جنوری تا مارچ 2021ء

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر:6 شمارہ نمبر:1

- کلام اقبال میں قرآنی تلمیحات
- علامہ اقبال کی فارسی تصنیفات
- علامہ اقبال کی وطنی، قومی اور ملی شاعری
- علامہ اقبال کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر

جہانِ خاص (علامہ اقبال)

عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

مدیر
فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یو.پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)
جنوری تا مارچ 2021ء
فیضان حیدر

RNI:UP/URD/2018/74924 ISSN:2456-4001

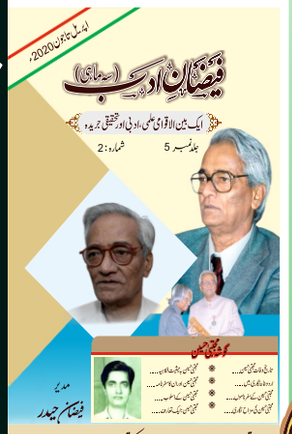
Quarterly

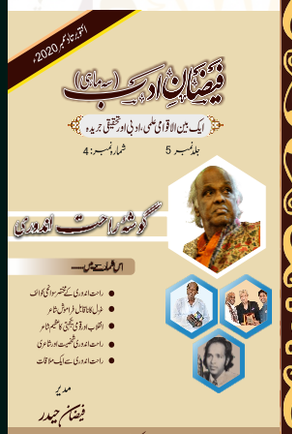
FAIZAN-E-ADAB

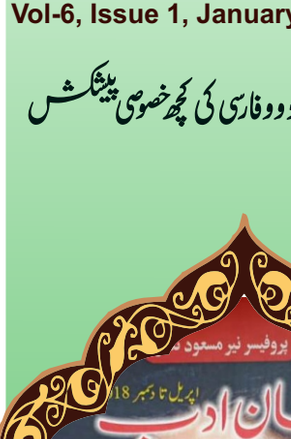
An International Refereed Research Value Journal

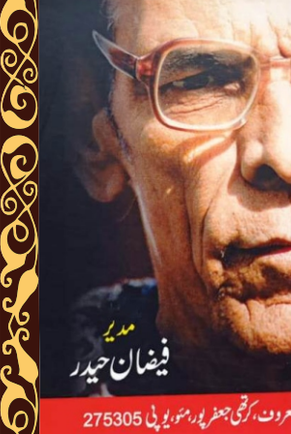
Vol-6, Issue 1, January to March 2021

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی کی کچھ خصوصی پیشکش









Editor
FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura, Pura Marooof, Kurthijafarpur, Mau U.P 275305

For latest Issues of FAIZAN-E-ADAB visti at www.uprorg.in

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 6 شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2021ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

© فیضان حیدر (مالک ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی)

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VI, Issue: I, January to March 2021

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

سرپرست: مولانا ارشاد حسین

مجلس مشاورت	مجلس ادارت
پروفیسر گوپی چند نارنگ (دہلی)	ڈاکٹر ناصر عباس نیر (لاہور)
پروفیسر شارب ردولوی (لکھنؤ)	ڈاکٹر محمود احمد کاوش (نارووال)
پروفیسر سید حسن عباس (بنارس)	ڈاکٹر فیروز حیدری (ناگ پور)
پروفیسر سید وزیر حسن (بنارس)	ڈاکٹر سید نقی عباس (دہلی)
پروفیسر جاوید حیات (پٹنہ)	ڈاکٹر فیضان جعفر علی (مئو)
ڈاکٹر محسن رضا رضوی (پٹنہ)	ڈاکٹر سید الفت حسین (سیوان)
ڈاکٹر ذیشان حیدر (لکھنؤ)	جناب وکاس گپتا (دہلی)

مدیر: فیضان حیدر (+917388886628)

معاونین: ماسٹر سلمان حیدر، شمیم احمد اثری، ظہیر حسن ظہیر، محمد مشرف خان ندوی، مہدی رضا، محمد رضا ایلیا، فاطمہ زہرا

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے □ سالانہ ۵۰۰/روپے □ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے www.uprorg.in پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین faizaneadab@gmail.com پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔

☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔

☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

اداریہ : فیضان حیدر 5

تحقیق وتنقید

شمالی ہند میں نظم میں جذبات نگاری کا مثلث افضلؔ، نظیرؔ اور جوشؔ : عابد حسین حیدری 7
گہوارۂ علم وادب: گورکھپور : ذاکر حسین ذاکر 17
عصمت چغتائی کے افسانوں پر ایک اجمالی نظر : عتیق الرحمن 37
رفیعی اجمیری اور ان کی افسانہ نگاری : معین الدین شاہینؔ 53
پروفیسر نیر مسعود: حیات اور فکری جہات : رفیق احمد 59
ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی : ظفر الاسلام 65
لطیفہ گوئی اور فراق گورکھپوری : محمد رضا (ایلیاؔ) 75
اردو میں تاریخی ناول نگاری کی روایت : محمد عطاء اللہ 84
افسانہ 'کشتی' کا تجزیہ : سید ظہیر حیدر 94
ظفر اوگانوی اور 'بیچ کا ورق' : ریشماں خاتون 100
موجودہ سماج: بیدی کے افسانوں کے آئینے میں : عائشہ انصاری 105
رباعیات زخمیؔ میں اسلامی افکار : سید تصور مہدی 112
اودھ کا گوہر نایاب: موہن لعل انیسؔ : محمد راحم 120
اودھ میں فارسی تذکرہ نویسی : منت اللہ صدیقی 125
امیر خسرو کے فارسی کلام کی ادبی اہمیت : رخسانہ 131
ملا محسن فانی کی فارسی رباعیات: ایک تجزیاتی مطالعہ : شازیہ بانو 135

جہان خاص (علامہ اقبال)

کلام اقبال میں قرآنی تلمیحات : ارشاد حسین 141
علامہ اقبال کی فارسی تصنیفات : عبد الغفار 148
علامہ اقبالؔ کی وطنی، قومی اور ملی شاعری : رضوانہ بیگم 155
علامہ اقبال کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر : کہکشاں خاتون 159

نقش ہائے رنگ رنگ

غزلیں : سید ازور شیرازی 165
غزلیں : محبوب خان اصغرؔ 166
غزلیں : ظفر اقبال ظفرؔ 168
خوابوں کی شاعرہ ڈاکٹر تنویر انجم سے بات چیت : محمود احمد کاوش 169
انٹرویو کے آئینے میں نارنگ انکل : استوتی اگروال 178

قند مکرر

در مدح امیر کبیر میرزا تقی خان : میرزا حبیب اللہ قاآنی 182

طاق نسیاں سے

نظمیں : مولانا حافظ محمد یعقوب اوجؔ 185

تعارف وتبصرہ

نام کتاب/مجلہ	مولف/ مصنف/ مرتب/ مدیر	تبصرہ نگار	
بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم	ڈاکٹر محسن رضا رضوی	: فیضان حیدر (معروفی)	188
جواہر (شمارہ ۵، مئی تا دسمبر ۲۰۱۶ء)	سید ارتضیٰ عباس نقوی	: فیضان حیدر (معروفی)	190

اداریہ

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لیے، کس کس کا ماتم کیجیے

خداوند عالم کا بے پایاں شکر ہے کہ ہم نئے سال ۲۰۲۱ء میں داخل ہو گئے اور آپ کے محبوب رسالے 'فیضان ادب' نے اپنی اشاعت کے پانچ سال مکمل کیے۔ گزشتہ سال کرونا وائرس کے سبب اردو کے کئی نئے پرانے بادہ کش ایک ایک کر کے ہم سے جدا ہوتے گئے۔ آسمان علم وادب کے کئی درخشاں ستارے اور مہر ومہ گندلا گئے۔ جاتے جاتے یہ سال اس چاند کو بھی اپنے ساتھ لے گیا جو سر آسماں تھا اور جس کی ضیاباری سے آسمان ادب منور وروشن تھا۔

گزشتہ سال آسمان علم وادب کے جو مہر ومہ اور درخشاں ستارے اپنی تابانی اور ضیاپاشی کے بعد گل ہو گئے ان میں مجتبیٰ حسین، گلزار دہلوی، راحت اندوری، مظفر حنفی، ظفر احمد صدیقی اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے اردو ادب کے لیے جو کارہائے نمایاں انجام دیے وہ اہل علم سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ ان ادبا وشعرا کے دنیا سے گزر جانے سے ادبی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے وہ شاید کئی دہائیوں میں پر ہو سکے۔ اس خلا کو پر کرنے کے لیے ہماری نئی نسل کے ادیبوں، شاعروں، محققوں اور ناقدوں کو سامنے آنا چاہیے، کیوں کہ آج بھی سچی تخلیق اور سچے تخلیق کار کا بحران ہے۔

ہم نے گزشتہ سال کے اپریل تا جون کے شمارے میں مجتبیٰ حسین پر خصوصی گوشہ شائع کیا۔ جولائی تا ستمبر کے شمارے میں جمیل مظہری اور اکتوبر تا دسمبر کے شمارے میں راحت اندوری پر گوشے شائع کیے۔ رواں شمارے میں پروفیسر مظفر حنفی پر گوشہ شائع کرنے کا ارادہ تھا لیکن کچھ ناگزیر وجوہات کی بنا پر اسے موخر کر دیا گیا۔ اب آئندہ شمارے میں ان شاء اللہ ان پر خصوصی نمبر شائع کیا جائے گا۔ ادارے کا یہ ارادہ بھی ہے کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب پر بھی ایک ضخیم نمبر شائع کرے۔ ان شاء اللہ آئندہ کے کسی

