال ۱۰۔طالب جان۔ولی محمد

پاکستان کے علاوہ افغانستان میں بھی اس دوران کئی کتب مرتب ہوئیں، جن میں خصوصاً ضرب الامثال اور ٹپوں کے بارے میں تحقیقی کتب شامل ہیں۔یہاں ''پشتو لوک کہانیوں'' کی ان چند کتابوں کا مختصر تذکرہ پیش کیا جارہا ہے جن میں پشتو لوک کہانیوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔

۱۔ ڈاکٹر محمد اعظم اعظم کی پشتو لوک کہانیوں کی کتاب ''پختنی رومانونہ'' ہے۔یہ کتاب ڈائریکٹر پشتو اکیڈمی سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ ۱۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں تین کہانیاں ''فتح خان رابیا، آدم خان درخانئ اور محبوبہ جلات خان'' شامل ہیں۔

۲۔ پروفیسر محمد نواز طائر کی کتاب ''اولسی قیصی'' ۱۹۸۱ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں ''داعمل باچائی، بیدار قسمت، گٹہ تاوان، دا ظالم انجام، دا پلار نصیحت'' سمیت کل ۲۰ کہانیاں ہیں۔۶۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں بعض کہانیاں مختصر حکایات کی صورت میں لکھی گئی ہیں۔آخر میں فرہنگ کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

۳۔ ۱۹۸۱ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی سے ہی شائع ہونے والی قلندر مومند کی کتاب ''قیصے'' میں ۴۵ کہانیاں شامل ہیں۔یہ کتاب کل

۶۷ صفحات پر مشتمل ہے۔

۴۔ ۱۹۸۶ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی سے شائع ہونے والی ''عوامی قیصی''، حاجی پُردل خان خٹک نے لکھی۔ اس کتاب میں ۴ کہانیاں شامل ہیں۔

۵۔ ۳ کہانیوں پر مشتمل ''طاہر بخاری کی کتاب ''داخاپیروقیصی'' ۱۹۸۱ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی سے شائع کی گئی۔

۶۔ ۱۹۷۶ء سید عابد شاہ عابد کی کتاب ''اولسی نکلونہ'' شائع ہوئی جس میں ۹ کہانیاں شامل کی گئیں۔

پشتو لوک کہانیوں کو اردو زبان میں بھی مرتب کر کے محفوظ کیا گیا ہے جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

۱۔ ''سرحد کے رومان'' کے نام سے پشتو لوک کہانیوں کی کتاب ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی جسے خاطر غزنوی نے اُردو میں مرتب کیا۔ اس کتاب میں رومانی کہانیوں کو یکجا کیا گیا۔

۲۔ ''پشتو لوک کہانیاں'' یہ کتاب محمد شاہد آف رستم نے مرتب کی جسے ۲۰۰۸ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی نے شائع کیا۔ اس میں ۲۸ لوک کہانیاں شامل کی گئیں جن میں طاہر بخاری کی کتاب ''داخاپیروقیصی'' کی تین کہانیوں کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں بچوں کی کہانیاں، انبیا کرام کے واقعات اور کچھ رومانوی لوک کہانیاں انتہائی مختصر انداز میں بیان کی گئیں ہیں، ساتھ ہی لطائف کو بھی لوک کہانیوں میں شامل کیا گیا ہے۔ اگرچہ انبیا کرام کے واقعات کو لوک کہانیوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا تاہم اس کتاب میں شامل لوک کہانیاں اہمیت کی حامل ہیں۔

۳۔ پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی سے ۱۹۹۳ء میں عنایت الرحمان کی کتاب ''سوات کی لوک کہانیاں'' شائع ہوئی۔ اس کتاب میں سوات کے علاقے کی ۵۵ کہانیاں شامل کی گئیں۔ اس کتاب میں زیادہ تر کہانیاں حقیقی واقعات پر مبنی ہیں۔ اس کتاب میں دورانِ تحقیق کہانی سنانے والے کا نام بھی درج کیا گیا ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۸۶ء میں "Folk Tales Of Sawat" کے نام سے اٹلی سے شائع ہوئی۔

۴۔ ''پٹھانوں کے رومان'' کے نام سے شائع ہونے والی کتاب میں ۹ کہانیاں شامل ہیں۔ اس کتاب کو رضا ہمدانی اور فارغ بخاری نے مرتب کیا۔ ۱۲۱ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۵۵ء میں نیا مکتبہ پشاور کے تعاون سے شائع ہوئی۔

۵۔ ۲۰۰۶ء میں بشیر احمد سوز کی کتاب ''ہزارہ کی لوک کہانیاں'' شائع ہوئی جس میں ۹ کہانیاں شامل ہیں۔

۶۔ ڈاکٹر اسماعیل گوہر کی کتاب ''پشتو کی لوک کہانیاں'' اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں ۶۳ لوک کہانیاں شامل کی گئیں ہیں۔ اس کتاب آغاز میں لوک کہانیوں کے حوالے سے اہم تحقیقی معلومات بھی دی گئیں ہیں۔ یہ کتاب نیشنل بک فاؤنڈیشن سے ۲۰۲۲ء میں شائع ہوئی۔

پشتو لوک کہانیوں کو جہاں اُردو زبان میں مرتب کیا گیا وہاں مستشرقین نے بھی ان کہانیوں کو محفوظ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس حوالے سے چند ایک ناموں کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔

۱۔ چارلس سوئینرتن "Charles Sweynnerton" کی کتاب Indian Nights Entertainment Or Folk Tales of "Upper Indus" ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی جس میں پشتو اور ہندکو لوک کہانیوں کو شامل کیا گیا۔ تاہم پشتو اور ہندکو لوک کہانیوں میں تہذیبی خدوخال کا فرق واضح طور پر دکھایا گیا ہے۔

۲۔ "Pashtun Tales, From the Pakistan Afghan Frontier" پشتو لوک کہانیوں کی یہ کتاب عائشہ احمد اور راجر بوسے (Rager Boase) کی تحقیق ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۲۰۱۰ء میں اور دوسری بار ۲۰۱۵ء میں وائیوا بکس نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب پاکستان اور افغانستان کے مشترکہ ادبی ورثے کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کتاب میں کل ۳۵ کہانیاں شامل کی گئیں ہیں۔

۳۔ شیرانی قبیلے سے یکجا کی گئی لوک کہانیوں کو سر لوکاس کنگ (SirLucasKing) نے "SheraniFolkTales" کے نام سے یکجا کیا۔ ان کہانیوں کو خیبر آرگنائزیشن نے یوٹیوب پر ڈال رکھا ہے۔

۴۔ ''تھامس پیٹرک ہیوز'' نے ۱۸۷۲ء میں اپنی کتاب ''کلیدی افغان'' میں ''شہزادہ بہرام اور گل اندام'' کی کہانی کو شامل کیا۔

۵۔ "Bunnu or Our Afghan Fronteir" کی کتاب پہلی بار ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔ پاکستان میں ۱۹۷۸ء میں اس کتاب کو شائع کیا گیا۔ اس کتاب کے مصنف تھارن برن (S.S.ThorBurn) نے "Choiceofwife" کے نام سے کہانی شامل کی۔

اگر چہ بہت سی لوک کہانیاں ایسی ہیں جو مختلف کتابوں میں معمولی ردوبدل کے ساتھ بار بار شامل کی گئیں ہیں، تاہم پشتو لوک کہانیوں کے حوالے سے یہاں ہمارا مقصد ان چند کتابوں کا مختصر تعارف پیش کرنا ہے جس میں پشتون تہذیب کو لوک کہانیوں کی صورت میں اکھٹا کر کے محفوظ کیا، نہ کہ ان کتابوں پر تبصرہ کرنا اور نہ ہی ان کتابوں کا تنقیدی جائزہ مقصود ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر اسماعیل گوہر، ''پشتو لوک کہانیاں''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد ۲۰۲۲ء

۲۔ ڈاکٹر حنیف خلیل، ''پشتو ادب کی تاریخ (1947 تا حال)''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۲۲ء

۳۔ محمد شاہد آف رستم، ''پشتو لوک کہانیاں''، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء

۴۔ قلندر مومند، ''قیصے''، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی ۱۹۸۱ء

۵۔ پروفیسر محمد نواز طائر، اولسی قیصی''، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۸۱ء

۶۔ ڈاکٹر محمد اعظم اعظم، پختنی رومانونہ''، ڈائریکٹر پشتو اکیڈمی، ۱۹۸۰ء

۷۔ حاجی پردل خان خٹک، ''عوامی قیصی''، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۸۶ء

۸۔ عنایت الرحمان، ''سوات کی لوک کہانیاں''، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۳ء

۹۔ "BnuuorOurAfghanFrontier",SSThorburn,FrogottenBooks,1876

محمد مستقیم
ریسرچ اسکالر،مہرشی دیانند سرسوتی یونیورسٹی،اجمر(راجستھان)
موبائل: 8286031522

راجستھان میں اردو کے فروغ میں سید ثاقب حسن رضوی صاحب کی خدمات

راجستھان میں اردو زبان وادب کے فروغ میں جو حضرات پیش پیش رہے ہیں ان میں ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی صاحب کا اسم گرامی خاص اہمیت کا حامل ہے۔مگر یہ المیہ ہے کہ رضوی صاحب کی اردو کے لیے بے لوث خدمت پس پردہ ہی رہی۔اسی وجہ سے رضوی صاحب کو اردو ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہوا جس کے وہ حق دار تھے اس مضمون کا مقصد رضوی صاحب کی اردو ادب کی خدمت کو اہل ادب سے روشناس کرانا ہے۔پروفیسر سید ثاقب حسن رضوی صاحب ۱۰رفروری ۱۹۲۳کو یوپی کے تاریخی شہر امروہہ میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد کا اسم گرامی سید راغب حسن رضوی مرحوم تھا، جو اجمیر شریف میں سرکاری ملازم تھے۔والد کی ملازمت کے سبب رضوی صاحب کا بچپن اجمیر شریف میں گزرا اور یہیں معینیہ اسلامیہ اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔۱۹۵۱ء میں گورنمنٹ کالج اجمیر سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۳ء میں بی۔اے فارسی مضمون کے ساتھ آگرہ یونیورسٹی سے کیا۔ ۱۹۵۴ء میں پنجاب یونیورسٹی سے اردو آنرز کیا۔ ۱۹۵۷ء میں آگرہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کی سند حاصل کی اور ۱۹۷۱ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی سند اودے پور یونیورسٹی سے حاصل کی۔تعلیم سے فارغ ہوکر رضوی صاحب نے ملازمت کا آغاز راجستھان کے سرکاری اسکولوں اور کالج سے کیا۔ ۱۹۶۲ء میں رضوی صاحب کا تقرر اودے پور یونیورسٹی میں بہ حیثیت اسسٹنٹ پروفیسر ہوا۔

رضوی صاحب کے تقرر کے وقت اودے پور میں اردو پس ماندگی کی حالت میں تھی لوگ اسے پڑھنے سے گریز کرتے تھے رضوی صاحب نے اردو کی اس حالت کو سمجھا اور بذات خود لوگوں سے گھر گھر جا کر رابطہ کرانھیں اردو کی طرف راغب کیا،لوگوں کے دلوں میں اردو کی محبت اور اسے پڑھنے کا جذبہ پیدا کیا،آپ کی ہی پرزور کوششوں سے ۱۹۷۲ء میں راجستھان میں پہلی بار اودے پور یونیورسٹی میں ایم۔اے کی تعلیم کا آغاز ہوا۔رضوی صاحب راجستھان کے اردو کے پہلے پروفیسر تھے۔آپ نے پروفیسر وصدر کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری بخوبی نبھائی اور اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے کوشاں رہے۔رضوی صاحب کو ۱۹۸۴ء میں راجستھان اردو اکادمی کا چیئرمین نامزد کیا گیا،آپ کو اکادمی کی نمایاں خدمت کو مدِنظر رکھتے ہوئے دوبارہ چیئرمین نامزد کیا گیا۔

آپ کی دو تصانیف قابل تحسین ہیں۔اول ''دیدانِ بیان'' یہ احسن اللہ خاں بیان کا دیوان ہے، جسے رضوی صاحب نے مرتب کر مجلس اشاعت ادب دہلی سے شائع کیا اور دوسری تصنیف ''مولانا آزاد ہمہ جہت نظریات کے آئینے میں'' اسے آپ نے راجستھان اردو اکادمی جے پور سے شائع کیا۔اس کے علاوہ آپ کے تحقیقی مضامین عالمی سطح پر رسائل وجرائد میں شائع ہوئے ہیں۔کچھ کا ذکر پیش ہے:''قومی یکجہتی کے علمبردار:

جگن ناتھ آزاد' 'مطبوعہ ہماری زبان، ۲۸/ اکتوبر ۲۰۰۴ء، 'موجودہ ہندوستانی سماج میں اردو معلم کا منصب' مطبوعہ مقالات شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۷ء، 'وقار الملک مولوی مشتاق حسین' مطبوعہ فکر ونظر علی گڑھ یونیورسٹی، جنوری تا ستمبر ۱۹۸۵ء وغیرہ۔ اس کے علاوہ ان کے متعدد مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ رضوی صاحب راجستھان اردو اکادمی کے سہ ماہی رسالہ 'نخلستان' کے مدیر بھی رہے۔

رضوی صاحب کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں مختلف اعزازات سے سے نوازا گیا جس میں راجستھان اردو اکادمی کا ''چیئرمین ایوارڈ''، ۱۹۹۳ء میں آل انڈیا میرا کادمی، لکھنؤ سے ''امتیاز میر ایوارڈ'' دیا گیا۔

ان تمام خوبیوں کے ساتھ وہ اعلیٰ شخصیت کے مالک تھے، ضرورت مندوں کی مدد کے لیے تیار رہتے تھے۔ رضوی صاحب کا انتقال ۲۸/ستمبر ۲۰۱۲ء کو ہوا۔

حال ہی میں رضوی صاحب کی بیٹی ڈاکٹر رعنا نازنین رضوی صاحبہ نے اپنے والد ماجد کی یاد میں ایک ٹرسٹ ''سید ثاقب حسن رضوی میموریل ٹرسٹ'' قائم کیا اس ٹرسٹ نے راجستھان کے مختلف مقامات پر شعری و نثری تقریبات منعقد کیے ہیں۔ دعا ہے کہ خدا اس ٹرسٹ کو تقویت بخشے اور یہ اس طرح اردو ادب کی خدمت کرتا رہے۔