شمارے کو شمس الرحمٰن فاروقی سے مخصوص کیا جائے گا۔

جنوری تا مارچ ۲۰۲۱ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اگرچہ یہ عمومی شمارہ ہے لیکن نوعیت کے اعتبار سے رنگارنگ پھولوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس شمارے کے اہم اور قابل ذکر مضامین میں ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا مضمون 'شمالی ہند میں نظم میں جذبات نگاری کا مثلث افضلؔ، نظیرؔ اور جوشؔ'، ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکر کا 'گہوارۂ علم وادب: گورکھپور (دوسری قسط)' اور محمد رضا ایلیا کا 'لطیفہ گوئی اور فراقؔ گورکھپوری' نہ صرف شایان ذکر ہیں بلکہ قارئین کے ذہن کے دریچوں کو وا بھی کریں گے۔

اس کے بعد 'جہان خاص' کے تحت علامہ اقبال کے فکر وفن سے متعلق چار مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا مضمون مولانا ارشاد حسین کا 'کلام اقبال میں قرآنی تلمیحات' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ اس میں موصوف نے تلمیح کی تعریف وتوضیح کے ساتھ علامہ اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی بعض اہم تلمیحات کا تذکرہ کیا ہے۔ مضمون طویل ہے اور اس کی تسوید کا کام ہنوز مولانا انجام دے رہے ہیں، اس لیے اسے مضمون کی پہلی قسط قرار دیا گیا ہے۔

'نقش ہائے رنگ رنگ' کے ضمن میں سید ازور شیرازی، محبوب خان اصغر اور ظفر اقبال ظفرؔ کی چند غزلیں شامل کی گئی ہیں، ساتھ ہی ڈاکٹر محمود احمد کاوش کے ذریعہ ڈاکٹر تنویر انجم سے لیے گئے ایک انٹرویو کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر انجم کا تعلق اتر پردیش کے قدیم علمی وادبی شہر بدایوں کے ایک زرخیز قصبہ سہسوان سے ہے، لیکن اس وقت وہ کراچی میں مقیم ہیں۔ وہ غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتی ہیں۔ 'قند مکرر' کے تحت مرزا حبیب قاآنی کا امیر کبیر کی شان میں کہا گیا مشہور ومعروف قصیدہ شریک اشاعت ہے۔ یہ قصیدہ ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر اس کو رواں شمارے میں شامل کیا گیا ہے۔

'طاق نسیاں سے' کے تحت مولانا حافظ محمد یعقوب اوج گیاوی کی چند منظومات شامل کی گئی ہیں۔ اگرچہ اوج نے گمنامی کی زندگی گزاری اور شہرت سے دور رہے لیکن ان کے اشعار میں وہ صلاحیت موجود ہے جو قارئین کی نظروں کو اپنی طرف جذب کر سکے۔ 'تعارف وتبصرہ' کے ذیل میں دو کتابوں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ امید ہے یہ شمارہ بھی قارئین کو پسند آئے گا۔

فیضان حیدر

عابد حسین حیدری

شمالی ہند میں نظم میں جذبات نگاری کا مثلث افضلؔ، نظیرؔ اور جوشؔ

نظم اردو شاعری کی وہ قسم ہے جو تسلسل و تفکر کے ارتکازی اوصاف کے باعث بے پناہ معنوی وسعت کی حامل صنف سخن بن گئی ہے۔ ہیئتی اور موضوعی اعتبار سے اس کا دامن بے حد وسیع ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے نظم کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

''جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو سکے۔''(۱)

صنف اور ہیئت شعری اصطلاحیں ہیں جن میں معنوی اور فکری وسعت بھی شامل ہے۔ اس لیے کہ بعض ہیئتیں ترقی کر کے صنف کے درجہ پر پہنچ گئی ہیں جیسے قصیدہ، مرثیہ، واسوخت، رباعی، شہر آشوب اور مثنوی وغیرہ۔ مگر نظمیہ قسموں کا تعین ہیئت کے اعتبار سے ہی زیادہ درست اور مناسب ہے۔ کیوں کہ ہیئت و اصناف کے مقابلے میں موضوع کو ثانوی درجہ ہی دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً غم حسین کو دیکھ کر مرثیہ کی یاد آتی ہے مگر اس کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں۔ غم حسین کے ذکر سے ہیئت، ہیئت ہی رہے گی، اس کے ہیئتی اوصاف کے کم یا زیادہ یا ختم ہونے کا خطرہ بھی لاحق نہیں ہوگا۔ اس لیے ہیئت کے اعتبار سے ہی نظم کی تقسیم مناسب ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نظم کو موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے تقسیم کرتے ہیں:

''اگر ہم چاہیں تو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کو بہت سی شاخوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً موضوع اور بنیادی آہنگ کے لحاظ سے رومانی، سیاسی، عشقیہ، مذہبی، اخلاقی، ہجویہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری، بیانیہ وغیرہ اور ہیئت اور ظاہری ساخت کے لحاظ سے بہ شکل مثنوی، بہ شکل غزل، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند،

غیر مقفیٰ، مستزاد، آزاد نظم، گیتوں کی مختلف شکلیں وغیرہ۔ یہ سب مخصوص قسم کا تعمیری حسن رکھتی ہوں یا تنظیم سے معریٰ ہوں، نظموں کے دائرے میں آ جائیں گی۔''(۲)

جہاں تک نظم میں جذبات نگاری کی بات ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نظم بنیادی طور پر تاثر یا جذبے کے تجزیاتی مطالعے کا ایک وسیلہ ہے اور اس خاص میدان میں اس کا کوئی حریف نہیں۔ اس لیے غزل سماجی روابط اور اجتماعی کیفیات کی نقیب و داعی ہے جب کہ نظم جذبے اور فکر کی تہ در تہ کیفیات و جذبات کو سامنے لاتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے:

''شاعر جب نظم لکھتا ہے تو اپنی محبت کے اس تجربے کو بیان کرتا ہے جس کی مثال نہ پہلے موجود تھی اور نہ جس کا آئندہ وجود میں آنا قرین قیاس ہے۔ گویا وہ اپنی محبت کو ایک شخصی تجربے کے روپ میں پیش کرتا ہے اور اس لیے یہ محبت اپنی انفرادیت کا فی الفور احساس دلاتی ہے۔''(۳)

ڈاکٹر وزیر آغا نے نظم کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''نظم فرد کی بھرپور انفرادیت کی غماز ہے۔ یہ داخلی ہیئت کے تغیر ہی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ باطن کے خروش کو نئے سے نئے خارجی سانچوں میں ڈھال دیتی ہے۔ گویا نظم میں باطن کی ندی خارج کے چٹانوں میں سے نہیں بلکہ اس کی گیلی مٹی میں سے گزرتی ہے اور گزرتے ہوئے مٹی کو اپنی ہیئت عطا کر دیتی ہے۔ نظم فرد کے ذہنی اور احساسی سفر کی ایک داستان ہے۔''(۴)

ادبیات عالم کے مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہر ادب میں جذبات نگاری کا خاطر خواہ ذخیرہ موجود ہے۔ اس لیے کہ جذبات کا تعلق ابتدائے تخلیق سے ہے۔ اس لیے کہ حضرت انسان کو اللہ نے جذبات سے عاری نہیں بنایا اور اس کا ثبوت حضرت ہابیل کی شہادت پر حضرت آدم کے رنج و غم کا اظہار ہے۔ دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب کی طرح اردو ادب نے بھی جذبات نگاری کو ابتدا ہی سے جگہ دی اور اس کی اہمیت کا احساس ہمارے اردو کے ابتدائی شعرا کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جذبات نگاری کسی ایک صنف سخن تک محدود نہیں ہے۔ ہماری سب سے مقبول ترین صنف غزل میں تو اس کی بہتات ہے۔ دوسری اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصائد میں بھی جذبات نگاری کے مظاہر جا بجا نظر آتے ہیں۔ جہاں تک نظم کا تعلق ہے تو افضل جھنجھانوی اور نظیر اکبر آبادی سے لے کر تا حال تمام نظم نگار شعرا نے جذبات نگاری کو اپنی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔ البتہ نظم کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس پیرائے میں ہر دور میں جذبات کو شعرا نے نئے نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور یہ اس حد تک دلچسپ ہیں کہ ان کے مطالعے کے بغیر نظم کا ادبی سفر نامکمل اور ادھورا محسوس ہوتا ہے۔

اردو نظم میں جذبات نگاری کی مثالیں صوفیائے کرام کے کلام میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔اس لیے کہ ان کا کلام ہندوستان کے عوامی ادب کی بہترین مثال ہے لیکن گول کنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلام ایسا ہے جسے نظموں کے سوا کچھ اور نہیں کہا جا سکتا۔اس کے پسندیدہ موضوعات بسنت، عید، شب برات، محبوباؤں کے حسن و جمال کا بیان ہے جس کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس نے جذبات نگاری کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ایک نظم 'جلوے کا گیت' کے درج ذیل اشعار دیکھیں:

پریم پیاری کا جلوہ گاؤ سارے — اسے چندر سور سے پریاں سنگارے
سہاگاں بھاگ پھل مشک کھلے ہیں — سہیلیاں آرتی تارے نوارے
رچاؤ تخت جادو کا خوشی ہے — کہ جوندھر چوک موتیوں سے نہارے
چڑا و تیل اب ساتوں سہاگاں — مشاطہ ہوئے زہرہ بت نگارے
پلا شربت دیو ہاتھاں میں بٹیرے — بندھاؤ ساڑیاں موتیاں کنارے
محمد قطب شہ ار اس پری کوہ — خدایا رکھ جدائی لگ ہیں ستارے

پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے:

''قریب قریب اس عہد کی دکنی اور گجراتی مثنویوں میں سراپا اور جذبات کے نقطۂ نظر سے متعدد مثنویوں میں سے ایسے ٹکڑے الگ کیے جا سکتے ہیں جن پر علیحدہ مکمل نظم کا اطلاق ہو۔ اسی طرح واقعہ کربلا کے متعلق نظموں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے، جو موضوع کے اعتبار سے تو مرثیہ ہے لیکن بعض دوسری حیثیتوں سے اسے نظموں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔''(۵)

شمالی ہند میں ویسے تو اردو شاعری میں جذبات نگاری کی بات اٹھارہویں صدی کے ابتدائی سالوں میں بتائی جاتی ہے اور فائزؔ، حاتمؔ، آبروؔ کو اردو نظم نگاری کا پیش رو کہا جاتا ہے لیکن سترہویں صدی بھی ایسے ناموں سے خالی نہیں ہے جن کے یہاں جذبات نگاری پائی جاتی ہے۔اس سلسلے کا سب سے اہم نام محمد افضل جھنجھانوی کا ہے جنہوں نے 'بکٹ کہانی' لکھ کر اردو میں جذبات نگاری کی بہترین مثال پیش کی۔اس نظم کے متعلق محمود شیرانی لکھتے ہیں:

''محمد افضل کی بکٹ کہانی ایک بارہ ماسہ یا دوازدہ ماہہ ہے جس میں ایک فراق دیدہ عورت اپنے خاوند کی جدائی میں اپنی سکھیوں اور سہیلیوں سے خطاب کر کے اپنی بے تابی اور درد جدائی والم سناتی ہے.....اس کی زبان دکنی سے بہت مختلف ہے اور صاف ہے.....فارسیت کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ سے بالکل ہندوی ہے۔''(۶)

ہندی جذبات کے سبب یہ نظم بہت زیادہ مقبول ہوئی جس کا اعتراف میر حسن نے بھی کیا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق: ''مثنوی کی بحر میں ہونے کے باوجود نظم مثنوی سے بہت مختلف ہے۔''(۷) جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''افضل کا بارہ ماسہ جس کا نام بکٹ کہانی ہے، ہجر اور انتظار مسلسل کی ایک طویل نظم ہے جو بے حد موثر ہے اور اول سے آخر تک یکساں طور پر ایک جیسے جذبات و احساسات کا مظاہرہ کرتی ہے۔''(۸)

'بکٹ کہانی' کی ابتدا ہی جذبات نگاری کا مظہر ہے:

سنو سکھیو! بکٹ میری کہانی — بھئی ہوں عشق کے غم سوں نمانی
نہ مجھ کو سکھ دن نہ نیند راتا — برہوں کی آگ سیں سینہ جراتا

'بکٹ کہانی' کی ہجر زدہ عورت کے جذباتی پیرائے میں جنس کی ایک فطری پکار بھی سنائی دیتی ہے۔ موسمی تبدیلیوں کے مناظر کا تعلق بھی جنس سے ہے۔چاندنی اور اندھیرے کی تمثال برہن کی نفسانی خواہشات کو ابھارتی ہیں۔جذباتی ہیجان ایسے موسموں میں محبوب کا وصل چاہتی ہے۔'بکٹ کہانی' کی برہن وصل کے تلازمات میں لاشعوری طور پر سیج کا ذکر کرتی ہے۔یہاں پر افضل کی جذبات نگاری قابل دید ہے:

بھئی مجھ سیج بن پیو ناگنی رے — ستاوے دوسرے نت چاندنی رے
کہ گھر جا برہنی کو گر لگاؤ — پکڑ بہیاں پلنگ اوپر سلاؤ
چلا پوس اے سکھی آیا نہ کچھ ہاتھ — نہ کوئی سیج پر دلدار کے ساتھ

افضل کی 'بکٹ کہانی' گیارہویں صدی ہجری رستر ہویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔اس پر برج بھاشا کے اثرات نمایاں ہیں لیکن جذبات نگاری کی ایسی مثال بن جاتی ہے کہ جس کی روشنی پر چل کر اردو نظم کو سفر کرنا تھا۔جذبات نگاری کے اس مرقع میں کہیں کہیں شعر اور کہیں کہیں مصرعے اس قدر صاف نظر آتے ہیں کہ افضل کی وہ تخلیق نظیر اکبر آبادی کے قریبی عہد کی محسوس ہوتی ہے:

ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے — کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے
جہاں ساجن بسے اس دیس جاؤں — ارے یہ آگ تن من کو بجھاؤں
اری جب کوک کوئل نے سنائی — تمامی تن بدن میں آگ لائی
سلونی سانولی اور سبز گوری — سبھی کھیلیں پیا اپنے میں ہوری

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے 'بکٹ کہانی' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''افضل نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بارہ ماسہ کی صنف کو اختیار کیا تھا اور اس صنف ادب کے لسانی، ثقافتی رنگوں کو ابھار سکے اور اس طرز احساس کو پیدا کر سکے جو ہندوستانی عورت کے جذباتی پیرایہ میں موجود تھا۔''(۹)

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ فائز، حاتم اور آبرو سے قبل شمالی ہند میں نظم میں جذبات نگاری کے نقوش ملتے ہیں جس کی بہترین مثال 'بکٹ کہانی' ہے، لیکن افضل، شیخ بہاء الدین برناوی اور جعفر زٹلی کی موجودگی بقول سید احتشام حسین: ''اس خیال کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔'' جعفر کو زٹل اور فحش نگار کہہ کر فراموش کر دیا گیا ہے لیکن جعفر کی شاعری میں سماجی اور اخلاقی مسائل کی زیریں جذبات نگاری کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ان کی ایک نظم 'نوکری' کو بطور مثال یہاں پیش کیا جا رہا ہے جس کے آخری دو شعر آج کی کرونا وبا کی صورت حال کی عکاسی کرتے نظر آ رہے ہیں:

امراؤ سب ہیں بے خبر احدی بچار ہے بے وقر — اسوار پاجی سے بتر یہ نوکری کا حظ ہے
صاحب عجب بیداد ہے محنت ہمہ برباد ہے — اے دوستاں فریاد ہے یہ نوکری کا حظ ہے

افضل، جعفر کے بنائے ہوئے راستے پر چل کر اردو نظم کے ذخیرے میں فائز، حاتم، آبرو اور ناجی کی نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں، لیکن مذکورہ شعرا نے بعض تاثرات کے اظہار کے لیے غزل کے بجائے نظم کا سانچا منتخب کیا جب کہ ان شعرا کے نام غزل کے ارتقائی سفر میں روشن حرفوں میں سامنے آتے ہیں۔ میر و سودا کا دور اردو شاعری کے وسیع اور بلند ہونے کا دور ہے۔ تقریباً اسی دور میں غزل، قصیدہ، ہجو اور مثنوی نے اپنا مزاج بنا کر منفرد رنگ اختیار کیا اور مذکورہ اصناف اپنے نقطۂ عروج پر پہنچیں۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں میں اردو نظم کو بھی نظیر اکبر آبادی کی شکل میں ایک معمار نصیب ہوا جس نے بقول سید احتشام حسین:

''تن تنہا فارسی یا ہندی کی روایتوں کا سہارا لیے بغیر نظم نگاری کا ایک عالی شان محل تیار کر دیا، جس کی عظمت، پائیداری اور ندرت کا اعتراف اب کیا جا رہا ہے۔''(۱۰)

نظیر کی شاعری ہمارے سامنے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے اس انسان کو پیش کرتی ہے جو تاریخ کی جبریت کا شکار تھا۔ جاگیرداری زوال کی سزا بھگتنا اس کا مقدر بن چکا تھا اور ابھی آنے والے ایام میں اسے نوآبادیاتی نظام کے کڑے مصائب کا بھی سامنا کرنا تھا۔ نظیر کی شاعری اس انسان کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جو معاشرے کی اقتصادی تباہ حالی کی وجہ سے گوناگوں مصائب کا شکار تھا۔ نظیر کی شاعری میں پیٹ، آٹا، دال، روٹی، پیسہ، کوڑی، روپیہ کا روپ اور مفلسی جیسی نظمیں دیکھ کر اندازہ ہو سکتا ہے

کہ اس نے انسانی زندگی کے معاشی مسئلے کو کتنی سنجیدگی سے دیکھا ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جو عہد نظیر کے انسان کی سائیکی کے ساتھ ساتھ اس کے جذبات کی ترجمانی بھی کرتی نظر آتی ہے۔ نظیر کی اس شاعری کے اندر معاشی جبر کے شدائد میں پستا ہوا وہ انسان نظر آتا ہے جو اپنی مادی بے بسی اور بے چارگی کا مظاہرہ کر کے اپنے جذبات کو پیش کرتا ہے۔ 'بنجارہ نامہ' اور 'آدمی نامہ' نظیر کا شاہکار ہیں۔ بنجارہ انسان کی مادی ثقافت کی علامت ہے، اسی طرح 'شہر آشوب' میں سب سے موثر حصہ اقتصادی تباہی سے متعلق ہے جس میں ہر طبقے کی جذباتی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ نظیر اس ماحول کے جذبات کی موثر پیش کش کرتے ہیں وہیں اپنا تعارف بھی جذباتی انداز میں پیش کرتے ہیں:

عاشق کہو اسیر کہو آگرے کا ہے — ملا کہو دبیر کہو آگرے کا ہے
مفلس کہو امیر کہو آگرے کا ہے — شاعر کہو نظیر کہو آگرے کا ہے
اس واسطے یہ اس نے لکھے پانچ چار بند

نظیر آگرہ کے شہر آشوب میں اقتصادی زندگی کے زوال کو مسلسل بیان کرتے چلے جاتے ہیں لیکن دراصل نظیر کے جذبات اس عاشقانہ شاعری میں نظر آتے ہیں جو نظیر جیسے رند مشرب عاشق مزاج شاعر کے عشق کی پیش کش سے ظاہر ہوتا ہے۔ نظیر کے ہاں عشق میں شوخی، چھیڑ چھاڑ، بانکپن، جنسی آرزو اور شباب و نشاط کی حالتیں ملتی ہیں۔ خواہشوں سے سرشار نظیر عشق میں تلذذ کے سارے امکانات کا متلاشی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں روحانیت کی جگہ جذبات کی تیز رنگی دکھائی دیتی ہے:

عشاق جانثاروں میں میں تو امام ہوں — یہ کہہ کے میں جو اس کے گلے سے لپٹ گیا
کتنا ہی اس نے تن کو چھڑایا جھڑک جھڑک — پر میں بھی قینچی باندھ کے ایسا چمٹ گیا
یہ کش مکش ہوئی تو گریباں مرا ادھر — ٹکڑے ہوا اور اس کا دوپٹہ بھی پھٹ گیا
آخر اسی بہانے ملا یار سے نظیر — کپڑے بلا سے پھٹ گئے سودا تو پٹ گیا

نظیر کی عشقیہ دھڑ پکڑ کا ایک اور نقشہ دیکھیے جو ان کی جذبات نگاری کو پیش کرتا ہے:

چڑھی جو دوڑ کے کوٹھے پہ وہ پری اک بار — تو میں نے جالیا اس کو ادھر کے زینے سے
وہ پہنا کرتی تھی انگیا جو سرخ لاہی کی — لپٹ کے تن سے وہ تر ہوگئی پسینے سے
پڑا جو ہاتھ مرا سینے پر تو ہاتھ جھٹک — پکاری آگ لگے اوئی اس قرینے سے

نظیر کی عشقیہ شاعری میں جنسی واردات کے بے شمار منظر ہیں جس میں جذبات نگاری کی خوب صورت پیش کش ہے۔ ان کی نظم 'جوانی' اس کی خوب صورت مثال ہے۔ انسان کے دل کے عاشقانہ جذبات نظیر کی

زبانی ملاحظہ فرمائیں:

چہرے پہ جوانی کا جو آکر ہے چڑھا نور — رہ جاتی ہیں پریاں بھی غرض اس کے تئیں گھور
چھاتی پہ لپٹتی ہے کوئی حسن کی مغرور — گودی میں پڑی لوٹے ہے چنچل سی کوئی حور
اس ڈھب کے مزے رکھتی ہے اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے عجب رنگ جوانی

لیکن نظیرؔ کو حسن کی دل فریبی اور اس کی بے ثباتی کا احساس ہے، اس لیے وہ معشوق کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

آج تجھ کو حق نے دی ہے حسن وخوبی کی بہار — چاہنے والوں سے کر لے کچھ سلوک ومہر و پیار
کوندنا بجلی کا اور جوبن کا مت گن اعتبار — کاٹھ کی ہانڈی نہیں چڑھتی ہے پیارے بار بار
مان لے کہنا مرا اے جان ہنس لے بول لے
حسن یہ دو دن کا ہے مہمان ہنس لے بول لے

نظیرؔ کی شاعری میں ہم ایک ایسی دنیا کا مشاہدہ کرتے ہیں جو اس سے پہلے اردو شاعری کے کینوس پر موجود نہ تھی۔ یہ دنیا صدیوں سے موجود تھی مگر نظیر اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے ہندوستان کے مقامی رنگوں کی اس دنیا کو دریافت کیا اور اپنی شاعری کو نہ ختم ہونے والے میلوں، تہواروں، موسموں، ہنگاموں اور محفلوں سے آباد کر دیا اور اس طرح ثابت کیا کہ نظیرؔ جذبات نگاری کا بے مثل شاعر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک نئی روایت یعنی نظم گوئی کی ابتدا نظیرؔ اکبر آبادی سے ہو جاتی ہے جنھوں نے نظم نگاری کو غزل گوئی پر ترجیح دی اور نظموں ہی کو اپنی شخصیت اور اپنے عہد کے جذبات کی ترجمانی کا ذریعہ قرار دیا۔ نظیرؔ کا تنوع، ان کی معلومات بہت کم شاعروں کے حصے میں آئیں اور آج نظم اردو اگرچہ بہت آگے بڑھ چکی ہے لیکن نظیرؔ اپنی جگہ پر ایک روشن منارے کی طرح کھڑے ہیں اور بہت سے نظم نگاروں کی راہ روشن کر رہے ہیں۔ نظیرؔ کے انتقال ۱۸۳۰ء کے بعد نظم کی دنیا تقریباً سنسان رہی۔ انشاؔ اور غالبؔ کے یہاں نظم کے کچھ نمونے ملتے ہیں لیکن اس کی پہلی اور شعوری شکل لاہور کی انجمن پنجاب تھی جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے ڈالی تھی۔ حالیؔ کی اکثر منظومات، مسدس، قطعات پر اس تحریک کی چھاپ تھی جس کا اعتراف خود حالیؔ نے بھی کیا ہے۔ آزاد اور حالی کے علاوہ نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ اسی عہد میں اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سرور جہان آبادی، نادر کاکوروی اور پھر بہت کچھ دور ہٹ کر پنڈت کیفیؔ، چکبستؔ، اقبالؔ، صفیؔ لکھنوی، ظفر علی خاں، شوقؔ قدوائی وغیرہ نے نظم گوئی کا علم اس طرح بلند کیا

کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پا گئے۔ اس عہد میں موضوعات کے تنوع اور وسعت کے باوجود جو باتیں بالکل نمایاں ہیں وہ قومی اور سیاسی، وطنی اور ملکی زندگی کی جذباتی پیش کش ہے۔ بیسویں صدی میں ان جذبات کے نشوونما پانے کے اسباب اس قدر واضح ہیں کہ ان کے تجزیے کی ضرورت نہیں۔

آزادی کی خواہش، نئے اثرات، نئے وقوف اور تجدد کے ذوق نے خیالات کو نئی دنیا میں پہنچا دیا۔ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک سیر کرنے کے سلسلے میں بہت سی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے۔ اسی کو رومانیت کہا جا سکتا ہے۔ مشکل سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو۔ اس میں پہلے پہل عشق ومحبت کے راستے شاعر داخل ہوتا ہے پھر شاعر اس میں سماجی، سیاسی اور فکری رجحانات کو بھی منعکس کرتا ہے۔ جذبے کا والہانہ پن اور انداز بیان میں رس، رنگ روپ کا میل جس نئی شعری دنیا کی تخلیق کرتا ہے وہ بہت پائیدار نہ سہی جاذب توجہ ضرور ہے۔ اس سے جنون کا شعلہ بھڑکتا ہے اور خون کی گردش تیز ہوتی ہے۔ اس کی خوب صورت نمائندگی جوشؔ، ساغرؔ، حفیظؔ، اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں روشؔ، اختر انصاری، احسان دانشؔ، فراقؔ اور جمیلؔ مظہری کی بہت سی نظموں سے ہو جاتی ہے۔

مذکورہ شعرا میں جوشؔ ایک شاعر ہے جس نے نظیرؔ اکبر آبادی، انیسؔ، اقبالؔ اور ٹیگور سے استفادہ کیا اور خود اپنا اسلوب پیدا کر لیا۔ دوسری طرف اقبال نے غالبؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کے رنگ کو اس طرح جلا دی کہ وہ ان کا ہو گیا۔ جوشؔ کو شاعر رومان، شاعر انقلاب، شاعر شباب کے نام سے پکارا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جوشؔ فطرت اور جذبات کے نباض ہیں اور یہی خصوصیت انہیں ان کے ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ جوشؔ کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا گواہ ہے کہ جوشؔ نے اپنے زمانے اور ملک کے عام حالات اور مسائل پر بھی اپنا ردعمل اور نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات غلام ہندوستان کی انگریزی حکومت کے خلاف جوشؔ کا جذبہ بغاوت ہے اور اسی جذبے کی شدت نے جوشؔ کو قوم پرستی اور اشتراکیت کی طرف مائل کیا۔ دور غلامی کے سیاسی حالات کی ابتری نے شاعر کے اندر پرشور وطن پرستی کا جذبہ پیدا کیا اور انہیں حالات سے جوشؔ کا وہ ہنگامہ خیز اسلوب رونما ہوا جس کو نعرۂ انقلاب قرار دیا جاتا ہے، جس کے نتیجہ میں شعلہ وشبنم، سیف وسبو، سرود وخروش، عرش وفرش، رامش ورنگ اور سموم وصبا سینکڑوں نظموں میں ان کی جذبات نگاری کے ثبوت سامنے آجاتے ہیں۔ جوشؔ کی ان نظموں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے تصورات میں استقامت اور ہم آہنگی نہیں ہے، بلکہ جو کچھ ہے وہ بس شخصی جذبات کا ابال اور شاعرانہ تمناؤں کا اظہار ہے۔ انہوں نے بہت سی جگہوں پر فطرت کے اٹل اصولوں اور پورے کائناتی نظام کے حقائق کو نظر انداز کیا ہے