ریاض احمد
ریسرچ اسکالر یونیورسٹی آف دہلی

ترنم ریاض: اردو افسانے کا ایک معتبر نام

ترنم ریاض کا شمار جموں وکشمیر کے مشہور فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت شاعرہ، افسانہ نگار، ناول نویس، مترجم اور تنقید نگار تھیں۔ ان کا اصلی نام فریدہ ترنم تھا لیکن ادبی دنیا میں ترنم ریاض کے نام سے مشہور ہوئیں۔ آپ کی پیدائش ۱۹ اگست ۱۹۶۳ء کو سرینگر کے علاقہ کرن نگر میں ہوئی۔ موصوفہ نے ابتدائی تعلیم سرینگر سے حاصل کی، بعدازاں انہوں نے اُردو میں ایم۔اے کیا اور اس کے بعد ایجوکیشن میں بھی ایم۔اے کی سند حاصل کی اور کشمیر یونیورسٹی سے ہی ایجوکیشن میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ آپ کی زندگی کا زیادہ تر وقت درس وتدریس اور تصنیف و تالیف میں ہی گزرا۔ آپ نے ایسے دور میں لکھنا شروع کیا جب جدیدیت کا دور اپنے پورے شباب پر تھا۔ جدیدیت کا رجحان ادیبوں کی تخلیقات میں ابھر کر سامنے آرہا تھا۔ لیکن آپ کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز مابعد جدیدیت میں ہوا۔ ۱۹۸۰ کے بعد کے دور کو ہم مابعد جدیدیت کے نام سے جانتے ہیں۔ اس عہد کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ فن کاروں کو فنی اور موضوعاتی طور پر پوری آزادی میسر آئی۔ نوے کی دہائی کے افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ترنم ریاض نے ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن جلد ہی وہ کہانی اور ناول کی طرف مائل ہو گئیں۔ موصوفہ نے دو بہترین ناول بھی تخلیق کیے ہیں" مورتی " اور" برف آشنا پرندے" جو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان ناولوں کے ترجمے دیگر زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ ان کی تحقیق وتنقید پر بھی کتابیں موجود ہیں ان کی تحقیقی وتنقیدی کتابوں میں چشم نقش قدم ۲۰۰۵، اجنبی جزیروں میں ۲۰۱۵، اور بیسویں صدی میں خواتین کا ادب ۲۰۰۴ وغیرہ شامل ہیں وہ ایک بہترین ترجمہ نگاری بھی ہیں ،ان کی تراجمہ ساز کتابوں میں گوسائیں باغ کا بھوت، سنو کہانی، ہاؤس بوٹ پر بلی، قابل ذکر ہیں۔ بنیادی طور پر ترنم ریاض ایک کہانی کار ہیں۔ ان کی پہلی کہانی " مصور" ۱۹۷۵ میں روزنامہ آفتاب" میں شائع ہوئی۔ انہوں نے بہت سی کہانیاں لکھیں ہیں ان کے چار شاہکار افسانوی مجموعے چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں اور خوب داد وتحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ" یہ تنگ زمین" ۱۹۹۸،" ابابیلیں لوٹ آئیں گی" ۲۰۰۰،" یمبر زل ۲۰۰۴ اور" میرے رخت سفر" ۲۰۰۸ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے شعری مجموعوں میں" بھادوں کے چاند تلے ۲۰۰۵" پرانی کتابوں کی خوشبو"، ۲۰۰۹" زیرہ سبزہ محوخواب ہے"، ۲۰۱۵ کو بھی ادبی دنیا میں کافی سراہا گیا ہے۔ ترنم ریاض کے افسانوں کا کینوس کافی وسیع ہے انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات اپنے اردگرد کے معاشرے سے لیے ہیں۔ ترنم ریاض کو بچپن سے ہی کہانی سننے اور پڑھنے کا شوق تھا وہ کہانی لکھنے کے متعلق اپنے افسانوی مجموعہ" یہ تنگ زمین" کے ابتدائیہ میں لکھتی ہیں کہ:

> ''کہانی سے میرا باقاعدہ تعارف تب ہوا تھا جب میری آپا میٹرک میں پڑھتی تھی۔ ان کی اردو کی نصابی کتاب میں، میں نے پریم چند کی دو کہانیاں پڑھی تھیں انہی دونوں میں نے اپنی کہانی مصور لکھی تھی۔ اس وقت ریڈیو کشمیر سرینگر میں بچوں کے پروگرام کی باقاعدہ آرٹسٹ تھی۔ لیکن یہ کہانی مجھ سے نوجوانوں کے پروگرام میں پڑھائی گئی تھی، جس کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ کہانی کے ذریعہ

بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں، یا سمجھائی جاسکتی ہیں۔'' ۱؎

ترنم ریاض کا تعلق ایک ادبی گھرانے سے تھا گھر کے ماحول اور رجحان نے ان کے اندر کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا کیا ان کی ادبی کہانیاں پھر تواتر کے ساتھ اخبارات کی زینت بننے لگیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی خوبصورتی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک طرف جہاں انہوں نے کشمیر کی خوبصورتی، وہاں کے برف پوش پہاڑوں، آبشاروں، ندی نالوں، سرسبز شاداب میدانوں، گھنے جنگلوں جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہیں دوسری طرف کشمیر کی مظلوم عوام کی آہ، ماؤں کی سسکیاں، عورتوں پر کی جانے والی زیادتیاں، افلاس، تشدد، عورت کی مجبوری اور بے بسی کو بھی بڑی بے باکی سے اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ ان کے کئی شاہکار افسانے ہیں، جن کو اُردو دنیا میں کافی سراہا گیا ہے، میرا پیا گھر آیا، یہ تنگ زمین، پورٹریٹ، باپ، یمبرزل، شہر، بلبل، کانچ کے پردے گونگی ناخدا وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں میرا پیا گھر آیا ان کا ایک بہترین افسانہ ہے جس میں ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کی گئی ہے جو اپنے شوہر کی برائی اور بے توجہی کو خوشی سے برداشت کر لیتی ہے اور کبھی بھی ان پر اعتراض نہیں کرتی۔ وہ ایک صابر اور پاکیزہ عورت ہے اور اس کا شوہر شہیر شادی کے بعد دوسری عورتوں کی محبت کا مرکز بن جاتا ہے اور ان کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کر لیتا ہے۔ شوہر کی ان حرکتوں سے اس کی بیوی شمع ذہنی طور پر پریشان رہتی ہے اور ایک بابا کے دربار سے منسلک ہو جاتی ہے اور وہ اپنا تعلق خدا کے ساتھ جوڑ لیتی ہے اور ہمیشہ صبر و تحمل سے کام لیتی ہے اور یہی صبر بل آخر اس کے شوہر کو احساس دلاتا ہے کہ ایک عورت کا صبر و تحمل اور اس کی ذہنی کشمکش اور بے بسی کس حد تک ہلچل پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے متعلق ترنم ریاض اپنے افسانہ میرا پیا گھر آیا میں یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''شمع کا رشتہ آنسوؤں سے جڑ گیا اور خدا کے حضور شکایتوں کا دفتر کھل گیا۔ حالات کا یہ کڑوا زہر اکیلے کیسے پی جاتی اسے کسی کا سہارا تو چاہیے تھا۔ وہ دن بھر شام کے انتظار میں بجھی بجھی رہتی۔ شام سلگنے لگتی اور شب بھر قطرہ قطرہ آنسو بن کر بہتی رہتی۔ اسے اس گھر سے، اس مکینوں سے، زندگی سے نفرت سی ہو گئی تھی۔ اس پر اس کی منی سی بیٹی کی زندگی کا انحصار نہ ہوتا تو شاید کچھ کر بیٹھتی۔'' ۲؎

اس افسانہ میں ترنم ریاض نے عورت کی بے بسی، صبر اور مجبوری کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت اپنے بچوں کے لئے زندگی کی تکلیفوں اور پریشانیوں کو تو برداشت کر سکتی ہے لیکن وہی عورت اس وقت زندہ لاش بن جاتی ہے جب اس کا شوہر اس کے ہوتے ہوئے دوسری عورت میں دلچسپی لینا شروع کر دے، تو وہ اذیت عورت کے لیے موت سے کم نہیں ہوتی۔ ایک شادی شدہ عورت کے لیے اپنا شوہر ہی سب کچھ ہوتا، جب وہ اپنے شوہر کی بے توجہی اور انا پرستی کا شکار بن جاتی ہے تو اس وقت اس کے لیے اپنی اولاد ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کے سہارے ہی زندگی جینا شروع کر دیتی ہے۔ بچوں کی خاطر عورت سب اذیتیں برداشت کر لیتی ہے۔ افسانہ میں ترنم ریاض نے ایک عورت کی اذیت ناک روداد پیش کی ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ مشکل وقت میں صبر سے کام لینا چاہیے اور صبر و تحمل سے مشکل سے مشکل کام بھی آسان ہو جاتے ہیں۔ ترنم ریاض کا خاص موضوع عورت ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت پر کی جانے والی زیادتیاں، ظلم جبر، تشدد، ناانصافیاں، جنسی استحصال، وغیرہ کے خلاف آواز بلند کی ہے افسانہ باپ، بلبل، تعبیر، کانچ کے پردے، جالے، دھندلے آئینے، وغیرہ اس کی زندہ مثالیں ہیں، باپ دنیا میں اپنی اولاد کے لیے سب سے زیادہ قابل بھروسہ اور قابل احترام شخص ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیٹیوں کا محافظ ہوتا ہے اگر وہی باپ محافظ کے بجائے حیوانیت پر اتر آئے تو پھر دنیا کے کسی بھی شخص پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا، موصوفہ نے افسانہ باپ میں ایک ایسے ہی باپ کی نقاب کشائی کی ہے جو اپنی بیٹیوں کو ہوس زاہ نگاہوں سے دیکھتا ہے اور وہ اپنی لخت جگر کے ساتھ جنسی استحصال کرتا

رہا پھر وہی بیٹیاں باپ کے خلاف بغاوت کرتی ہیں۔افسانہ یہ تنگ زمین میں بھی ترنم ریاض نے کشمیر کے حالات اور وہاں کے بچوں کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے اس افسانے کا اہم کردار ایک معصوم بچہ ہے جو کبھی قدرت کے حسین مناظر میں کھیلنا پسند کرتا تھا،تتلیوں کے پیچھے بھاگنا، پرندوں کے بول بولنا،کھلونے کے ساتھ کھیلنا،رقص وموسیقی میں دلچسپی لینا اور قدرتی مناظر، پیڑ پودے،اور مٹی کے ساتھ کھیلنے میں اسے خوشی محسوس ہوتی تھی لیکن اب وہی بچہ بدل چکا ہے۔کشمیر کی ہنگامی صورتحال نے وہاں کے بچوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔آئے دن کوئی نہ کوئی انسان گولیوں کا نشانہ بن رہا ہے۔وہاں کے بچے اپنے اردگرد جو دیکھ رہے ہیں انہی چیزوں میں ان کی دلچسپی بڑھتی جارہی ہے کشمیر کے معصوم بچوں کے ذہنوں میں بھی بندوقوں کا کھیل اور گولیوں کی آوازیں گونج رہی اور ان ذہنوں میں آوازیں پنپ رہی ہیں جس کا نقشہ مصنفہ نے اپنے افسانہ یہ تنگ زمین میں یوں کھینچا ہے۔

''شی۔۔۔۔۔۔ادھر نہیں جانا۔۔۔۔۔۔۔فائرنگ ہورہی ہے،وہ مجھے خبردار کرتے ہوئے سرگوشی میں بولی۔اندر جھانکا تو عجیب منظر دیکھا۔سارے گھر کے تکیے اور سرہانے ایک کے اوپر ایک اس طرح سے رکھے ہوئے تھے جیسے ریت کی تھیلیاں رکھ کر مورچے بنائے جاتے ہیں۔وہ درمیان میں اوندھا لیٹا ہوا ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح پکڑے منہ سے مختلف طرح کی گولیوں کی آوازیں نکال رہا ہے۔اور اس کے دائیں بائیں میرے دونوں بیٹے اپنی پرانی چھوٹی چھوٹی بندوقیں لیے ہوئے اس کا ساتھ رہے ہیں۔وہ جیسے حکم کرتا وہ دونوں ویسا ہی کرتے کبھی ایک بھاگ کر ایک کونے میں گھستا،کبھی دوسرا دوسرے کونے میں یہ عمل دہراتا۔کبھی ایک بک ریک کی آڑ میں ہوکر کودتا۔کبھی دوسرا الماری کے پیچھے چھپ کر، جست لگا کر دیوار کے ساتھ چپک جاتا۔اور وہ خود مورچہ سنبھالے،کبھی ان کو ہدایت کرتا کبھی ان پر بندوق تان دیتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اب یہ ہی اس کا پسندیدہ کھیل تھا۔وہ میٹھی بولیاں،وہ رقص، وہ موسیقی،بھول چکا ہے۔۔۔۔'' ۳؎

ترنم ریاض کے افسانوں میں جموں وکشمیر کے ماحول اور حالات کا عکس صاف طور پر نمایاں ہے اور بطور خاص انہوں نے کشمیر کے سیاسی پس منظر کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔سیاست کے متعلق انہوں نے بڑی بے باکی سے بات کی ہے اور سیاست پر طنز کسا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کشمیر کی ہنگامی صورتحال نے معصوم بچوں کے ذہنوں کو بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ان کا ایک شاہکار افسانہ شہر ہے اس افسانے میں انہوں نے شہری زندگی کے مسائل ومعاملات اور وہاں کی پریشانیوں کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔شہر میں بسنے والے لوگوں کی لاتعلقی اور بے رخی کو عیاں کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شہری لوگ اپنی غرض سے ہی ایک دوسرے کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں اور عام طور پر وہ ایک دوسرے سے بے خبر ہوتے ہیں۔اس کہانی کا مفہوم یوں ہے کہ ایک عورت اپنے دو بچوں کے ساتھ شہر میں مقیم ہوجاتی ہے ان کا شوہر دوسرے شہر میں نوکری کرتا ہے۔ان کے دو معصوم بچے ہیں اچانک بند فلیٹ میں ماں کا انتقال ہوجاتا ہے۔دونوں بچے اتنے ناسمجھ ہیں کہ وہ دونوں موت کے مفہوم کو نہیں سمجھ سکے،وہ بچے ماں ماں پکارتے ہیں ماں کی موت ہوچکی ہوتی ہے۔جب ماں کی لاش کی بو ادھر ادھر پھیلتی ہے تو آس پاس کے لوگوں کو ماں کی موت کا پتہ چلتا ہے۔اس منظر کو ترنم ریاض اپنے افسانہ شہر میں یوں پیش کیا ہے:۔

''ممی،،اس نے ممی کو پوری طاقت سے جھنجھوڑا مگر ممی بے حسی وحرکت پڑی رہیں۔وہ کچھ دیر گم سم سا بیٹھا رہا۔پھر ٹوبیہ کے قریب جا کر اس نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے آنسو پونچھے ※※

نہیں رونا ثوبی،، ممی سو رہی ہے، مگر ثوبی تھی کہ چپ ہی نہیں ہو رہی تھی XXX چپ ہو جا،، وہ چیخا اور ساتھ ہی دھاریں مار مار کر رونے لگا،، جانے کب تک دونوں بہنیں بھائی روتے رہے مگر امی نے چپ ہی کرایا نہ کچھ بولیں۔'' ۴ ؎

ترنم ریاض نے اس کہانی میں نہ صرف معصوم بچوں کی سسکیوں اور شہری زندگی کا تجزیہ کیا ہے بلکہ شہر میں بسنے والے لوگوں کی بے توجہی، لاتعلقی اور بے رخی کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ساتھ میں یہ پیشن گوئی بھی کی ہے کہ آئندہ فلیٹوں میں کیا کیا مشکلات پیش آسکتی ہیں۔

ان کا افسانہ یمبرزل کشمیر کے علاقے کی عکاسی کرتا ہے یاور، یوسف، نکی باجی اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں جو ہمیشہ اپنے مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں اس افسانے میں موصوفہ نے کشمیر کے سیاسی سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات کو سامنے لاتے ہوئے یہ عیاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہاں کے لوگ کس طرح کے ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان کے دلوں میں ہمیشہ خوف اور ڈر کا ماحول رہتا ہے۔ ہر دن کرفیو، دھماکہ اور ہڑتال کی آوازیں انہیں سننے کو ملتی ہیں۔ بے گناہ لوگوں کو شک کی بنیاد پر گولی مار دینا، اسکول اور کالجوں کو بند کر دینا، چھاپے پڑنا، مخبری اور بچوں کا ذہنی دباؤ کا شکار ہو جانا جیسے پیچیدہ مسائل کو انہوں نے اس افسانے میں بیان کیا ہے، اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہاں کے لوگوں کو کس طرح کی مصیبتوں اور پریشانیوں کا آئے دن سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے سیاسی نظام پر سخت طنز کیا ہے۔ ترنم ریاض نے اپنے بیشتر افسانوں میں عورت اور عورت پر معاشرے میں کیا جانا والے ظلم و جبر، ناانصافیوں، اور عورت کے نسوانی احساسات وجذبات کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا محبوب موضوع عورت ہے۔ عورت کو انہوں نے کئی زاویوں سے دیکھا ہے، خود صنفِ نازک ہونے کے ناطے ہر مظلوم عورت کے درد کو خود پر محسوس کیا ہے اور پھر ان اندرونی کیفیات کو الفاظ کے مادے سے کاغذ پر تصویر بنا کر پیش کیا ہے۔ انہوں نے تانیثی ادب کو بھی پروان چڑھایا ہے۔ وہ تانیثی ادب کی ایک منفرد آواز ہیں انہوں نے ہمیشہ عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی ہے اور عورت کو اس کا اصلی رتبہ دلانے کی بات کرتی رہی ہیں۔ عورتوں کی ازدواجی زندگی، مردوں کی طرف سے کی جانے والی زیادتیاں، عورتوں پر معاشرے کا دباؤ، گھریلو مجبوریاں، ذہنی دباؤ، حقوق کی حق تلفی جیسے موضوعات کو انہوں نے اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے اردو کے مشہور نقاد پروفیسر وارث علوی ترنم ریاض کی تخلیقی وفنی بصیرت کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی ناقد یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انہوں نے اس خاتون کو دوسرے سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہو جائیں گے اس لیے عافیت اسی میں ہے کہ انہیں ساتھ ساتھ ہی چلنے دو یعنی فہرستی ریوڑ سے الگ نہ کرو۔ اس رویے سے دوسرے افسانہ نگاروں کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا لیکن ترنم ریاض کا نقصان ہو جاتا ہے۔ ان کی انفرادیت قائم نہیں ہو پاتی۔۔۔۔۔'' ۵ ؎

المختصر یہ کہ ترنم ریاض کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے ان کے افسانوں کے کردار معاشرے کے وہ افراد ہیں جو ظلم و جبر، افلاس، تشدد، حیوانیت اور ناانصافیوں کے شکار ہیں انہوں نے افسانے کو نئی جہتوں اور نئے تجربوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ ان کی متعدد کہانیوں میں نسائی شعور اور نسائی تہذیب وثقافت کی جھلک بھی دیکھائی دیتی ہے وہ ایک شریف النفس اور ذہین خاتون تھیں۔ وہ انسانیت اور ہمدردی کا پیکر تھیں ان کی تحریروں سے ظاہر ہو رہا ہے کہ ان کے دل میں محبت، خلوص، رحم دلی، مامتا اور ایثار وقربانی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں کی زبان صاف، سادہ سلیس اور شگفتہ ہے اور ان کی یہی سادگی قاری کو اپنی

طرف متوجہ کر لیتی ہے ان کے افسانے پلاٹ، کردار، اسلوب، منظر نگاری، جزئیات نگاری، زبان و بیان اور ہر لحاظ سے کامیاب اور مکمل ہیں وہ اپنی تخلیقات کی وجہ سے ہمیشہ اردو ادب میں زندہ رہیں گی۔

حوالہ جات:۔

۱۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۹
۲۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی، ۲۰۰۰ء ص ۱۹۶
۳۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۶
۴۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی، ۲۰۰۰ء ص ۱۰۸
۵۔ وارث علوی، گنجفہ بازِ خیال، ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دریا گنج نئی دہلی ۲۰۰۷ء ص ۱۲۱

راشد قادری

اردو ادب کے کلاسیکی سرمائے کی بازیافت: ڈاکٹر جمیل جالبی کا کردار

Urdu Adab ke Classici Sarmaye ki Bazaafat: Dr. Jameel Jalbi ka Kirdar

کسی بھی زبان کے قدیم ادبی سرمایہ کی تلاش اور تحقیق اس زبان کی بنیادوں کو مضبوط اور اس کے دوام کا سبب بنتی ہے۔ یہ کام نہ صرف زبان کے آغاز وارتقا کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ اس کی تاریخی گہرائیوں کو بھی آشکار کرتا ہے۔ اردو زبان وادب کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کرنا، قدیم ادبا وشعرا کی زندگیوں اور تخلیقات پر تحقیق کرنا اور شعری ونثری متون کی تصحیح وتدوین ایک اہم علمی ضرورت ہے۔ یہ عمل زبان کے علمی وقار کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ ادبی روایت کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ رکھنے کا ذریعہ بھی ہے۔

دکنی ادب کی بازیافت نے اردو ادب کی تاریخ میں کئی نئی جہتیں متعارف کروائیں۔ اس نے نہ صرف ادب میں پائی جانے والی کئی غلط فہمیوں کو دور کیا بلکہ اردو زبان کے آغاز وارتقا سے متعلق درست اور مستند نتائج فراہم کیے۔ دکنی ادب کی تحقیق نے یہ واضح کیا کہ اردو کا ادبی سفر محض شعری اظہار تک محدود نہیں تھا بلکہ اس نے معاشرتی، ثقافتی اور فکری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی اپنی آغوش میں سمویا تھا۔ یہ کام صرف علمی دلچسپی کا باعث نہیں بلکہ اردو ادب کی تاریخ کو درست تناظر میں پیش کرنے کے لیے بھی نہایت ضروری ہے۔

اردو کے قدیم سرمائے کو منظر عام پر لانے میں مدونین کی کاوشیں قابل ستائش ہیں۔ ہندوستان میں دکنی کارناموں کی ترتیب وتہذیب زیادہ تر ریاست حیدرآباد اور جامعہ عثمانیہ کے متوسلین بابائے اردو مولوی عبدالحق، حکیم شمس اللہ قادری، عبدالجبار ملکاپوری، نصیرالدین ہاشمی، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری، مولوی سید محمد وغیرہ کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ ان کے علاوہ جن کا تعلق جامعہ سے نہیں تھا ان میں ڈاکٹر حفیظ سید نجیب اشرف ندوی، حامد حسن قادری، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر جمیل جالبی وغیرہ یہ ایسے ماہرین دکنیات ہیں جنھوں نے نہ صرف قدیم دکنی مخطوطات کی دریافت کی بلکہ علم وادب کا ایک ایسا خزانہ محفوظ کر دیا جس نے نہ صرف اردو زبان وادب کا دائرہ وسیع کیا بلکہ آنے والے محققین کے لیے تحقیق کی راہ ہموار کی اور بہت سی الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد کی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے جب ''تاریخ ادب اردو'' پر کام کرنا شروع کیا تو انھیں قدم قدم پر مستند مواد کی تشنگی کا احساس ہوا جس کی وجہ سے انھوں نے سب سے پہلے متون کو مرتب کرنے کی ضرورت محسوس کی اور اسی مقصد کے تحت آپ نے دکنی ادب کی روایت کو اکٹھا کر کے انھیں ترتیب دیا۔ اس سلسلے کا پہلا اہم تحقیقی کارنامہ ''دیوان حسن شوقی'' کی ترتیب وتدوین ہے۔

> دسویں صدی ہجری کے معروف شاعر حسن شوقی کے کلام کو پہلی بار مولوی عبدالحق نے (۱۹۲۹ء) میں رسالہ ''اردو'' میں شائع کیا، جس کے بعد سخاوت مرزا نے (۱۹۴۵ء) اور حسینی شاہد (۱۹۶۵ء) نے بھی ان کی مزید غزلیں دریافت کر کے پیش کیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو ادب کے اہم مخطوطات سے حسن شوقی کا منتشر کلام جمع کیا اور (۱۹۷۱ء) میں اسے ''دیوان حسن شوقی'' کے عنوان سے انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع کیا، جس میں فتح نامہ نظام شاہ اور میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ سمیت دیگر نادر تخلیقات شامل ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''دیوان حسن شوقی'' پر ۶۸ صفحات کا محققانہ مقدمہ پیش کیا ہے جس میں سب سے پہلے مولوی عبدالحق، سخاوت مرزا اور حسینی شاہد کا ذکر ہے ساتھ ہی ''فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میزبانی نامہ'' کی غزلوں کی تعداد کا بیان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ حسن شوقی کی پیدائش اور وفات کی تاریخ کا تعین، شوقی کے کلام کی فنی خصوصیات اور اس کی تاریخی حیثیت کا تفصیل سے بیان ہے۔ شوقی کے عہد کے سلاطین اور شوقی کا نظام شاہی سے وابستگی اور آخری عمر میں عادل شاہی سے منسلک ہونا، داخلی شواہد کی بنیاد پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا نسخہ ثانی کے متن سے الحاقی اشعار سے متعلق مولوی عبدالحق کے خیالات سے اختلاف۔ مثنوی کا دسویں صدی ہجری میں لکھی جانے کی وضاحت وغیرہ سے متعلق بحث و مباحث شامل ہیں۔ مثنوی کی ابتدا اور روایت جو حسن شوقی سے ہوتے ہوئے دلی دکنی تک کس طریقہ سے پہنچتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''قدیم ادب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ادب کی جدید روایت کے بیشتر سرے قدیم ادب کے ہاتھ میں ہیں، مثلاً ہم مثنوی کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری نظر سحر البیان اور گلزار نسیم پر جاتی ہے اور ہم بھول جاتے ہیں کہ مثنوی کا ارتقا دکن میں ہوا۔۔۔ مثنوی علی نامہ، خاور نامہ، یوسف زلیخا اور غزل کے ابتدائی نقش و نگار دکن کے مختلف شعرا مثلاً لطفی، مشتاق، محمود، فیروز اور خیالی کے ہاں بنتے اور سنورتے اور پہلی بار حسن شوقی کے ہاں ایک جان ہو کر دکنی غزل ایک منفرد رنگ اختیار کر لیتی اور پھر یہ غزل شاہی، ہاشمی اور دوسرے چھوٹے بڑے شاعر تائب، سالک، یوسف، قریشی، رحیمی وغیرہ سے ہوتی نئے تہذیبی و سیاسی اثرات کے تحت ''ریختہ'' بن کر ولی دکنی کی غزل میں ابھرتی ہے۔''(۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''دیوان حسن شوقی'' کی ترتیب و تدوین میں نسخہ اول کو بنیاد بنایا اور نسخہ اول و دوم کے اختلافات حاشیے میں درج کیے۔ سخاوت مرزا اور حسینی شاہد کی دریافت کردہ غزلوں کو بھی شامل کر کے ان کے اختلافات کو حاشیے میں دیا۔ نسخہ ثانی کے اشعار، جو نسخہ اول میں موجود نہیں تھے، موضوع کے مطابق شامل کیے گئے۔ اشعار جو دونوں نسخوں میں یکساں تھے، ان کے سامنے (ص) کی علامت لگائی گئی۔ بیاضوں کی ترقیموں کو مقدمے میں شامل کیا گیا، جن میں ''فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میزبانی نامہ'' نمایاں ہیں۔ وہ بیاضیں، جن سے صرف چند غزلیں حاصل ہوئیں، نظر انداز کر دی گئیں۔ ہر پانچ اشعار کے بعد شمار شامل کیا گیا، اور دونوں مثنویوں کے بعد غزلیات کو ردیف وار ترتیب دیا گیا۔ آخر میں ایک نظم شامل ہے، جس کا موضوع ہمہ اوست اور وحدت الوجود ہے۔ متن کو آسان بنانے کے لیے آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی شامل کی گئی۔ ڈاکٹر افسر صدیقی امروہی ''دیوان حسن شوقی'' کے مقدمے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''جالبی صاحب قابل ستائش ہیں انھوں نے حتی الامکان اس فرض کے ادا کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی اور کسی قسم کا قدیم ذریعہ معلومات نہ ہونے کے باوجود اکثر و بیشتر الفاظ کی ردیف و فرہنگ مرتب کر دی جہاں تک دیوان شوقی کے متن کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ خوب ہے لیکن جالبی صاحب کا اصل کارنامہ وہ بسط و شرح اور فاضلانہ مقدمہ ہے جس میں شوقی کے زمانے کی لسانی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اور دوسری ملکی زبانوں کے ساتھ تعلق پر، سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے''۔(۲)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے تحقیقی سفر کا آغاز، نئے مواد کی دریافت، متن کی تصحیح، جانچ پرکھ اور مصنف کی شخصیت کا تعین یعنی سوانحی تفصیلات کی فراہمی انہی تین موضوعات سے کیا اور حافظ محمود شیرانی کے وضع کیے ہوئے چند اصولوں یعنی حزم و احتیاط۔ تفصح، عرق ریزی اور وابستگی کو شعار بنا کر اپنے کام میں منہمک ہو گئے۔(۳) جس طرح محمود شیرانی متن کے داخلی شواہد سے بھرپور استفادہ کرتے ہیں، اسی طرح جمیل جالبی اندرونی شواہد