لیکن کمزور، مظلوم اور مفلس کے ساتھ جوشؔ کی ہمدردی بہت نمایاں ہے۔

جوشؔ کی بیشتر نظموں کا موضوع حسن و عشق اور شراب ہے اور ان میں اپنے تخیل، جذبے اور تجربے کا سارا رس نچوڑ دیا ہے۔ بلاشبہہ اردو شاعری میں یہ جوشؔ کا مخصوص موضوع ہے اور اسی وجہ سے وہ اردو کے سب سے بڑے رومانی شاعر ہیں۔ ان کی رومانی شاعری عورت، شراب اور فطرت کے اردگرد گھومتی ہے۔ جوش حسن نسوانی کے پرستار ہیں۔ عشق و محبت کی ساری حسیات ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ وہ ایک زبردست جمال پرست ہیں اور زندگی کی تمام رعنائیوں سے لطف اندوز ہونا اپنا حق اور شاید فرض سمجھتے ہیں۔ یہی حق انہیں نظم میں جذبات نگاری کا ایک اہم شاعر بنا دیتا ہے۔

دست نازک کو رسن سے اب چھڑانا چاہیے
اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیے

اس لیے کہ جوشؔ کے جذبات کچھ اس طرح کے ہیں:

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جب ہم جوشؔ کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جوشؔ نے اپنی تخلیقی قوت کو قابو میں رکھا ہے اور اپنی جذباتیت کو زیر دام لا کر ضبط سے کام لیا ہے اور نظم بے مثال ہوگئی ہے۔ جادو کی سرزمین، آواز کی سیڑھیاں اور البیلی صبح اپنی طرح داری اور حسن کاری میں کسی طرح کم نہیں ہیں۔ برسات جوشؔ کا پسندیدہ موضوع ہے اور اس پر بیسیوں نظمیں کہی ہیں، لیکن ایک چھوٹی سی نظم برسات کی شام کے ان اشعار پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں جو ثابت کرتے ہیں کہ جوشؔ اردو نظم میں جذبات نگاری کے شہنشاہ ہیں۔

خنک ہواؤں میں اٹھتی جوانیوں کا خرام
کنار دشت میں برسات کی گلابی شام
زمیں کے چہرۂ رنگیں پہ آسماں کی ترنگ
خنک ہواؤں کی بھیگی ہوئی تہوں کا رنگ
ہر ایک ذرّے میں ہیجان مست ہونے کا
ذرا سا ریل کی پٹری پہ رنگ سونے کا
شفق، ہلال، ندی، رنگ، ابر، سبزہ، ہوا
ہوا میں مور کی آواز، جھینگروں کی صدا

فضا شگفتہ، گھٹا لالہ گوں، شفق چونچال
ہوا لطیف، زمیں نرم، آسماں سیال

درج بالا اشعار فطرت نگاری کی خوب صورت مثال ہیں لیکن فطرت نگاری سے جذبات نگاری کا جو ماحول جوشؔ وضع کرتے ہیں اس کی مثال اردو کے دوسرے شعرا کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔ بہرحال جوشؔ اپنی اجتہادی کوششوں کے سبب اردو نظم نگاری میں سربلند رہیں گے۔

○○○

حوالہ جات:

(۱) اردو نظم کا تاریخی و فنی ارتقا، مشمولہ: جدید ادب: منظر اور پس منظر، پروفیسر احتشام حسین، مرتبہ: جعفر عسکری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸۰

(۲) اردو نظم کا تاریخی و فنی ارتقا، مشمولہ: جدید ادب: منظر اور پس منظر، ص ۱۸۱۔ ۱۸۰

(۳) غزل اور نظم کا بنیادی فرق، وزیر آغا، مشمولہ: اردو شاعری کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۳

(۴) غزل اور نظم کا بنیادی فرق، ص ۱۶۴

(۵) نظم اور جدید نظم: چند اصولی باتیں، مشمولہ: جدید ادب: منظر اور پس منظر، پروفیسر احتشام حسین، مرتبہ: جعفر عسکری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص ۲۴۲

(۶) پنجاب میں اردو، محمود شیرانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۷۴

(۷) جدید ادب: منظر اور پس منظر، ص ۱۸۴۔ ۱۸۳

(۸) اردو ادب کی تاریخ: ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۲

(۹) اردو ادب کی تاریخ: ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، ص ۵۶

(۱۰) جدید ادب: منظر اور پس منظر، ص ۱۸۷

○○○

Dr. Abid Husain Haideri
Principal MGM P.G. College, Sambhal, U.P, Mob. 9411097150,
E-Mail: drabidhusain@gmail.com

ذاکر حسین ذاکر

گزشتہ سے پیوستہ

گہوارۂ علم وادب: گورکھپور

۴

لطافت، نزاکت اور ذہانت کا مرکب: مجنوں گورکھپوری

گہوارۂ علم وادب گورکھپور کی عظیم ہستی جنہوں نے فراق صاحب کی طرح گورکھپور کا نام پوری دنیا میں روشن کیا، اردو کے عظیم نقاد، افسانہ نگار اور شاعر احمد صدیق موسوم بہ مجنوں گورکھپوری (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۸۸ء) ہیں۔ ان کے والد مولوی محمد فاروق دیوانہ گورکھپوری بذات خود جید عالم اور ریاضی داں تھے۔ وہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۲۹ء تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ریاضی کے لکچرر تھے۔ ان دنوں دیوانہ گورکھپوری مولانا محمد علی جوہر کے اخبار 'ہمدرد' میں تجاہل عامیانہ کے عنوان سے مسلسل مزاحیہ کالم لکھتے تھے اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ وہ اتنے ذہین اور ذکی الحس شخص تھے کہ انسانی مخلوق سے بڑی چیز ہو گئے تھے۔ ان سے باتیں کرنے پر معلوم ہوتا تھا جیسے کسی انسائیکلو پیڈیا کے پاکٹ ایڈیشن سے بات چیت ہو رہی ہے۔ (۲۷) مجنوں نے اعلیٰ تعلیم یافتہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ ایسے ماحول میں انہیں اچھی تعلیم و تربیت حاصل ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم گورکھپور اور الہ آباد میں ہوئی۔ انہوں نے آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی اور کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ مجنوں گورکھپوری کو گورکھپور سے بہت محبت تھی۔ اس محبت میں باہر کی ملازمتیں ترک کر کے بہت دنوں تک وہ گورکھپور میں قیام پذیر رہے مگر آخر کار انہیں گورکھپور ترک کرنا پڑا۔ وہ کافی دنوں تک علی گڑھ میں رہے مگر اچانک انہوں نے پاکستان جانے کا فیصلہ کر لیا جہاں ان کے بیٹے آباد ہو چکے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے۔ مجنوں گورکھپوری کی خانگی زندگی بہت کامیاب تھی۔ ان کے چار لڑکے اور ایک بیٹی ہے۔ ان کی شادی مہدی افادی کے سمدھی اور ریاض خیر آبادی کے دوست مولوی محمد افراغ کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ (۲۸) مجنوں گورکھپوری نے کافی تکلیف دہ اور بھاگ دوڑ والی زندگی کے باوجود ایک

بھرپور لطف اندوز زندگی گزاری۔

مجنوں گورکھپوری کی شخصیت اور ان کے تخلص میں کوئی ربط نہیں ہے۔ ان کی شخصیت کا مشاہدہ کرنے کے بعد ان کا تخلص بدگمانی پیدا کرتا ہے۔ وہ بہت نازک مزاج اور جسمانی طور پر کمزور تھے۔ (۲۹) تخلص کے معاملے میں باپ بیٹے دونوں غچہ کھا گئے۔ ان کے والد مشہور وکیل، ریاضی داں، صوفی اور باشرع شخص تھے مگر انہوں نے اپنا تخلص دیوانہ رکھا۔ مجنوں بے انتہا حساس، باہوش، حقیقت پسند اور حق گو انسان تھے، انہوں نے اپنا تخلص مجنوں رکھا۔ تخلص کیا ہو، اس کے پیچھے کی کہانی بھی خاصی دلچسپ ہے۔ مجنوں نے جب شاعری کی شروعات کی تو وہ کچھ ایسا تخلص رکھنا چاہتے تھے جو بالکل نیا ہو۔ ان سے پہلے اور بعد میں کوئی امکان نہ ہو کہ کوئی اس طرح کا تخلص اختیار کرے گا۔ مہدی افادی کے صاحبزادے اور مجنوں کے دوست احمد حسن کی موجودگی میں یہ گفتگو ہو رہی تھی۔ گفتگو کے دوران لفظ مجنوں پر بھی بحث ہوئی اور غور کیا گیا کہ کیوں نہ مجنوں تخلص رکھا جائے اس پر ابھی حتمی فیصلہ نہیں ہوا تھا۔ مگر وہاں موجود احمد حسن نے اسے شہر میں ایسے اڑا دیا کہ پھر معاملہ کنٹرول سے باہر ہو گیا۔ آخر کار مجنوں کو یہ تخلص اپنانا پڑا۔ وہ مجنوں کے نام کے ساتھ گورکھپوری کا لاحقہ نہیں لگانا چاہتے تھے مگر جب وہ کسی رسالے میں اپنی کوئی غزل یا کہانی بھیجتے تو ایڈیٹر ان کے نام کے ساتھ گورکھپوری لکھ دیتا۔ چنانچہ انہیں دونوں چیزیں قبول کرنی پڑیں۔ (۳۰)