اورمتن میں موجود اشارات سے حقائق تلاش کرتے ہیں۔حسن شوقی کا نام اور تخلص کی تحقیق اس طرح کی کہ انھوں نے شوقی کے غزل کا مطلع، ابن نشاطی کی ''پھول بن'' اور سید اعظم بیجاپوری کی ''فتح جنگ'' میں سے ایک ایک شعر سند کے طور پر پیش کیا جن میں شوقی حسن کے نام سے ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ''فتح نامہ نظام شاہ'' کے آخری الفاظ ''مرتب شد فتح نامہ نظام شاہ گفتار حسن شوقی'' اور ''میزبانی نامہ'' کے ترقیمہ میں ''مرتب شد میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ گفتار حسن شوقی'' کے الفاظ درج ہیں۔ان تمام شواہد کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا کہ شیخ حسن نام اور شوقی تخلص ہے۔(۴)

حسن شوقی کی پیدائش اور وفات کی تاریخ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ۹۷۲ھ میں حسن شوقی نظام شاہی دربار سے وابستہ تھا، اسی لیے اس نے حسین نظام شاہ کی مدح میں ''فتح نامہ نظام شاہ'' لکھا، کیوں کہ مدح زندہ شخص کی کی جاتی ہے۔جنگ تالی کوٹ میں شریک چاروں بادشاہوں نے فتح کے بعد کچھ عرصہ میدان جنگ اور وجیانگر میں گزارا اور پھر اپنے اپنے علاقوں کو لوٹے۔حسین نظام شاہ احمد نگر واپس آ کر ۷/ذیقعد ۹۷۲ھ کو وفات پا گیا اور اسی سال شوقی نے یہ فتح نامہ مکمل کر کے بادشاہ کے حضور پیش کیا۔(۵)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی بات کو ''تاریخ فرشتہ'' سے بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نظام شاہی سلطنت کے خاتمہ ۱۶۳۳ء کے بعد حسن شوقی عادل شاہی دربار سے وابستہ ہو گیا تھا جس کی تصدیق حسن شوقی کی دوسری مثنوی ''میزبانی نامہ'' کے ترقیمے سے ہو جاتی ہے۔''مرتب شدہ میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ گفتار حسن شوقی''۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق جنگ تالیکوٹ کے وقت حسن شوقی کی عمر پچیس برس ہو سکتی ہے۔ آگے لکھتے ہیں ''اس طرح حسن شوقی کا سنہ ولادت تقریباً ۹۴۸ھ بنتا ہے، اور اس کی وفات کا سنہ ۱۰۴۲ھ اور ۱۰۵۰ھ کے درمیان متعین کیا جا سکتا ہے۔''(۶)

مثنوی ''فتح نامہ نظام شاہ'' کے دو نسخے موجود ہیں۔مولوی عبدالحق نسخہ اول کو صحیح اور نسخہ ثانی کے آخر میں موجود اشعار کو الحاقی تصور کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی کی داخلی شواہد کی روشنی میں مولوی عبدالحق سے نہ صرف اختلاف کیا بلکہ ان کے رد میں دلائل بھی پیش کیے ان کے مطابق:

> ''نسخہ اول فتح نامہ کی دستور و ہیئت کے خلاف میدان جنگ اور فتح کے فوراً بعد کے حالات اور بغیر دعائیہ کلمات کے، بے ربطی سے ختم ہو جاتا ہے۔لیکن نسخہ ثانی میں وہ مضمون جو نسخہ اول میں اٹھایا گیا ہے آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اور مثنوی باقاعدہ طور پر دعائیہ کلمات پر ختم ہوتی ہے۔میدان جنگ میں کیا قیامت برپا ہوئی؟ اس کی تفصیل نسخہ اول میں نہیں ہے لیکن نسخہ ثانی میں موجود ہے۔۔۔اگر ان دونوں نسخوں کو ملا دیا جائے تو مثنوی مکمل ہو جاتی ہے۔(۷)

مختصر یہ کہ ان شواہد کی روشنی میں نسخہ ثانی کے اشعار کو الحاقی قرار دینے کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے، جب کہ موضوع کا تسلسل بھی برقرار رہتا ہے۔ مثنوی دعائیہ اشعار کے ساتھ روایتی ہیئت کے مطابق مکمل ہوتی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی رائے کو مضبوط دلائل سے ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔تاہم، تحقیق کا یہ اصول ہے کہ کوئی حتمی فیصلہ نہیں ہوتا؛ آنے والے محققین کی تلاش و جستجو سے نئے پہلو سامنے آ سکتے ہیں، جو اس بات کا تعین کرنے میں مددگار ثابت ہوں گے کہ حقیقت میں حسن شوقی کی عمر کیا تھی؟

تاریخی اعتبار سے، اس مثنوی کے واقعات ان مستند تاریخوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو اس دور سے متعلق ہیں۔لیکن مثنوی میں نظام شاہی کی جنگی تیاریوں اور حالات و عوامل کی وہ تفصیلات بھی ملتی ہیں جو دیگر تاریخی کتب میں موجود نہیں ہیں۔

دیوان حسن شوقی کی دوسری مثنوی ''میزبانی نامہ'' ہے۔یہ مثنوی ۲۱۴/اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس میں سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کا احوال بڑی تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔مولوی عبدالحق کے نزدیک یہ رشتہ مصطفی خان وزیر اعظم کی بیٹی سے ہوا ۔مولوی عبدالحق کے حوالے سے یہ غلطی اتنی عام ہوئی کہ پروفیسر محی الدین زورؔ، نصیر الدین ہاشمیؔ اور دوسرے ماہرین ادبیات نے بھی مولوی

صاحب کے بیان کی بنیاد پر اس ''میز بانی نامہ'' کو مصطفی خاں کی لڑکی کی شادی سے منسوب کر دیا۔ جب کہ جالبی صاحب یہ ثابت کرنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ رشتہ نواب مظفر خاں کی بیٹی سے ہوا تھا۔ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے انھوں نے ''میز بانی نامہ'' کی ضمنی سرخی ''در بیان مہمانی کردن سلطان محمد عادل شاہ راو دادن جہیز دختر نواب مظفر خان'' پیش کر دی جس کے پیش نظر کسی بھی طرح کی شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ (۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مقدمے کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ جہاں مولوی عبدالحق سے اختلاف کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں حسن شوقی کی شاعری کا لسانی مطالعہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ سلطان محمد عادل شاہ کی مدح سے ''میز بانی نامہ'' کی ابتدا ہوتی ہے اس کے بعد سلطان کی شجاعت، سرفرازی، اس دور کے رسم ورواج، طور طریقے، کھانے پینے اور اوڑھنے پہننے کے ڈھنگ، اس عہد کی روایات، بادشاہ وقت کی سخاوت، ناچ گانے کی محفل، ظروف وآرائش کے سامان، رقص وسرور اور شادی کی دھوم دھام، برات کی آؤ بھگت اور مہمان نوازی وغیرہ سے متعلق تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ''مثنوی فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میز بانی نامہ'' کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فتح نامہ کے مقابلے میں میز بانی نامہ میں اسلوب سخن زیادہ نکھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ فارسی اسلوب کا مزاج وآہنگ زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ فارسی عربی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے۔ فتح نامہ پر ہندوی اسلوب اور میز بانی نامہ میں فارسی اسلوب وآہنگ کا اثر زیادہ نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ مثنوی ''میز بانی نامہ'' میں شوقی کا قلم زیادہ جماؤ اور روانی کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ میز بانی نامہ میں قافیے بھی زیادہ صحت کے ساتھ باندھے گئے ہیں، تلفظ واملا بھی فتح نامہ کے مقابلے میں نکھر سنور گیا ہے فتح نامہ کا پہلا شعر دیکھیں۔

الٰہی کرم کا کرن ہار توں
ہے اول و آخر رہن ہار توں

میز بانی نامہ کا پہلا شعر اس طرح ہے۔

اول یاد کر پاک پروردگار
پچھیں شاد کر شاہ عالی تبار

(۹)

ان دونوں اشعار سے فتح نامہ پر ہندوی اسلوب اور میز بانی نامہ پر فارسی اسلوب وآہنگ اور زبان ومزاج کا فرق نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی خاصیت یہ ہے کہ وہ موجودہ عہد کے ساتھ مختلف ادوار کو بھی جوڑتے ہیں۔ حسن شوقی کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے اس عہد کے شعرا محمود، فیروز، اشرف، تائب، رحیمی، قریشی اور یوسف وغیرہ کا بھی تعارف کرایا ہے۔ شوقی نے قدیم اردو غزل کی روایت سے اثر لے کر اسے نیا اسلوب دیا اور آنے والے شعرا تک پہنچایا۔ فیروز، ملا خیلی اور محمود کی غزلوں میں زمین، ردیف اور قافیہ کی مماثلت واضح ہے، جسے شوقی نے آگے بڑھایا۔ یہ روایت شوقی سے شاہی، نصرتی، ہاشمی اور ولی تک پہنچی، جس نے اردو غزل کو ایک مستحکم روایت میں ڈھالا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے حسن شوقی کے بعد کے شعرا کا نہ صرف تعارف کرایا بلکہ یہ بھی دکھایا کہ ان شعرا نے شوقی کی روایت کو کیسے آگے بڑھایا۔ جالبی نے اردو غزل کی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کر کے ایک ایسی زنجیر تشکیل دی جو شوقی سے شروع ہو کر شاہی، نصرتی، ہاشمی اور دیگر شعرا سے گزرتی ہوئی ولی تک پہنچتی ہے۔ یہ کام اردو غزل کے ارتقا کو ایک تسلسل میں پیش کرنے کی ان کی گہری بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔

'لسانی مطالعہ'' کے تحت ڈاکٹر جمیل جالبی نے حسن شوقی اور اس کے دور کے لسانی پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی، خاص طور پر اسما کی جمع سازی، افعال وضمائر، اور دیگر زبانوں سے اشتراک کا جائزہ لیا۔ انھوں نے "میزبانی نامہ" کے ابتدائی اشعار سے ایسے الفاظ کی فہرست پیش کی جو آج بھی سندھی میں مستعمل ہیں، لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے ان پر اعتراض کیا کہ یہ اکثر الفاظ پنجابی اور سندھی دونوں میں مشترک ہیں، جنہیں صرف سندھی کہنا درست نہیں۔ مزید، ڈاکٹر قریشی نے جالبی کے دیے گئے الفاظ کے معانی اور املا پر بھی تنقید کی۔ (۱۰)

تاہم، ڈاکٹر جمیل جالبی نے واضح کیا ہے کہ یہ فہرست صرف یہ دکھانے کے لیے ہے کہ اردو کا ذخیرہ الفاظ عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ ساتھ برصغیر کی مقامی زبانوں جیسے پنجابی، ہریانوی، کھڑی بولی، برج بھاشا اور مرہٹی سے بھی مشترک ہے، جس کی وجہ سے اردو ایک ایسی زبان بن گئی ہے جو مختلف زبانیں بولنے والوں کے لیے مشترکہ رابطے کا ذریعہ بنتی ہے۔ (۱۱)

آخر میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے حسن شوقی کی زبان کی چند دوسری خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد ''املا کے بارے میں'' کے عنوان سے سرخی ہے جس میں حسن شوقی کے کلام کے املا اور رسم الخط کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انھوں نے قدیم اردو اور جدید اردو کے املا کے فرق کو مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دیوان حسن شوقی کی حوالے سے ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر جالبی نے دیوان حسن شوقی کی تدوین وتصحیح کے ساتھ شاعری کی زبان اور دوسری زبانوں کے ساتھ قدیم اردو کے تعلقات کا نہایت عمدہ مطالعہ پیش کیا۔ انھوں نے دسویں صدی ہجری کی زبان اور اس کی شعریات کا تجزیہ کر کے اردو کے لسانی سرمائے کو ماضی اور مستقبل کی قدروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور ان کی معنویت کا ادراک کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے لفظ اور اس کے استعمالات کا بھی تجزیہ کیا اور لفظوں کی معنوی فضا بندی سے بھی غافل نہیں رہے۔ ہماری لغات دکنی عہد کی لفظیات اور ان کی معنوی جمالیات کی صورت پذیری سے اغماض برتتی رہیں، ڈاکٹر جالبی نے اس عہد کی زبان کو فکری، فنی اور جمالیاتی زاویہ ہائے نظر سے جانچنے اور اس کی معنوی فضا کی تشکیل اور اس کے تعین میں اپنی خوش ذوقی اور زبان فہمی کا ثبوت دیا۔ اس حوالے سے بھی دیوان حسن شوقی اپنی طرز کا نمائندہ تدوینی کارنامہ ہے۔'' (۱۲)

''دیوان حسن شوقی'' کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ یہ اردو زبان کے ارتقائی دور کی لسانی اور شعری خصوصیات کو اجاگر کرتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس دیوان کی تدوین کے ذریعے نہ صرف اس عہد کی زبان و بیان کی فکری اور جمالیاتی جہات کو نمایاں کیا بلکہ قدیم اردو کے دوسرے زبانوں کے ساتھ تعلقات کا عمدہ تجزیہ پیش کیا۔ ان کی تحقیق اردو لسانیات کے ماضی اور مستقبل کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ بن گئی ہے۔

''دیوان نصرتی'' ڈاکٹر جمیل جالبی کا دوسرا اہم تحقیقی و تدوینی کارنامہ ہے۔ اس کی پہلی اشاعت مجلس ترقی ادب لاہور کے سہ ماہی ''صحیفہ'' شمارہ ۶۱، اکتوبر ۱۹۷۲ء سے ہوئی اس کے بعد ۱۹۷۲ء ہی میں مطبع قوسین تھارنٹن روڈ، لاہور سے کتابی صورت میں منظر عام پر آئی۔ ''دیوان نصرتی'' ۹۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ مشمولات کی فہرست کے بعد ایک طویل مقدمہ ہے۔

ملک الشعرا نصرتی، گیارھویں صدی ہجری کے سلطنت بیجاپور کے نمایاں شاعر تھے، جنھوں نے محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی، اور سکندر عادل شاہ کے ادوار دیکھے۔ ان کی مشہور عشقیہ مثنوی ''گلشن عشق''، مولوی عبدالحق اور سید محمد نے ترتیب دی، جو ۱۹۵۲ء میں انجمن ترقی اردو کراچی اور ۱۹۵۷ء میں سالار جنگ پبلشنگ کمیٹی، حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ مدحیہ مثنوی ''علی نامہ''، عبدالمجید صدیقی نے ترتیب دی اور مولوی عبدالحق نے ۱۹۴۴ء میں دہلی سے ان پر مبنی کتاب ''نصرتی'' شائع کی۔

نصرتی کے اس دیوان میں ۵۵۰/ابیات کی ایک مثنوی (تاریخ اسکندری ۱۰۸۳ھ) ہے،ایک نعتیہ قصیدہ ''قصیدہ چرخیہ''۱۳۳/اشعار پر مشتمل ہے جس میں حضور سرور کائنات ﷺ کے واقعہ معراج کو بیان کیا گیا ہے اس کے علاوہ ایک اور ۱۸/اشعار کا مختصر قصیدہ ہے اور ایک ''گھوڑا مانگنے کی درخواست بادشاہ سے'' قصیدہ شامل ہے۔اس کے علاوہ ۲/مخمس،۱۔ہجو، ۲۳/غزلیں، ۲۸/رباعیاں، ۳/قطعے،۱/فارسی غزل اور آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ شامل ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے نصرتی کے کلام کی داخلی شہادتوں، دیگر شعرا کے کلام اور دوسرے تذکروں کو بطور ماخذ استعمال کر کے نصرتی کی زندگی کے بہت سے ایسے نئے گوشے پیش کیے جو اس سے پہلے ظاہر نہیں تھے۔مثلاً نصرتی کا نام محمد نصرت تھا،اس کا خاندان دکن میں آ کر آباد ہو گیا تھا اور وہاں کے لوگ اس خاندان کو اب بھی باہر کا خاندان سمجھتے تھے۔اس کے آبا و اجداد پیشہ ور سپاہی تھے لیکن نصرتی پہلا شخص تھا جس نے پیشہ سپاہ گری کو چھوڑ کر شاعری کو اختیار کیا،نصرتی نے علوم متداولہ و مروجہ حاصل کیے تھے۔وہ طبعی موت نہیں مرا تھا بلکہ حاسدین کے قتل کرنے کی وجہ سے اس کی موت واقع ہوئی تھی۔اس کے کلام سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ قاضی سید کریم اللہ،شاہ ابوالمعالی اور شاہ نور اللہ وغیرہ اس کے دوست تھے۔

نصرتی کے سنہ وفات کے سلسلے میں مختلف خیالات سامنے آتے ہیں عبدالجبار ملکاپوری نے اپنی تصنیف ''تذکرہ شعرائے دکن'' میں نصرتی کی سال وفات ۱۰۹۵ھ لکھی ہے جب کہ پروفیسر محی الدین اپنی کتاب ''اردو شہ پارے'' میں سال وفات ۱۰۸۱ھ بتاتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان دونوں تاریخوں سے اختلاف کرتے ہوئے نصیر الدین ہاشمی کے متعین کردہ سنہ وفات ۱۰۸۵ھ کو قرین قیاس مانا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے نصرتی کی تین تصانیف کا ذکر کیا ہے۔ایک ''گلشن عشق'' (۱۰۶۸ھ)،دوسری ''علی نامہ'' (۱۰۷۶ھ) اور تیسری ''دیوان نصرتی'' جس میں ''تاریخ اسکندری'' یعنی فتح نامہ بہلول خاں (۱۰۸۳ھ) شامل ہیں۔جمیل جالبی اس بات پر تعجب ظاہر کرتے ہیں کہ نصرتی نے نہ تو اپنے ماخذ اور نہ ہی بیجاپور میں لکھی جانے والی کسی مثنوی کا ذکر کیا ہے سوائے گولکنڈہ کے ملک الشعراء غواصی کی مثنوی ''صیف الملوک بدیع الجمال'' کے حالانکہ ''گلشن عشق'' سے پہلے بہت سی مثنویاں لکھی جا چکیں تھیں نصرتی نے ''گلشن عشق'' بنی عبدالصمد کی تحریک پر لکھی تھی اور ''علی نامہ'' قاضی کریم اللہ اور شاہ نور اللہ کی فرمائش پر۔''علی نامہ'' ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے جس میں علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کی منظوم تاریخ ہے۔جس طرح فردوسی نے ''شاہ نامہ'' میں پورے ایران کی صدیوں پرانی تہذیب کو موضوع سخن بنایا ہے۔اسی طرز پر نصرتی نے دکنی سلطنت کے دس سالہ دور کو اپنا موضوع منتخب کیا۔مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف ''نصرتی'' میں ''تاریخ اسکندری'' کا گلشن عشق سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''نصرتی کی یہ مثنوی (تاریخ اسکندری) ''گلشن عشق'' اور ''علی نامہ'' کے مقابلے میں بہت ہی مختصر ہے یعنی اس میں صرف ۵۵۴/اشعار ہیں کلام میں وہ زور اور شگفتگی بھی نہیں جو اس کی دوسری مثنویوں میں پائی جاتی ہے۔''(۱۳)

اس کے جواب میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> ''وہ بات جو مولوی عبدالحق نے نظر انداز کر دی، یہ ہے کہ ''تاریخ اسکندری'' کا مقابلہ ''علی نامہ'' سے اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ ''علی نامہ'' عادل شاہ کے ہنگامے پر ور دس سالہ دور کی بڑی مہمات کی تاریخ ہے اور ''تاریخ اسکندری'' صرف دو روزہ جنگ کی داستان ہے۔''(۱۴)

دکنی غزل کی روایت کے مطابق نصرتی کی غزلوں کا بنیادی موضوع عورت ہے۔اس کی غزلوں میں جسمانی لمس اور اس سے لطف اندوز ہونے کی خواہش نمایاں ہے،اور اس کا تصورِ عشق عورت کے جسمانی حسن تک محدود دکھائی دیتا ہے۔نصرتی کی غزلوں میں وہ تخلیقی تخیل،جذبات کی گہرائی،اور معنی آفرینی موجود نہیں جو اس کی طویل نظموں کی پہچان ہے۔اس کی ایک وجہ یہ سمجھی جاتی ہے کہ شاہی دربار کی پسند نے اس کے فکری

دائرے کو محدود کر دیا تھا۔

نصرتی نے بزمیہ اور رزمیہ دونوں طرز کی طویل مثنویاں لکھ کر اپنی عظمت کا لوہا منوایا اور قصیدہ گوئی میں اس کا شمار سودا اور ذوق جیسے بلند پایہ شاعروں کے ساتھ ہونا چاہیے۔ تاہم، ڈاکٹر جمیل جالبی یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ نصرتی جیسا فنی اور شعری لحاظ سے عظیم شاعر اردو ادب کی تاریخ میں وہ مقام کیوں حاصل نہیں کر سکا جو ولی دکنی کو ملا؟ جالبی صاحب اس کا سبب نصرتی کی شاعری کو نہیں بلکہ اس اظہار و بیان کی روایت کو قرار دیتے ہیں، جس میں نصرتی نے اپنے شعری کمالات کو پیش کیا تھا۔ مغلوں کے دکن فتح کرنے کے بعد یہ ادبی اسلوب معیار کے طور پر متروک ہو گیا، جس کے نتیجے میں نصرتی کی شاعری کو وہ پذیرائی نہیں ملی جس کی وہ مستحق تھی۔ جمیل جالبی کے مطابق:

> ''اگر دکن کی یہ سلطنتیں باقی رہتی اور دکنی اردو کا یہ روپ قائم رہتا تو آج بھی نصرتی قدیم اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار پاتا۔''(۱۵)

نصرتی پر ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق نے اس کے زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں کو روشنی میں لا کر اس کے ادبی، تاریخی اور ثقافتی مقام کو اجاگر کیا۔ ان کا کام نصرتی کی شخصیت، کلام اور عہد کی تفہیم کے لیے ایک اہم اور مستند حوالہ فراہم کرتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قدیم اردو کی پہلی معلوم تصنیف یعنی فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی باقاعدہ قرات کی، اس کا تنقیدی محاکمہ پیش کیا اور تحقیق، تلاش و جستجو سے اس کی حقیقت کا انکشاف کیا۔ اردو زبان و ادب کی یہ پہلی مثنوی احمد شاہ ولی البہمنی کے دور حکومت میں (۸۳۵ھ۔ ۸۳۹ھ/ ۱۴۳۱ء۔ ۱۴۳۵ء) کے درمیان تصنیف کی گئی اس مثنوی کا مخطوطہ سب سے پہلے نامور محقق مولانا نصیر الدین ہاشمی مرحوم کو حیدر آباد کے علم دوست مولانا لطیف الدین ادریسی سے حاصل ہوا، ہاشمی صاحب نے اسے رسالہ ''معارف''، اعظم گڑھ، اکتوبر ۱۹۳۲ء کے شمارے میں ''بہمنی عہد حکومت کا ایک دکنی شاعر'' کے عنوان سے شائع کیا۔(۱۶)

مولوی عبدالحق مرحوم کی یہ خواہش تھی کی یہ مثنوی کسی طرح پڑھ لی جائے اور اس کی اشاعت ہو سکے۔ کیوں کہ کدم راؤ پدم راؤ کا دنیا میں ایک ہی معلوم نسخہ ہے۔ رسم الخط نسخ ہونے کی وجہ سے اس کا پڑھنا کافی دشوار تھا۔ بیچ میں سے اکثر صفحات بھی غائب تھے اور آخر میں بھی مثنوی کے کم از کم دو تین صفحات کم معلوم ہوتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے کاتب کا نام اور سنہ کتابت کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ یہ مثنوی، جو تقریباً پونے چھ سو سال قبل لکھی گئی تھی ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مہم کو سر کرنے کا بیڑا اٹھایا اور مسلسل پانچ سال سے زیادہ کا عرصہ کی عرق ریزی اور چھان بین کے بعد اس مثنوی کا متن مرتب کر کے ۱۹۷۳ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے شائع کیا۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''وہ اردو کی اس پہلی تصنیف کو قبر سے کھود کر ہی نہیں نکال لائے بلکہ زندہ کر کے کھڑا کر دیا۔ اصل سائنٹفک تنقید اس قسم کی تحقیق ہے جو ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے سلسلے میں جمیل جالبی نے پیش کی ہے''۔(۱۷)

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو اردو کی سب سے قدیم معلوم مثنوی ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس مثنوی کی دریافت اور ترتیب و تدوین نے اردو ادب کے خزانے میں ایک قیمتی اضافہ کیا ہے۔ دکنی مخطوطات کی دریافت کے بعد سب سے بڑا چیلنج ان کی قرات، تفہیم، تصحیح، ترتیب، مختلف زبانوں سے واقفیت، اور آخر کار ان مخطوطات کو ان کی اصل حالت میں اردو دان طبقے کے سامنے پیش کرنا ہے، جو یقیناً ایک نہایت محنت طلب عمل ہے۔

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ۲۹۸/ صفحات پر مشتمل ہے ابتدا میں جمیل الدین عالی کا ایک دیباچہ ''حرفے چند'' کے عنوان سے ہے اس کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کا لکھا ہوا تفصیلی مقدمہ ہے بعد ازیں مثنوی کا متن و عکس اور فرہنگ شامل ہے۔ آخر میں دو ضمیمے اور فہرست مآخذ درج

ہے۔کتاب کا انتساب ''بابائے اردو کے نام'' ہے۔

حقائق کی دریافت صرف چند اصولوں تک محدود نہیں کی جاسکتی۔ادبی ماخذ کے ساتھ غیر ادبی اور ثانوی ماخذ کو بھی بنیادی حیثیت سے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بنیادی ماخذ کے ساتھ ثانوی ماخذ سے بھی استفادہ کرتے ہوئے تحقیق کے نتائج تک پہنچتے ہیں۔وہ متن میں موجود داخلی شواہد اور مختلف واقعات کو منطقی ترتیب میں رکھ کر حقیقت کے قریب پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے زمانہ تصنیف کا کہیں ذکر نہیں ملتا لیکن اس کے اشارے دو مقامات پر موجود ہیں۔ایک جگہ سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ کی مدح کی سرخی ملتی ہے،جس کا پہلا شعر یوں ہے:

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ جگ
رہیں سیوتے جرم تس پائے لگ

(شعر ۵۲)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں مختلف محققین مثلاً نصیر الدین ہاشمی مرحوم،مولوی عبدالحق،سخاوت مرزا،تاریخ فرشتہ کے مصنف اور افسر صدیقی امروہی کی بحث ومباحث اور داخلی شہادتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''ان تمام شواہد کی روشنی میں اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسی احمد شاہ ولی البہمنی کے دور حکومت (۸۳۵ھ سے ۸۳۹ھ اور ۱۴۳۱ء سے ۱۴۳۵ء) میں اردو زبان کی یہ پہلی معلوم مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی گئی۔

اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا یہ بھی اسی وجہ سے معلوم نہیں ہے کہ مثنوی کے ابتدائی اور آخری صفحات غائب ہیں مثنوی کے دو کردار ہیں ایک کدم راؤ جو راجہ ہے دوسرا پدم راؤ جو وزیر ہے۔مولانا نصیر الدین ہاشمی نے انہی کرداروں کی مناسبت سے اس کا نام مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' رکھ دیا ہے اور یہ مثنوی اب اسی نام سے مشہور ہے۔''(۱۸) جب کہ مسعود حسین خاں کے مطابق مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کا نام مولوی عبدالحق نے رکھا ہے۔(۱۹) بقول ڈاکٹر جمیل جالبی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے مصنف کا نام فخر دین اور تخلص نظامی تھا۔سند کے طور پر مثنوی کے کئی اشعار پیش کیے مثلاً:

کہے فخر دیں ایک ساچا بچن
پہلے پرکھے جے کرے کوئی کن
سنو فخر دیں اب کی سنو ر سے
الوالا مر اپنا اسی سنور سے
نظامی بس اوپر پھری ایک چک
رتن لال ہوتی بھرے تس مکھ

مولوی عبدالحق نے مخطوطہ پر مصنف کا نام فخر الدین لکھا ہے۔جب کہ نظامی نے مثنوی میں کئی جگہ اپنا نام فخر دیں استعمال کیا ہے۔جمیل جالبی مولوی عبدالحق سے اتفاق نہیں کرتے،لکھتے ہیں کہ آج بھی پنجاب میں یہ تخاطب رائج ہے اور اکثر قدیم شعرائے پنجاب اپنے کلام میں خود کو اسی طرح مخاطب کرتے ہیں پرت نامہ (قبل ۹۷۳ھ) کے مصنف کا نام بھی قطب دین تھا اس کا یہ شعر دیکھئے۔