کئی سالوں بعد جب مجنوں کو معلوم ہوا کہ جامیؔ کے عہد میں مجنوں مشہدی نام کا کوئی فارسی شاعر گزرا ہے تو انہیں کافی صدمہ ہوا۔ ان کا یہ خواب ادھورا رہ گیا کہ اس تخلص کے وہ پہلے اور آخری شاعر ہوں۔ کچھ دنوں بعد یہ بھی انکشاف ہوا کہ میر تقی میرؔ کے شاگردوں میں کوئی مجنوں تخلص کرتا تھا۔ ان کی شخصیت کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ اخلاقاً بھی کبھی جھوٹ نہیں بولتے تھے اور خود پسند نہیں تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی کوئی تعریف کرے۔ اگر کسی شعر پر تعریف کر دی گئی تو وہ دوسرا شعر مہمل پڑھ کر سامنے والے کو لاجواب کر دیتے تھے۔ (۳۱) اسی لیے فراق نے انہیں بڑا بے درد قسم کا سچا انسان کہا تھا۔ دبستان گورکھپور پر گہری نظر رکھنے والے مفکر علیم عالمی کہتے ہیں کہ مجنوں صاحب علم دوست اور ایمان دار شخص تھے۔ انہیں اردو سے بے انتہا محبت تھی۔

مجنوں وہ بے نیاز تو ہم بے نیاز تر
ہم دشت کش رہے جو وہ دامن کشاں رہے

انہوں نے گورکھپور کے سینٹ انڈریوز کالج، گورکھپور یونیورسٹی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور کراچی یونیورسٹی میں درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ ان کی ملازمتیں کہیں بھی کامیاب نہیں رہیں۔ جیسا کہ ظاہر ہے

مجنوں گورکھپوری علم وادب کے خزانہ تھے۔ان کے علم کی کوئی حد نہیں تھی۔وہ بہت ذہین تھے اوران کا حافظہ بہت قوی تھا۔ان کے مختصر افسانوں،تنقید اور ترجموں کی کل ۲۵ رکتابیں شائع ہوئی ہیں،جن میں 'ادب اور زندگی' ۱۹۴۴ء،'اقبال اجمالی تبصرہ' ۱۹۴۵ء،'تنقیدی حاشیے' ۱۹۴۵ء،'نقوش وافکار' ۱۹۵۵ء،'شعر اور غزل' ۱۹۶۲ء،'غزل سرا' ۱۹۶۴ء،'غالب شخص اور شاعر' ۱۹۷۴ء،'ارمغان مجنوں' (دوجلدوں میں) ۱۹۸۰۔ ۱۹۸۴ء، 'مثنوی زہر عشق'، 'سمن پوش' ۱۹۳۴ء اور 'زیدی کا حشر' ۱۹۴۳ء شامل ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے شیکسپیئر کے ڈرامے 'کنگ لیئر' کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔اگر وہ غزلیں افسانے اور تراجم کچھ بھی نہ لکھتے اور صرف 'غالب شخص اور شاعر' شائع ہوگئی ہوتی تو بھی یہ اتنی بھاری کتاب تھی کہ مجنوں کو اردو ادب میں زندۂ جاوید کرنے کے لیے کافی تھی۔

مجنوں گورکھپوری حقیقت پر مبنی رومانی،تخیلاتی کہانیاں لکھتے تھے۔ان کی مختصر کہانیاں اور غزلیں ماہنامہ 'نگار' میں مسلسل شائع ہوتی رہتی تھیں۔وہ نیاز فتح پوری کے ماہنامہ 'نگار' کے مخصوص قلم کار تھے۔ ۱۹۲۸ء میں 'سمن پوش' کے عنوان سے 'نگار' میں ان کی ایک المیہ رومانی کہانی شائع ہوئی جسے پڑھ کر بریلی کے شفقت نام کے نوجوان نے خودکشی کر لی۔اسے گمان ہوا کہ شاید مصنف نے اس کی کہانی لکھ دی ہے۔ ایک خط کے حوالے سے جب یہ اطلاع 'نگار' کے دفتر میں پہنچی تو نیاز فتح پوری حیران رہ گئے۔'نگار' میں اس کی تعزیت کی خبر شائع ہوئی۔بعد میں مجنوں نے 'سمن پوش' کے عنوان سے اپنے افسانوں کا مجموعہ شائع کرایا تو اس میں شفقت کا ذکر کیا اور وہ بریلی میں ریلوے اسٹیشن کے قریب اس قبرستان میں بھی گئے جہاں شفقت دفنائے گئے تھے۔(۳۲)

یہ واقعہ ہے کہ الہ آباد میں تعلیمی سرگرمیوں کے دوران ان کے دوست فراقؔ صاحب سے مجنوں کی زیادہ ملاقاتیں ہونے لگیں تو فراق نے اعتراف کیا کہ انہوں نے اس زمانے میں مجنوں سے شاعری کے رموز سیکھے۔(۳۳) یہی نہیں ان کے افسانوں سے سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی بھی متاثر تھے۔ عصمت چغتائی نے قبول کیا کہ وہ مجنوں گورکھپوری کے افسانوں سے بہت متاثر تھیں۔(۳۴) مجنوں خود بہت اچھے شاعر تھے مگر ان کا میلان ہمیشہ نثر کی طرف رہا۔کبھی انہوں نے جم کر شاعری نہیں کی۔انہوں نے رومانی افسانے لکھنے پر زیادہ زور دیا۔اس درمیان وہ کچھ غزلیں اور نظمیں بھی کہہ لیتے تھے۔ان کی تمام تحریریں باقاعدگی کے ساتھ 'نگار' میں شائع ہوتی رہیں۔مجنوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی۔وہ ۱۲۔ ۱۳ رسال کی عمر سے شاعری کر رہے تھے۔(۳۵) ان کی شاعری پر غالبؔ اور بیدلؔ کا اثر نمایاں ہے۔وہ داغؔ، امیرؔ مینائی اور حسرتؔ موہانی جیسی شاعری تو نہیں کر رہے تھے مگر ان کی غزلوں میں

فکر، گہرائی اور خیال میں وسعت تھی۔وہ آسان شعر نہیں کہتے تھے۔حالاں کہ وہ مشکل سے مشکل طرح پر بھی غزل کہہ دیتے تھے۔ان کی ردیفیں بہت شستہ اور رواں دواں ہوتی تھیں۔وہ ہر طرح کی شاعری کر رہے تھے،اس لیے ان کا کوئی طرز ایجاد نہیں ہو پایا۔بعد میں انہوں نے شاعری میں طبع آزمائی کم کر دی تھی۔ان کا رجحان نثر کی طرف تھا اور تحقیق پر زور دار کام کر رہے تھے۔گورکھپور کی قدیم ادبی انجمن 'دائرہ ادب' نے ۱۹۵۸ء میں اسلامیہ کالج گراؤنڈ میں ایک کل ہند مشاعرہ کا اہتمام کیا تھا۔اس میں کل ۱۵ رشعرا نے شرکت کی۔مشاعرے کی صدارت یوپی سرکار کے ہوم سکریٹری اصطفیٰ حسین انصاری نے کی تھی۔شعرا کی فہرست میں مجنوں گورکھپوری کا نام سرفہرست تھا۔اس مشاعرے میں نشور واحدی اور شمیم جے پوری نے بھی شرکت کی تھی۔اس موقعے پر مجنوں نے جو غزل پڑھی اسے یہاں پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

حسن و الفت کی جو داستاں ہے — کچھ حقیقت کچھ اپنا بیاں ہے
ذرہ ذرہ مہ و کہکشاں ہے — اب زمیں روکش آسماں ہے
ناگزیر انقلاب جہاں ہے — ہر نفس گردش آسماں ہے
فصل کیا ہستی و نیستی میں — منزل یک نفس درمیاں ہے
امتیاز وجود و عدم کیا — کارواں در پس کارواں ہے
چھوڑ کر چند تنکوں کو بلبل — کچھ قفس ہے نہ کچھ آشیاں ہے
اعتبار گل و گلستاں کیا — رنگ و بو کی بس اک داستاں ہے
تم سے چھٹ کر گزرتی ہے کیسی — کیا بتائیں بڑی داستاں ہے
ہے تری اور کچھ بات مجنوںؔ — یوں تو ہونے کو سارا جہاں ہے