مجھے ناوں ہے قطب دیں قادری

تخلص سو فیروز ہے بیدری

ان شواہد کی روشنی میں جب کہ مصنف خود اپنا نام بار بار فخر دیں لکھ رہا ہے اسے ''فخر الدین'' لکھنا صحیح نہیں ہے''۔(۲۰) وہ مزید بتاتے ہیں کہ مصنف کی زندگی سے متعلق کوئی تذکرہ یا تاریخی معلومات دستیاب نہیں ہیں، اور صرف مثنوی کی داخلی شہادتوں کی بنیاد پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ احمد شاہ ولی بہمنی کے دور میں بیدر میں موجود تھا۔ تاہم، ڈاکٹر جالبی کے مطابق، یہ بات بھی دعوے کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ وہ بادشاہ کے دربار سے وابستہ تھا یا نہیں۔ جمیل جالبی یہ بھی بتاتے ہیں کہ مصنف فارسی زبان کا ماہر تھا، اس بات کا ثبوت مثنوی میں تمام عنوانات کا فارسی میں ہونا ہے۔ انھوں نے مثنوی کے اشعار کی تعداد پر بھی روشنی ڈالی، جس میں ۱۰۳۲ اشعار ہیں، جبکہ ۱۰۳۳واں شعر نامکمل ہے اور اس کے بعد کے اشعار غائب ہیں۔ جمیل جالبی نے یہ وضاحت بھی دی کہ مثنوی اپنی ہیئت میں فارسی مثنوی کی مقررہ بحر "فعولن فعولن فعولن فعل" کے وزن پر لکھی گئی ہے، مگر بعض جگہ آخری رکن میں "فعل" کی جگہ "فعول" آ گیا ہے، جو اوزان و بحور کے اصولوں کے مطابق ایک معمولی تبدیلی ہے۔(۲۱)

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں عربی، فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ راجستھانی، گجری، سندھی، سرائیکی، کھڑی بولی اور سنسکرت کے الفاظ ملتے ہیں۔ جمیل جالبی نے نہ صرف ان زبانوں کے الفاظ کی نشاندہی کی بلکہ انھوں نے ان زبانوں کے بولنے والوں کو اس مثنوی کے اشعار پڑھ کر سنائے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ آج بھی اس کے بہت سے الفاظ ان کے گھروں میں بولے جاتے ہیں۔

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے لسانی مطالعہ میں اس کی زبان کی پختگی اور اسلوب کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ خیال ظاہر کیا کہ: ''اس مثنوی میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس میں روزمرہ اور محاورے کی ایسی رچاوٹ ہے کہ اسے دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی اس زبان کا پہلا نمونہ نہیں ہے بلکہ اس سے قدیم ترین نمونے بھی ہوں گے جو یا تو ضائع ہو گئے یا ابھی تک ہماری نظروں سے اوجھل ہیں''(۲۲)۔ مقدمہ کے آخر میں جمیل جالبی نے کچھ ایسے الفاظ کی فہرست شامل کی ہے جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ مخطوطے کا املا متن میں کس طرح پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' نہ صرف فنی اعتبار سے معتبر ہے بلکہ اپنے وقت کا سب سے اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ ان کی یہ محنت جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیقی و تدوینی کاوشیں اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دیوان حسن شوقی، دیوان نصرتی، اور مثنوی کدم راو پدم راو کی تدوین کے ذریعے انھوں نے ان متون کے تاریخی، لسانی اور ادبی پہلوؤں کو نہ صرف محفوظ کیا بلکہ ان کی تہہ در تہہ معنویت کو بھی اجاگر کیا۔ ان کا یہ کام اردو ادب کے قدیم سرمائے کو جدید علمی اصولوں کے تحت پیش کرنے کی کامیاب کوشش ہے، جو تحقیق کے میدان میں نئی راہیں کھولتا ہے اور آئندہ محققین کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو ادب کے کلاسیکی متون کی بازیافت اور تدوین میں وہ تمام فرائض بخوبی ادا کیے ہیں جو ایک مدون سے توقع کی جاتی ہیں۔ انھوں نے متون کی صحت بندی، لسانی تجزیہ، تاریخی پس منظر کا بیان اور ثقافتی معنویت کو اجاگر کرتے ہوئے اردو ادب کے دکن کے ادبی سرمایے کو محفوظ کیا۔ ان کی تحقیقی کاوشوں نے نہ صرف اردو زبان کے ارتقا کو واضح کیا، بلکہ ان متون کو جدید تناظر میں پیش کرنے کا ایک اہم سنگ میل ثابت کیا۔ ڈاکٹر جالبی کی یہ محنت نہ صرف اردو ادب کی تاریخ کو نئی روشنی میں پیش کرتی ہے، بلکہ یہ محققین کے لیے بھی ایک رہنمائی کا ذریعہ ہے۔ ان کی تدوینی کاوشوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کلاسیکی متون میں موجود گہرائی اور جمالیاتی عناصر کو کیسے نئے قارئین تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ اس مضمون سے قارئین یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق اور تدوین اردو ادب میں ایک معیار کی حیثیت رکھتی ہے اور ان کے کام نے اردو ادب کے کلاسیکی ذخیرے کو ایک نئی زندگی دی ہے۔

حواشی

۱۔ دیوان حسن شوقی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعت اول۔ ۱۹۷۱ء ص ۲

۲۔ افسر صدیقی امروہی، دیوان حسن شوقی، مشمولہ جمیل جالبی یا اردو ادب کی تاریخ، مرتبہ ڈاکٹر محمد خاور جمیل اور مصطفی کمال پاشا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۲۰۱۵ء، ص ۴۱۶

۳۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر جمیل جالبی کا انداز تحقیق، مشمولہ جمیل جالبی یا اردو ادب کی تاریخ ص ۵۰۴

۴۔ دیوان حسن شوی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۴

۵۔ ایضاً، ص ۱۲ ۶۔ ایضاً، ص ۱۴

۷۔ ایضاً، ص ۷ ۸۔ ایضاً، ص ۲۴

۹۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۰۔ ڈاکٹر وحید قریشی، دیوان حسن شوقی، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۳ء، ص ۲۶۴

۱۱۔ دیوان حسن شوقی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۶۱

۱۲۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر جمیل جالبی شخصیت اور فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۲۰۰۸ء، ص ۸۲۔۸۱

۱۳۔ مولوی عبدالحق ''نصرتی''، انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۱۹۴۴ء، ص

۱۴۔ دیوان نصرتی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۱ ۱۵ ایضاً، ص ۱۵

۱۶۔ کدم راؤ پدم راؤ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۷۹ء، ص ۸

۱۷۔ جمیل جالبی کی تنقید نگاری از محمد احسن فاروقی، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۳ء، ۱۶۵ ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۹۔ جمیل جالبی پر ایک نظر، اس مسعود حسین خان، مشمولہ اردو کے نامور محققین، مرتبہ تبسم کاشمیری اور محمد ذیشان وکیل، پاکستان رائٹر کوآپریٹو سوسائٹی۔ ۲۰۱۸ء، ص ۸۸۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۷ ۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵ ۲۲۔ ایضاً، ص ۳۶

RASHID KADAREE

4/145 Shibli Bagh,Dhorra Mafi,Aligarh

Research Scholar,Department Of Urdu,

Aligarh Muslim University,Aligarh U.P. 202002

Email.rashidqadri786@gmail.com

Mobile No. 7376925305

ڈاکٹر شاکر کنڈان
(سرگودھا)
340۔غوث گارڈن،سرگودھا(پاکستان)

اردو آفرینش سے آغاز تک

من نمی گویم اناالحق یار می گوید بگو
چوں نہ گو یم، چوں مرا دلدار می گوید بگو
آنچہ نتواں گفت اندر صَومعَہ با زاہداں
بے تحاشہ بر سرِ بازار می گوید بگو
بندۂ قدوس گنگوہی خدا را خود شناس
ایں ندا از غیب با اصرار می گوید بگو

اوپر دیئے گئے عنوان میں لفظ اردو اپنی دو حیثیتوں کا اظہار کر رہا ہے۔ایک حیثیت لغوی اور دوسری اصطلاحی ہے۔ یہ لفظ کس زبان سے ہماری زبان میں وارد ہُوا اس میں کئی اختلافات موجود ہیں۔اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ یہ لفظ ترکی زبان کا ہے لیکن اسی نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے کہہ دیا گیا کہ ترکی میں یہ لفظ فارسی زبان سے آیا ہے۔ویدیوں نے اسے وید کا لفظ بتایا۔سندھیوں نے اسے سندھ سے جوڑا۔کسی نے اسے اطالوی کا مؤرد قرار دیا تو کوئی دور کی کوڑی کوریا سے اٹھالایا۔اس لفظ کو جب بطور اصطلاح استعمال کیا گیا تو زمان ومکاں کے ایسے ایسے نظریے سامنے آئے کہ عقل ہی نہیں بلکہ سوچ بھی دنگ رہ گئی لیکن ان دونوں حوالوں میں لشکر سے اس لفظ کے تعلق اور اس کا ایک زبان ہونے سے کہیں کوئی اختلاف سامنے نہیں آیا۔

لشکر اور زبان دونوں کا وجود انسان سے ہے،گویا ''اردو آفرینش سے آغاز تک'' کے موضوع کی تفسیر کے لئے تین سوالوں کے جواب دینا لازمی قرار پاتا ہے۔

(۱) انسان (۲) زبان (۳) لشکر یعنی فوج

انسان نے کیسے جنم لیا اس پر سب سے پہلی بحث جسے تاریخ نے اپنا حصہ بنایا چھ صدی قبل مسیح تھیلس (Thales) نے کی۔بعد از اں چوتھی صدی قبل مسیح تک انا کزیمانڈر (Anaximander) ایمپی ڈوکلس (Empedocles) اور ارسطو (Aristotle) جیسے فلسفیوں نے اپنے اپنے فکر و ادراک سے اس پر بات کی۔اٹھارویں صدی میں ارازمیک ڈارون (Erosmic Darwin) بوفون (Buffon) اور لامارک (Lamark) نے ارتقائے حیات کے حوالے سے تھیلس کے خیالات کی تقلید کی لیکن ۱۸۵۹ء میں جب ڈارون نے اپنی کتاب (The Origin of Species) میں اپنے نظریات کا اظہار کیا کہ:''پہلے جمادات تھے اُن میں نمو پیدا ہوئی تو نباتات پیدا ہوئے،نباتات میں جبلت پیدا ہوئی تو حیوانات پیدا ہوئے اُن میں شعور پیدا ہُوا تو بنی نوع انسان کا وجود ہُوا۔''[۱] اور پھر اسی کتاب میں آگے چل کر اُس نے لکھا کہ:''جدید

انسان نے کسی بندر نما مخلوق سے ارتقا کر کے موجودہ شکل اختیار کی''۲؎ اس نظریہ کے خلاف بہت کچھ لکھا اور کہا گیا یہاں تک کہ''۳۰ جون ۱۸۶۰ کو آکسفورڈ یونیورسٹی میں منعقدہ ایک تقریب کے دوران بشپ ولبرفورس(Bishop Wilber Force) نے سٹیج پر براجمان ڈارون سے پوچھا کہ''بحیثیت اجداد بندروں سے تمہارا رشتہ دادا کی طرف سے ہے یا دادی کی طرف سے۔''۳؎ بعد ازاں (Weis man) کا جرمی مادۂ حیات کا نظریہ، ڈی وریز (DeVries) کا جستی تغیرِ نوع کا نظریہ اور مینڈل (Mandel) کے''علمِ توالد وتناسل''(Genesiologt) کا نظریہ سب ہی ڈارون کے نظریہ کی پیداوار ہیں جن کے رد میں لوئی پاسچر(Louis Pasteur) نے ایک جائزہ پیش کرتے ہوئے کہا''یہ دعویٰ کہ بے جان اشیاء زندگی کو وجود بخشتی ہیں انسانیت کی بھلائی کے لئے تاریخ کے صفحات میں دفن کر دیا گیا ہے۔''۴؎ بلکہ دورِ جدید نے D.N.A(DeoxyriboNucleicAcid) کوانٹم جمپ(QuantamJump) کیمبری دھماکہ (Cambrian Explosion) کروموسومز(Chromosomes)) اور جینز(Genes) وغیرہ کی حیرت انگیز دریافتوں نے ڈارون اور اس کے مقلدین کے نظریات کو سائنس کی رُو سے مکمل طور پر رد کرتے ہوئے Fact of Creation کا نظریہ پیش کر کے انسان کو بندر کی نسل سے جدا کرتے ہوئے اس کی عزت بحال کر دی۔

سائنس سے ہٹ کر جب مذہبی طور پر انسان کے وجود میں آنے کے عمل کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ قرآنِ مجید میں اس کا جواب تقریباً ۲۵ مقامات پر بڑی تفصیل سے دیا گیا ہے۔ انسان کی تخلیق سے قبل بھی اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ:''میں مٹی سے ایک بشر بنانے والا ہوں پھر جب اسے پوری طرح بنا دوں اور اس میں اپنی روح پھونک دوں تو تم اس کے آگے سجدے میں گر جاؤ''۵؎ اور پھر جب انسان کو تخلیق کر لیا تو فرمایا۔''ہم نے انسان کو مٹی کے ست سے بنایا ہے۔ پھر اسے ایک محفوظ جگہ ٹپکی ہوئی بوند میں تبدیل کیا۔ پھر اس بوند کو لوتھڑے کی شکل دی، پھر لوتھڑے کو بوٹی بنا دیا۔ پھر بوٹی کی ہڈیاں بنائیں، پھر ہڈیوں پر گوشت چڑھایا، پھر اسے ایک دوسری ہی مخلوق بنا کر کھڑا کیا۔''۶؎ اس پر مستزاد''اللہ کی فطرت وہی ہے جس پر اس نے لوگوں کو پیدا کیا۔''۷؎ ارشاد فرما کر اللہ تعالیٰ نے تمام شکوک وشبہات کو رد فرما دیا۔ اس کی تفصیل ہمیں احادیث میں بھی ملتی ہے اور بائبل میں بھی اس کی گواہی ان الفاظ میں دی گئی ہے۔''خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔۔۔اور خدا نے انہیں برکت دی اور کہا کہ پھلو پھولو اور بڑھو اور زمین کو معمور ومحکوم کرو۔''۸؎

انسان کب پیدا ہوا؟ کے جواب میں بھی کئی مفروضے گھڑے گئے جن میں ڈارون کا آسٹرالوپی تھیکس (Australopithecus) سے ہوموسیپیئن (Homo sapians) تک کے چار مراحل میں پانچ سال کا عرصہ ۹؎، آئزک ایسی موف(Isaaq eisi Moof) کا ہوموہیلیین سے ہوموسیپیئن تک بیس لاکھ سال کا عرصہ ۱۰؎، ڈاکٹر ہیلز کا ۵۴۱۱ قبل مسیح میں دنیا کی پیدائش کا مفروضہ ۱۱؎، کوامے انتھونی اور ہنری لوئی گیٹس کا آسٹریلیا میں ۴۰ ہزار سال پہلے کے باشعور انسان کی موجودگی کا نظریہ ۱۲؎، ایل اے نیٹسن کا پانچ لاکھ سال پہلے کے باشعور انسان کا مفروضہ ۱۳؎، علمِ طبقات الارض کا نظریہ کہ''انسان کو دنیا میں آئے کم از کم بیس ہزار سال اور زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ سال''۔ ۱۴؎ فضل احمد حبیبی کا حضرت آدمؑ سے حضور نبی کریم ﷺ کی بعثت تک ۱۲ ہزار سال کا کیلنڈر ۱۵؎، شایاں بریلوی کی دس ہزار سال قبل مسیح میں حجری عہد ہونے کی حمایت ۱۶؎، یہودیوں کا چار ہزار سال قم، نصاریٰ کا پانچ ہزار برس قم اور اسی طرح سات ہزار برس کا مفروضہ سب جھوٹ ہیں۔ کیونکہ ایسی کوئی نسبت رسول اللہ ﷺ سے منقول نہیں اور نہ ہی قرآنِ مجید میں کوئی ذکر ہوا ہے۔ ہاں! بائبل اس معاملے میں رہنمائی کرتی ہے یا دیگر کئی کتب سلسلہ بہ سلسلہ نسب کی عمریں واضح کر کے تقریباً ساڑھے پانچ ہزار سال قبل مسیح کی نشاندہی کرتی ہیں جس سے کم از کم لاکھوں سال کے نظریے کی نفی ہوتی ہے۔

☆ دوسرا سوال ہے زبان۔ زبان کے وجود میں آنے کے حوالے سے بھی ماہرینِ لسانیات نے کئی نظریے پیش کئے جن میں (۱) ماما نظریہ (Mama Theory)(آسان ہجا میں زبان کا آغاز) (۲) بوو نظریہ(Bow Wow Theory)(کتے کی بولی اور حیوانی آوازوں کی نقل

اتارنا) (۳)پُو پُونظریہ(Pooh Pooh Theory)(شدتِ جذبات کے باعث کچھ آوازوں کے منھ سے نکلنے والی آوازیں جیسے آہ، واہ، ہائے)

(۴)ڈِنگ ڈَنگ نظریہ(Ding Dong Theory)(اشیاء کی جھنکار اور بصری پیکروں کی نقل۔اسے لفظ اور معنی کے باطنی تعلق کا نام بھی دیا گیا ہے) (۵)یاہے ہونظریہ(Ya-He-Ho Theory)(محنت ومشقت کی حالت میں ہانپتے کانپتے ہوئے آوازوں کا نکلنا) (۶)تاتا نظریہ(Ta Ta Theory)(مل جُل کر گانے بجانے سے نکلنے والی آواز۔اسے Sing Song Theory بھی کہتے ہیں) (۷)ہے یو نظریہ(Hey You Theory) (باہمی تفاعل اور تشخص سے بننے والے الفاظ یعنی تو، میں، وہ وغیرہ) (۸)اشارات وحرکات کا نظریہ(Gesture Theory) (۹)ارتباطی نظریہ(Contact Theory)(بھوک پیاس، جنسی خواہشات کی ترسیل) جیسے کئی نظریات جدید علمائے لسانیات نے پیش کئے۔یہی نہیں بلکہ ان نظریات کو سچ ثابت کرنے کے لئے 'دی جنگل بک' میں مونگلی کے کردار، ٹارزن وغیرہ کے کردار اور اکبرِ اعظم کے تجربے کو پیش کیا گیا۔جبکہ قدیم فلسفیوں نے جو نظریات پیش کئے وہ اُن سے بالکل مختلف ہیں اور وہ فطرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جیسے سقراط کی رائے تھی کہ دیوتاؤں نے دنیا کی اشیاء کے موزوں نام رکھے۔دیومالا کی رُو سے ''اوڈن'' دیوتا نے زبان کی تخلیق کی۔قدیم ہند میں برہما کو زبان کا خالق سمجھا جاتا رہا۔یہودی عقیدے کے مطابق آدم نے خدا کی ہدایت سے اشیاء کے نام مقرر کئے۔مسیحی یورپ میں صدیوں تک 'عہد نامہ عتیق' کی زبان عبرانی کو آسمانی زبان ہی نہیں بلکہ اُم اللسان سمجھا جاتا رہا۔کچھ مسلمانوں کا یہ خیال ہے کہ جنت میں حضرت آدم وحوا کی زبان عربی جبکہ جنت سے نکلنے کے بعد سریانی تھی۔

قرآنِ مجید کے مطابق زبان کا جنم کب اور کیسے ہوا،اس کا جواب کئی مقامات پر تفصیل سے دیا گیا ہے جیسے سورت الرحمٰن کی آیت نمبر دو اور تین ''خَلَقَ الِانسان۔عَلَّمَہُ البَیان۔''اسی طرح سورۃ البقرہ کی وہ آیات کہ تخلیقِ آدم سے قبل ہی اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے آدم کی پیدائش کے بارے میں گفتگو، آدم کو تمام علوم سکھا کر فرشتوں کو جواب دلوانا، یہ ساری گفتگو عالمِ ارواح ہی میں سہی لیکن کیا یہ اشاروں کنایوں سے ہوئی تھی؟ پھر تخلیقِ آدم کے بعد اُسے اپنا خلیفہ بنانا، پیغمبری اور رسالت کے مقام پر فائز کرنا، ''آپؑ پر دس صحائف کا نازل فرمانا''۱۷؎۔آپؑ کی حیات میں ہی ''حضرت شیثؑ کو نبوّت اور رسالت عطا فرما کر اُن پر ۵۰ صحائف کا نزول''۱۸؎،حضرت آدم ہی کی حیات میں آپؑ کی اولاد کا چالیس ہزار نفوس تک پھیل جانا،توبہ کی قبولیت میں پایۂ آسمان پر لکھا ہوا کلمہ ''لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ'' کا دیکھنا، پھر نورِ محمدی کی حفاظت کے لئے ایک عہد نامہ تحریر کرنا۔۱۹؎اللہ تعالیٰ کا انسان کو قلم سے علم سکھانا، آدم کو تمام چیزوں کے نام بتا دینا اور بروایتے سات لاکھ زبانوں کا علم دینا اور اس خصوصیت سے نوازنا کہ ایک ایک چیز کا نام بتا کر جتنی زبانیں قیامت تک بولی جائیں گی اُن کا علم پہلے سے عطا کر دینا۔۲۰؎کیا یہ سب اس حقیقت کی طرف اشارہ نہیں کرتا کہ زبان کا استعمال تخلیقِ انسان سے پہلے سے رائج تھا جسے انسان کی روح کو تخلیق سے قبل ودیعت کر دیا گیا۔

ڈاکٹر غلام جیلانی برق لفظ آدم کی تشریح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ''آدم کو اگر عبرانی لفظ تسلیم کریں تو یہ ادامہ سے مشتق ہے جس کے معنی زمین اور گندمی رنگ کے ہیں اور اگر عربی الاصل کہا جائے تو اَدم سے مشتق اس لفظ کے معنی امام، پیشوا، ہیں جبکہ آدم ہونے کی صورت میں نوعِ انسان کا باپ یعنی ابوالبشر اور پہلا آدمی ہے۔''۲۱؎

ہزار ہا سال تک زبان کی ابتداء کو مذہب کی بنیاد سے منسلک کیا جاتا رہا۔غالباً پہلی بار ۹۳۰ء میں ابو ہاشم معتزلی نے اس رائے کا اظہار کیا کہ زبان انسان کی وضع کردہ ہے۔بعد ازاں ۱۷۷۲ء میں جرمن مفکر ہرڈر نے زبان کا ربانی تخلیق ہونے کی تردید کی۔۲۲؎ پھر یہ سلسلہ چل پڑا اور جہاں اللہ تعالیٰ کی ذات کی نفی کی جانے لگی وہیں اس کی تخلیقات کو بھی رد کیا جانے لگا اور آج وقت نے ہمیں جس مقام پر لا کھڑا کیا ہے کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔

☆ تیسرا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ لشکر یا عسا کر ہے۔

عساکر کے بارے جاننے کے لئے جب قرآنِ مجید فرقانِ حمید کا مطالعہ کرتے ہیں تو قتال، دشمن سے جنگ، جنگ کے لیے تیاری، منظم گروہ بنانے، دشمنوں کے لئے ہتھیار اور پلے ہوئے گھوڑوں سے سامان درست رکھنے اور دشمن پر رعب جمانے کے حوالے جا بجا ملتے ہیں، بلکہ اللہ سبحانہٗ تعالیٰ تو یہاں تک ارشاد فرماتے ہیں ''ہانپتے ہوئے، دوڑنے والے گھوڑوں کی قسم، پھر ٹاپ مار کر آگ جھاڑنے والوں کی قسم، پھر صبح کے وقت دھاوا بولنے والوں کی قسم، پس اس وقت گرد وغبار اڑاتے ہیں پھر اسی کے ساتھ فوجوں میں گھس جاتے ہیں۔''۲۳؎ پھر اللہ تعالیٰ کے ہاں جنگ میں حصہ لینے والے فوجی کے تقدس کی انتہا دیکھیے کہ جنت کی بشارت کے ساتھ اسے ابدی زندگی کی نوید سنادی جو کھاتا ہے پیتا ہے۔

گویا فوج انسانوں کے ایک ایسے منظم گروہ کا نام ہے جو دشمنوں سے لڑتے ہیں اور فتح وشکست کا باعث بنتے ہیں۔اب دیکھنا یہ ہے کہ عسکر اور عسکریت کا یہ سلسلہ کہاں سے شروع ہوا۔

کائنات میں پہلا قتل حضرت آدمؑ کے بیٹے ہابیل کا تھا جو اس کے بڑے بھائی قابیل کے ہاتھوں ہوا۔اس قتل میں جارحیت تھی لیکن مدافعت نہیں تھی۔ جب اولادِ آدم میں اضافہ ہوا تو ایک بیٹے کی اولاد ایک قبیلہ اور دوسرے بیٹے کی اولاد دوسرا قبیلہ بن کر گروہوں کی صورت اختیار کر گئے یوں جس پہلی باقاعدہ جنگ کا ذکر ہمیں تاریخ میں ملتا ہے وہ ''حضرت ادریسؑ کے جہاد کا ہے جو انہوں نے بنو قابیل سے کیا۔''۲۴؎ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ حضرت آدمؑ زندہ تھے کیوں کہ حضرت ادریسؑ (خنوخ) حضرت آدمؑ کی چھٹی نسل سے تھے۔آپ کو علمِ نجوم اور منطق کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔آپؑ پر تیس صحائف بھی نازل ہوئے اور آپ نے ۱۸۰ شہر بھی آباد کئے۔اور پھر اس بڑھتی آبادی کے ساتھ ساتھ آپس کی عداوتیں، دشمنیاں اور مخالفتیں لڑائی جھگڑے کا سبب بنتی رہیں۔قائن بن انوش کے عہد میں ہتھیار بن گئے تھے جنہیں ان جھگڑوں میں استعمال کیا جانے لگا تھا۔پہلا شہر بھی آپ ہی نے آباد کیا تھا۔آپ حضرت ادریسؑ کے پڑدادا اور حضرت آدمؑ کے پڑپوتے تھے۔

سب سے پہلے جس تہذیب میں لازمی فوجی خدمت کو نافذ کیا گیا وہ سومیری تہذیب تھی۔کیوں کہ میسوپوٹیمیا اور مصر میں جو قدیم تہذیبیں تھیں اُن کے لوگ قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے اور ''جب وہ جنگ پر جاتے تو کنبوں کے سربراہ ایک کونسل کی صورت میں اکٹھا ہوتے اور اپنا بادشاہ مقرر کرتے۔''۲۵؎ تب قبیلہ کے جوان جنگ میں جانے والی فوج کا حصہ بنتے اور مقرر کردہ بادشاہ اس فوج کا سپہ سالار رہوتا۔

پروفیسر ڈورسی کے مطابق سومیری ''ایلامی مہاجرین تھے۔۔۔اگر وہ افغانستان میں آباد ہوتے تو انہیں افغانی کہا جاتا۔شاید وہ قبل از تاریخ کے منگول تھے۔۲۶؎

سومیریوں کے بعد وادیٔ دجلہ وفرات میں آشوریوں کی تہذیب نمایاں ہوئی۔ان لوگوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سخت جان اور جنگجو تھے۔اُس زمانے میں ''ریاست ایک عسکری چھاؤنی کی طرح تھی۔فوج کے سالار امیر ترین اور طاقتور ترین طبقہ کے لوگ ہوتے تھے۔''۲۷؎

سومیریوں کا پہلا دور ۵ ہزار سال سے ۴ ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے اور دوسرا دور جسے مہذب دور کا نام دیا گیا ہے ۴ ہزار سے ۳ ہزار سال قبل مسیح تھا۔اگر بعض روایات کو سامنے رکھتے ہوئے اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ سومیری ہی دراوڑ تھے جو ہندوستان میں آکر آباد ہوئے تو ماننا پڑے گا کہ غیر مہذب دور طوفانِ نوح سے پہلے اور مہذب دور طوفانِ نوح کے بعد کا ہوگا۔جب کہ طوفانِ نوح کا زمانہ ۳۸۶۲ سال قبل مسیح''۲۸؎ گردانا گیا ہے۔

موضع بڑیلہ شریف ضلع گجرات میں حضرت قنبیط کی قبر جسے حضرت آدمؑ کے بیٹے کی بتایا جاتا ہے اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ برِصغیر میں طوفانِ نوح سے پہلے نسلِ آدم موجود تھی جس کے بارے میں قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ لوگ غرقِ آب ہو گئے ہوں گے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا طوفانِ نوح پورے کرۂ ارض پر آیا تھا یا کسی خاص خطے میں؟

مذکورہ عہد میں مختلف علاقوں میں مختلف رسولوں کی بعثت کے امکانات کو بھی رد نہیں کیا جاسکتا۔اس سلسلے میں ہارون یحییٰ نے جن علاقوں میں طوفانِ نوح کے آنے کی نشاندہی کی ہے ''اُن میں بغداد، بابل، وادیٔ دجلہ وفرات کے میدان، اُر، دجلہ وفرات اور خلیج فارس شامل ہیں۔''۲۹؎

اگر اسے درست مان لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ برِصغیر کے علاقے اس طوفان کی زد میں نہیں آئے اور یہاں آبادقومیں محفوظ رہیں۔

طوفانِ نوح توریت کے عبرانی نسخے کے مطابق ۱۶۵۶ سال، سامری نسخے کے مطابق ۱۳۰۷ سال اور یونانی نسخے کے مطابق ۲۲۶۲ سال تخلیقِ آدم کے بعد آیا تھا۔

ہماری تاریخ بہت الجھی ہوئی ہے اس میں اختلافات کی بنا پر اسے صحیح طریقے سے سمجھنا بعید از قیاس ہے۔ دراصل انسانی علم کی پوری تاریخ میں کائنات کے پھیلنے پھولنے کے قانون کے بارے میں دو تصورات سامنے آئے ہیں۔ ایک تصوّر مابعد طبیعیاتی اور دوسرا جدلیاتی ہے، جن سے دو مختلف کائناتی تصوّرات کی تشکیل ہوتی ہے۔ انسان کے بارے میں جب سوچتے ہیں تو اس کا ظہور مابعد الطبیعیاتی ہے لیکن اس کا تسلسل جدلیاتی ہے، گویا متضاد طاقتوں کے عمل سے یہ سلسلہ جاری ہے جس میں تضادات کا ہونا لازمی امر ہے۔

سومیریوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں جو قوم آباد تھی اُسے پروٹو آسٹرالائیڈ نسل سے بتایا جاتا ہے جنہیں مؤرخین نے آسٹرک بھی لکھا ہے۔ لہٰذا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ''سومیریوں اور پروٹو آسٹرالائیڈ کے ٹکراؤ سے جو قوم پیدا ہوئی وہ دراوڑی کہلائی۔''۳۰

آسٹرک نسل سے جو قومیں بتائی جاتی ہیں اُن میں سنتھالی اور منڈا وغیرہ قبائل شامل تھے۔ پروٹو آسٹرالائیڈ یا آسٹرک نسل کو اگر ہندوستان کے ابتدائی آبادکار تسلیم کیا جائے تو وہ جو زبان بولتے تھے وہ ہماری اردو زبان کا نقطۂ آغاز تھا کیوں کہ میرا یہ نظریہ ہے کہ جس علاقے میں جو زبان بولی جاتی ہے اُس کا تعلق اُسی دھرتی سے ہوتا ہے، اس میں اضافے، کمی یا تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے اور نئی زبانیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ جب ہم آسٹرک خاندان کی بولیوں کی بات کرتے ہیں تو اُن کی بولی جانے والی زبان کے جو الفاظ ہم تک پہنچے ہیں اُن میں سے چند ایک ملاحظہ ہوں: آپے (آپ)، باؤہو (بہو)، چاولے (چاول)، سوتو (ستو)، بارابوری (برابری)، دھناؤ (دھنیہ)، تھاپا (تھپڑ)، بوڑی (بوڑھی)، جونم (جنم)، پریتی (پریت) وغیرہ۔۳۱

میرے خیال میں یہ عہد ۴ ہزار سے ۵ ہزار قبل مسیح کا ہے۔ اسی عہد میں لکھی جانے والی پہلی کتاب کا سراغ ملتا ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ کتاب ''۴۲۵۰ سال قبل مسیح ۹۰ فٹ لمبے پاپیرس رول پر دیوی دیوتاؤں اور عبادتوں نیز موت کے بعد دوسری دنیا اور روح کے سفر کے بارے میں لکھی گئی تھی۔ اس کا ترجمہ Thebookofdead کے نام سے ہو چکا ہے اور برٹش میوزیم میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔''۳۲

دراوڑوں کی فاتحانہ آمد یا اس دھرتی پر اس قوم کا جنم زبان کی تبدیلی کا باعث بنا۔ اگر برِصغیر میں سومیریوں کی آمد کو درست مانا جائے تو وہ پہلی مہذب قوم کہی جا سکتی ہے جو برِصغیر پر حملہ آور ہوئی اور پہلے سے آباد قوم کو عسکری طریقے سے شکست دے کر اپنا تسلط جمایا۔ سومیریوں اور پروٹو آسٹرالائیڈ سے پیدا ہونے والی نسل جب آرام پرست ہو گئی تو دیگر اقوام نے بھی حملے شروع کر دیئے جن میں آرین سرِفہرست تھے۔ اور یوں آریوں کی آمد بھی اپنے عہد کی تہذیب کے مدِنظر عسکری برتری کا سبب تھی۔ ہندوستان کے ابتدائی آبادکاروں کے حوالے سے مؤرخین نے عام طور پر تین نظریات پر بحث کی ہے۔

ایک نظریہ طوفانِ نوح کا ہے جس کے مطابق زمین پر آباد تمام لوگ آدمِ ثانی یعنی حضرت نوحؑ کی اولاد ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ تین ہزار پانچ سو سال قبل مسیح تک برِصغیر میں آبادی کا نشان تک نہ تھا۔

دوسرا نظریہ دراوڑ قوم کی فاتحانہ آمد کا ہے۔ یہ نظریہ اس بات کو مکمل طور پر تقویت دیتا ہے کہ لشکر یا عساکر ہی اردو زبان کے بانی ہیں۔'' مؤرخین کا خیال ہے کہ وادیٔ سندھ میں ۸ ہزار قبل مسیح دراوڑ قوم فاتحین کی حیثیت سے داخل ہوئی۔''۳۳

تیسرا نظریہ افریقی اقوام کی ہندوستان میں آمد کا ہے جو محمد نعیم اللہ خیالی کے مطابق ''۵ ہزار سال قبل مسیح زمانہ مابعد طوفانِ نوح حبشی (Nigrito) (اولادِ حام بن نوحؑ) سمندری ساحلوں سے سفر کر کے یہاں پہنچی تھی۔''۳۴

ہم زبان اور عساکر کو انسان سے جدا نہیں کر سکتے۔ زبان بھی انسان کے وجود سے پہلے موجود تھی اور عسکریت بھی، کیوں کہ فرشتوں نے جب

اللہ تعالیٰ کے زمین پر اپنا خلیفہ پیدا کرنے پر اعتراض کیا تو وہ زمین پر پہلے سے آباد جنوں کے ظلم وفساد کو دیکھتے ہوئے یہ خیال کرتے تھے کہ جو قوم زمین پر پیدا کی جارہی ہے وہ بھی فساد اور جنگ وجدل کرے گی۔

بات آریوں تک آ گئی تھی جو ہندوستان پر قابض ہو کر تہذیبی اور لسانی تبدیلی کا سبب بنے۔اُن کا یہ تسلّط عسکری برتری یا عسکریّت کے باعث تھا اور لسانی تبدیلی وقت کی مروّجہ زبان کے فروغ میں ممد ومعاون ثابت ہوئی۔وہی زبان لحہ بہ لحہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے آج اردو زبان کے روپ میں ہمارے سامنے ہے۔

چوں کہ ہندوؤں کے ہاں ویدوں کو سب سے پہلی کتب ہونے کا درجہ حاصل ہے جس کا تعلق ایک روایت کے مطابق وہ حضرت نوحؑ سے جب کہ عام طور پر براہِ راست کرشن بھگوان سے جوڑتے ہیں جنہیں بیاس جی اور اُس کے چیلوں نے یکجا کیا۔یہ عہد پندرہ سو سال قبل مسیح گردانا گیا ہے ویسے اس سے پہلے توریت کا نزول بھی ہو چکا تھا۔

بہر حال ویدوں میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو آج بھی ہماری زبان کا حصہ ہیں جیسے ''دھرم (مذہب)،مت (عقیدہ)،گیان (علم۔عرفان) چِت (چیتا،ادراک)،من (طبیعت)،رس (ذائقہ)،وہم (اپنی ہستی کو ذات سے جدا ماننا)،جوگ (درویشی) وغیرہ''۳۵۔

شاید اسی کو بنیاد بنا کر اجے مالوی نے ''اردو'' لفظ کو خالص ویدک لفظ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اُس کے نزدیک لفظ اردو دو الفاظ ''اُر'' اور ''دو'' کا مرکب ہے۔اُر معنی دل اور دُو معنی جاننا ہیں۔اس سے مراد روح اور جان کو جاننا جسے حقیقت میں خدا کو جاننا مراد لیا گیا ہے۔۳۶۔ اور اسی باعث وہ اردو زبان کو ویدک زبان کہتے ہیں جس کا مطلب ہے تصوّف کی زبان۔ واللہ اعلم بالصواب میں اپنی اِن گزارشات کا اختتام اپنے اِن اشعار پر کرنا چاہوں گا جو ایک عسکری شخصیّت کا عکس ہیں:

تذکرے عشق کے بات اخلاص کی
ہم نے نوکِ سناں سے بھی اکثر لکھی
جنگ میں خون کے رنگ پیارے لگے
وقت پر بات انسانیّت کی کہی
ہم نے اپنوں میں بانٹی محبت مگر
رزم میں جب گئے ظلم کو مات دی
جانے کتنے محاذوں پہ جنگِ وفا
زندگی کے لئے زندگی سے لڑی
انگلیوں کو قلم کر کے شاکر سدا
کچھ عجب رنگ میں کی ہے صورت گری

شاکر کنڈان

ماخذات

۱۔ محمد حمید اللہ بھٹ، پیش لفظ، مشمولہ: قدیم لکھنؤ کی آخری بہار از مرزا جعفر حسین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۳

۲۔ ہارون یحییٰ، معجزاتِ قرآنی، مترجم: شیر محمد، فضلی سنز پبلی کیشنز کراچی بار چہارم، ۲۰۰۶ء، ص ۸۸

۳۔ افتخار عالم خان، ڈارون اور اُس کا نظریۂ ارتقا، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۵۔ القرآن: سورۃ ص، آیت: ۷۱۔ ۷۲، ترجمہ: تفہیم القرآن از مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، جلد: ۴، ادارہ ترجمان القرآن، لاہور، س ن ص ۳۴۸

۶۔ القرآن: سورۃ المومنون۔ آیت: ۱۲۔ ۱۴، ترجمہ: ایضاً، جلد، ۳، ص، ۲۷۰

۷۔ القرآن: سورۃ الروم، آیت: ۳۰، ایضاً، جلد: ۳، ص: ۴۳۷

۸۔ توریت: تکوین، باب: ۱، آیت: ۲۷۔ ۲۸

۹۔ ہارون یحییٰ، معجزاتِ قرآنی، ایضاً، ص ۸۸

۱۰۔ آئزک ایسی موف، علم اور سائنس کا سفر، مترجم: محمد ارشد رازی، مشعل بکس لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۴

۱۱۔ مہرشی سوامی دیانند سرسوتی، رگوید آدی بھاشیہ بھومکا، مترجم: نہال سنگھ آریا، ودیا درپن، میرٹھ، ۱۸۹۸ء، ص ۱۰

۱۲۔ کوامے انتھونی وہنری لوئی گیٹس جونیئر، عالمی ثقافت کی لغت، ص ۶

۱۳۔ ایل اے نیٹسن، ذرائع نقل وحمل کی ابتداء، مترجم: مہ جبین اختر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲

۱۴۔ سید احمد دہلوی، مولوی، علم اللسان، مطبع محبوب المطابع دہلی، ۱۸۹۵ء، ص ۵

۱۵۔ سہ ماہی عقیدت، سرگودھا، شمارہ۔ ۳، جولائی ۲۰۰۵ء، ص ۳۹

۱۶۔ شایاں بریلوی، تاریخ شعرائے روہیل کھنڈ، جلد۔ ۱، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۲

۱۷۔ مختار احمد، آئینۂ تاریخ، (حضرت آدم سے محسنِ اعظم تک)، مکتبہ اشرفیہ مریدکے، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶

۱۸۔ ابنِ کثیر، قصص الانبیاء، مترجم: مفتی محمد فیض احمد اویسی، زاویہ پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۸

۱۹۔ عبدالعزیز ہزاروی، مولانا، تذکرۃ النبیین، پرنٹنگ محل کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۷۰

۲۰۔ مسعود مفتی، سفیرانِ خدا، ص ۲۰۳

۲۱۔ غلام جیلانی برق، ڈاکٹر، معجم القرآن، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص ۲۱

۲۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، لسانی جائزے، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵

۲۳۔ القرآن: سورۃ العادیات، آیت: ۱ تا ۵

۲۴۔ مختار احمد، آئینۂ تاریخ، ایضاً، ص ۵۰

۲۵۔ ولیم میک گاگی، انسانی تہذیب کے پانچ ادوار، مترجم: حسن عابدی، مشعل بکس لاہور، س ن، ص ۷۳

۲۶۔ جان جی جیکسن، انسان۔ خدا اور تہذیب، مترجم: یاسر جواد، نگارشات پبلشرز لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۷۳

۲۷۔ محمد عبدالرسول، صاحبزادہ، تاریخ تہذیبِ انسانی، جلد۔۱، یونیورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۰۸ء، ص ۸۳
۲۸۔ ضیا تسنیم بلگرامی، سوانح انبیاء، جلد۔۱، کتابیات پبلیکیشنز کراچی، س ن، ص ۷
۲۹۔ ہارون یحییٰ، تباہ شدہ اقوام، ترجمہ: ڈاکٹر طاہر حمید تنولی، اسلامک ریسرچ سنٹر پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶
۳۰۔ نثار صفدر بلوٹی، قومی زبان اور دورِ حاضر، اربابِ ادب پبلی کیشنز لاہور، س ن، ص ۴۱
۳۱۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ، آسٹرک خاندان کی بولیاں اور اردو، مشمولہ سہ ماہی زبان وادب، پٹنہ، جنوری۔مارچ ۱۹۸۳ء، ص ۵۶
۳۲۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد۔۱، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۳۳۔۳۴
۳۳۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، مختصر تاریخ زبان وادب سرائیکی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۶
۳۴۔ محمد نعیم اللہ خیالی، اردو الفاظ ایک بین الاقوامی رابطہ، بہرائچ ۱۹۸۸ء، ص ۲۷
۳۵۔ حسن نظامی، خواجہ، ہندو مذہب کی معلومات، اقبال پرنٹنگ ورکس دہلی، ۱۹۲۳ء
۳۶۔ اجے مالوی، ڈاکٹر، ہے رام کے وجود پر ہندوستاں کو ناز، سروج شنکر پبلی کیشنز مالوی نگر آباد (یوپی)، ۲۰۱۱ء، ۱۲

☆☆☆