۵

زمین کا نمائندہ شاعر: ظفر گورکھپوری

ظفر الدین ظفر گورکھپوری (۱۹۳۵۔۲۰۱۷ء) گورکھپور کے بانس گاؤں تحصیل کے بیدولی بابو گاؤں میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہی ہوئی۔بہت جلد ان کے والد رحم علی نے انہیں ممبئی بلا لیا۔رحم علی وہاں مزدوری کرتے تھے۔انہوں نے سوچا کہ ظفر الدین ان کا ہاتھ بٹائے گا۔ایک بار ظفر گورکھپوری جب ممبئی گئے تو پلٹ کر گورکھپور نہیں آئے۔حالاں کہ ان کے بچے گاؤں میں ہی رہتے تھے مگر ان کا مستقل قیام ممبئی میں رہا۔ممبئی میں اس زمینی شاعر کی ابتدائی زندگی بہت تکلیفوں میں گزری۔انہیں والد

کے ساتھ متواتر مزدوری کرنی پڑی۔لیکن تعلیم حاصل کرنے کی لگن ان کے دل کی گہرائیوں میں موجود تھی۔ انہوں نے سخت محنت ومشقت کے ساتھ تعلیم کا کام بھی جاری رکھا۔ظفر کی ہمت کی داد دینی چاہیے کہ وہ مشکلات کے کٹھن لمحوں میں بھی ذرہ برابر متزلزل نہیں ہوئے اور حالات کو اپنے موافق کرنے کے لیے جی توڑ کوشش کرتے رہے۔جلد ہی وہ نگرنگم اسکول میں ٹیچر ہو گئے۔پھر تو انہوں نے پلٹ کر پیچھے نہیں دیکھا۔ انہیں اپنی علمی پیاس بجھانے کے لیے بھی ایک سہارا ہاتھ آ گیا تھا۔وہ ۱۷۔۱۸ سال کی عمر سے ہی شعر کہتے رہے۔ ۲۲ رسال کی عمر میں انہیں فراق گورکھپوری کے سامنے ایک مشاعرے میں غزل پڑھنے کا موقعہ مل گیا۔انہوں نے یہ غزل پڑھی ؎

مے کدہ سب کا ہے سب ہیں پیاسے یہاں، مے برابر بنٹے چار سو دوستو!
چند لوگوں کی خاطر جو مخصوص ہوں، توڑ دو ایسے جام و سبو دوستو!

کہا جاتا ہے کہ فراق صاحب نے یہ شعر سن کر کہا کہ یہ لڑکا بڑا شاعر بنے گا۔ظفر گورکھپوری شروع سے ہی ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو گئے تھے۔جب فراق کو اس کی خبر ہوئی تو انہوں نے کہا کہ حقیقی فن کار کی کوئی تنظیم نہیں ہوتی۔انہوں نے ظفر کو واہ واہی سے نکل کر حقیقی شاعری کرنے کی تلقین کی جسے ظفر نے بڑی سعادت مندی سے قبول کیا۔

ظفر گورکھپوری نے کبھی باقاعدہ گورکھپور میں قیام نہیں کیا،مگر ان کا دل و دماغ ہمیشہ گورکھپور سے بندھا رہا۔گہوارۂ علم وادب گورکھپور سے ان کا ناطہ کبھی منقطع نہیں ہوا۔وہ ہر پروگرام میں گورکھپور آتے۔ یہاں ان کے دوست احباب کی بڑی تعداد موجود تھی جن سے ہمیشہ ان کا رشتہ برقرار رہا۔ان کی شخصیت نے گورکھپور کو ملک گیر پہچان دلائی۔ممبئی میں ساری عمر رہنے کے باوجود ان کی شاعری زمین اور مٹی سے جڑی رہی۔ان پر ممبئی کی چکا چوند کا اثر نہیں ہوا۔ان کے دوہوں میں، ان کے گیتوں میں،ان کی نظموں میں، غزلوں میں کھیت کھلیان کی ہریالی اور مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو موجود رہی۔ان کی شاعری دیہی جمالیات کا بہترین نمونہ ہے۔ان کے گیتوں کے لفظیات ہمیں گاؤں کی کھلی ہواؤں کی سیر کراتی ہیں۔ان گیتوں میں صرف ہندوستان کے گاؤں ہی نظر نہیں آتے بلکہ کنکریٹ اور پتھر جیسے شہروں میں زندگی کے کرب اور درد کی بھی بہترین عکاسی نظر آتی ہے ؎

حویلی
عزت
دولت،دھن

ہے سب کچھ، پھر بھی لگے نہ من
سکھی یہ کیسا اکیلا پن
وہ کچھ کہہ جائیں، میں کچھ سن لوں
لگن سے بات نہیں ہوتی
سکھی دن روز نکلتا ہے
مہینوں رات نہیں ہوتی
میں چھلنی چھلنی بستر پر وہ کھاتے بہی کے بیچ مگن
سکھی یہ کیسا اکیلا پن

ظفر گورکھپوری کی شاعری عام روایتوں سے الگ ایک نکھری ہوئی دھوپ میں نہائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ان کی شاعری چاہے وہ غزل ہو،نظم ہو یا دوہے ہوں، تمام اصناف میں نیا پن اور تازگی ہے۔ انہوں نے جدید تشبیہاتی واستعاراتی نظام کو برتا ہے۔ان کی شاعری کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ممبئی جیسے بڑے شہر میں پورب کا کوئی گاؤں تحلیل ہو گیا ہو۔ظفر گورکھپوری کی شاعری مابعد جدید دور میں دیہی رنگ کو گھولنے کا نام ہے۔(۳۶)ان کے اہم ترین شعری مجموعوں میں 'تیشہ' ۱۹۶۲ء، 'وادیٔ سنگ' ۱۹۷۵ء، 'ناچ ری گڑیا' ۱۹۷۸ء، 'سچائیاں' ۱۹۷۹ء، 'گوکھرو کے پھول' ۱۹۸۶ء، 'چراغ چشم تر' ۱۹۹۰ء، 'آر پار کا منظر' ۱۹۹۷ء، 'زمین کے قریب' ۲۰۰۱ء وغیرہ شامل ہیں۔چند دوہے ملاحظہ ہوں ؎

جیون اندھیاری گلی، ہر جانب سے وار ..... پیچھے خونی بھیڑیئے آگے چوکیدار
جیون جس کا نام ہے ایک مسلسل پیاس ..... کیا دریا کی حیثیت کیا ساگر کے پاس
ظفر ہمارے شہر کا دور ہو کیسے روگ کچھ بے بس، کچھ بے خبر، بکے ہوئے کچھ لوگ

۶

پاکٹ انسائیکلو پیڈیا: علیم عالمی

گہوارۂ علم وادب گورکھپور کے درنایاب علیم اللہ موسوم بہ علیم عالمی، ایسا محب اردو جس نے اپنی ساری زندگی فروغ علم وادب میں گزار دی۔بات ۱۹۵۶ء کی ہے جب تحصیل علم کے لیے ایک نوجوان دیوریا کے ایک مضافاتی گاؤں سے ۸۰ رکلومیٹر پیدل چل کر بی۔اے کرنے گورکھپور آتا ہے اور پھر واپس نہیں جاتا۔

علیم عالمی گورکھپور ضلع کی دیوریا تحصیل کے گاؤں شیخ سیمری میں یکم جولائی ۱۹۳۷ء میں مولوی شیخ کرامت علی کے گھر پیدا ہوئے۔ مولوی صاحب کی شادی کے کافی عرصہ بعد اولاد نرینہ ہوئی تھی۔ پورا گھر خوشیوں سے جھوم اٹھا۔ نومولود کے چہرے پر جونور ٹپک رہا تھا وہ ماں کے دل کی گہرائیوں میں اتھل پتھل مچائے ہوئے تھا۔ گورا چٹا اور بے انتہا گہری چمک دار کالی آنکھوں والا یہ بچہ ہر کسی کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا تھا۔ اس کی گہری آنکھوں سے ذہانت مترشح تھی۔ ابھری ہوئی پیشانی اس کی خوشحالی پر دلالت کر رہی تھی۔

پوت کے پاؤں پالنے میں نظر آتے ہیں کے مصداق علیم عالمی کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے مدرسے میں ہوئی جہاں ان کے والد مولوی شیخ کرامت علی مدرس تھے۔ بڑے ہونے پر انہیں پاس کے اردو مڈل اسکول میں بھیج دیا گیا۔ وہ کلاس کے سب سے ہونہار طالب علم تھے۔ ان کے جنون حصول علم کی بڑی بڑی کہانیاں ہیں۔ گھر سے ۱۵ کلومیٹر روزانہ پیدل چل کر میٹرک پاس کرنا اور ۳۵ کلومیٹر دور پیدل جا کر انٹر میں داخلہ لینا، صرف ان کے جنون کی وجہ سے ممکن ہوا۔ شہر دیوریا سے روزانہ گھر آنا جانا تو ممکن نہیں تھا مگر ہفتہ میں اتوار کو تو مجبوراً گھر جانا ہی پڑتا تھا اور وہ بھی پیدل۔ گاؤں میں ان کے ساتھ ہائی اسکول پاس کرنے والے تین چار لڑکے تو وہیں رہ گئے۔ مگر علیم عالمی کو تو اس ویرانے سے نکل کر بڑا کام کرنا تھا۔ انہوں نے گورکھپور کے سینٹ اینڈ ریوز کالج میں بی۔ اے میں داخلہ لے لیا۔ مگر امتحان کے ٹھیک پہلے ان کی طبیعت سخت خراب ہوگئی۔ وہ امتحان گاہ تک نہیں پہنچ سکے۔ دوسرے سال بھی داخلہ لیا اور یہی کیفیت دوہرائی گئی۔ امتحان سے پہلے ان کی طبیعت علیل ہوگئی، وہ امتحان میں شریک نہیں ہو پائے۔ انہوں نے بی۔ اے کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔

ادھر گاؤں میں مولوی صاحب کی مالی حالت خراب رہنے لگی۔ آزادی کے بعد پٹان اسکیم کے تحت رہن داروں کے کھیت نکل گئے جس کے بعد وہ مزید اقتصادی بحران کے شکار ہو گئے۔ اس میں کئی کسان مالی تنگی سے بے حال رہنے لگے۔ مگر علیم عالمی ہار ماننے والے نہیں تھے۔ انہوں نے ریلوے میں کلرک کی نوکری کر لی۔ اس کے بعد ان کے حصول علم کی خواہش میں مزید شدت آ گئی۔ اب وہ پہلے سے زیادہ کتابوں میں گھرے رہنے لگے۔ کتابوں کی اسی یاری نے ان کی شادی عطیہ خان سے کرائی جو خود کتابوں کے بستر پر استراحت فرماتی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بستر پر انگریزی لٹریچر اور سماجیات کی کتابیں بکھری رہتی تھیں۔ عطیہ خان اور علیم عالمی کا ملن دو ستاروں کا ملن نہیں تھا بلکہ دو پڑھاکوؤں کا ملن تھا۔ ان کی شادی کو خالص معاشقہ نہیں کہا جا سکتا۔ ایسا معاشقہ بھی نہیں جہاں دونوں کی ملاقاتیں ہوتی ہوں۔ مگر دونوں کو ایک دوسرے سے غائبانہ تعارف ضرور تھا۔ اس کام کو انجام دیا علیم عالمی کے انگریزی داں دوست اور عطیہ خان

کے ٹیوٹر نے۔ اس نے دونوں کے مزاج کو بھانپ کر ان کی نفسیات میں ایک دوسرے کے لیے انسیت کا جذبہ پیدا کر دیا۔ گویا ٹیوٹر فسانہ عجائب کا ہیرامن نکلا۔

شادی کے بعد عطیہ خان نے کہا کہ میں نے ناتراشیدہ ہیرے کو تراش کر آبدار بنا دیا۔ عطیہ خان نے اپنے شوہر کو ضرور تراش کر آبدار بنا دیا مگر علیم عالمی اپنے دوستوں میں زندہ انسائیکلوپیڈیا کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ زندگی میں پڑھنے کی للک نے انہیں لکھنے نہیں دیا۔ مشتاق احمد یوسفی کے مطابق متواتر مطالعہ ذہن پرستی ہے اور لکھنا اس معمار کی طرح ہے جو دن رات ایک کر کے مکان تیار کر دیتا ہے۔ یوسفی کہتے ہیں کہ ان پر کئی کئی ہفتے ذہن پرستی کا غلبہ طاری رہتا اور لکھنے کے لیے قلم پکڑنے کی خواہش نہیں ہوتی۔ وہ زبردستی اچھی اچھی کتابوں کو اپنی نظروں سے اوجھل کر کے لکھنے کے لیے اپنا ذہن تیار کرتے ہیں۔ علیم عالمی کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا۔ انہوں نے لکھنے کے لیے اپنی کتابوں کو کبھی ترک نہیں کیا اور تمام عمر مطالعہ میں غرق رہے۔ ان کی یادداشت تیز تھی۔ انہیں کتابوں کے حوالے ازبر تھے۔ گویا گورکھپور میں ریسرچ اسکالرس اور یونیورسٹی لکچرر کے لیے وہ آسانی سے دست یاب ہونے والی لائبریری تھے۔ قرآن، حدیث، تصوف، حافظ شیرازی، مولانا روم، میر، غالب، اقبال اور مولانا آزاد پر ان کی گہری پکڑ تھی۔ سماجیات اور سیاسیات پر ان کی جانکاری مصدقہ تسلیم کی جاتی ہے۔

مولانا آزاد پر علیم عالمی کی معلومات مالک رام سے زیادہ گہری اور وزنی تھی۔ جو لوگ علیم عالمی کو نہیں جانتے انہیں اس بات پر یقین کرنا مشکل ہوگا مگر یہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد پر انہوں نے اگر کچھ لکھا ہوتا تو وہ اضافہ کی حیثیت رکھتا۔ علیم عالمی کو یوسفی کی طرح لکھنے کے لیے جہد کرنی چاہیے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے قلم سے موتی ٹپکتے۔ یہ واقعہ ہے کہ علیم عالمی اپنے گھر سے ریلوے کالونی اپنے دفتر جاتے ہوئے راستے میں مسلسل پڑھتے رہتے۔ ان کے بغل میں انگریزی اخبار اسٹیٹس مین دبا ہوتا اور نظروں کے سامنے ریڈر ڈائجسٹ ہوتا۔ بخشی پور، بینک روڈ، وجئے چوک کی مصروف سڑک پر بھی وہ ریڈر ڈائجسٹ سے اپنی آنکھیں نہیں ہٹاتے۔ گول گھر یونیورسٹی چوراہا ہوتے ہوئے سی سی ایم آفس تک لوگ انہیں جناتی شخص کے طور پر جانتے تھے۔ ایک ہی راستہ، ایک ہی آدمی، وہی ریڈر ڈائجسٹ اور وہی اسٹیٹس مین، اس راستے پر چلنے والے مسافروں کے علاوہ سڑکوں اور چوراہوں نے انہیں اچھی طرح پہچان لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ لوگ خود اس جناتی شخص کے لیے راستہ خالی کر دیتے۔ علیم عالمی نے پڑھا بہت مگر لکھا نہیں اور جو کچھ لکھا بھی اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔ ان کی الماری میں جستہ جستہ بکھرے ہوئے کاغذات کے ٹکڑے اور کتابوں کے حاشیے پر لکھے ہوئے نوٹس کے علاوہ ان کے غیر مطبوعہ نسخہ 'عالمی نامہ' کے اوراق سے کچھ چنے

ہوئے اشعار یہاں درج ہیں۔

اپنا حق مانگتے ہو ڈر ڈر کے
یہ صدا تو کسی فقیر کی ہے

اک لغزشِ اول سے انسان سنبھلتا ہے
آدم کی یہ فطرت ہے ہوتی ہے خطا پہلے

مری حسرتوں کے جواب میں مری زندگی کی کتاب میں
یہ لکھا ہوا ہے سرِورق جو ابھی نہیں تو کبھی نہیں

مری جان سے بھی پیارا کوئی بے وفا ہے مجھ کو
مجھے اتنا پیار ہوتا جو وفا شعار ہوتا

نہ ملا سکون دل جو مجھے سازشیں خرد سے
میں ترس گیا کہ داماں کوئی تار تار ہوتا

کسی سے جو ان بن ہوجائے تن من سے بدنام
سب سے اچھی بات یہی ہے لینا اس کا نام

فضل خدا سے ان سے ملا ہے ہم کو سچا گیان
پیر، پیمبر اور اولیا سب کا ہے احسان

دیو نگر کی راہ کٹھن ہے ہم بھی آتے آتے آئے
نبھ جائے تم سے مشکل ہے اور ان سے جی کون لگائے

۷

غریب پرور شاعر: ایم کوٹھیاوی راہیؔ

آسماں والے سے فریاد کرے گی دنیا
ہم نہ ہوں گے تو بہت یاد کرے گی دنیا

صحافی، شاعر، افسانہ نگار اور ڈرامانگار محمد بن سید عبدالحمید موسوم بہ ایم کوٹھیاوی راہی (۱۹۳۹۔۲۰۰۵ء)

نے گورکھپور میں صحافت، شاعری اور ادبی سرگرمیوں کو متحرک رکھا۔ نہ صرف انہوں نے متحرک رکھا بلکہ وہ ان میں اہم ترین کردار کے طور پر شریک رہے۔ یہ اس لیے بھی ممکن ہوا کہ وہ ایک بیدار صحافی تھے۔ ان کا ہفتہ وار اخبار 'اشتراک' گورکھپور کی صحافت کی تاریخ کا سنگ میل تھا۔ اشتراک کا پہلا شمارہ ۲۹ رمئی ۱۹۶۶ء کو شائع ہوا۔ اشتراک نے ریاض خیرآبادی کے اخبار 'ریاض الاخبار' کی کمی کو پورا کیا۔ ۱۹۷۵ء سے ۱۹۹۵ء تک راہی صاحب نے بے انتہا کام کیا۔ یہ زمانہ ان کی ادبی سرگرمیوں کے لیے عہد زرّیں کے طور پر یاد کیا جاسکتا ہے۔ خاص طور سے ۹۰ رکی دہائی میں وہ نہ صرف صحافی بلکہ سیاسی اعتبار سے گورکھپور میں کنگ میکر کی حیثیت سے رول پلے کر رہے تھے۔ ان کے دوست ویر بہادر سنگھ وزیر اعلیٰ کی کرسی پر فروکش تھے۔ اس لیے سیاسی حلقوں میں ان کی پوچھ بہت بڑھ گئی تھی۔ گورکھپور انتظامیہ اور لکھنؤ سکریٹریٹ میں راہی صاحب کا طوطی بولتا تھا۔ گورکھپور میں ہر نئے پروجیکٹ کی شروعات میں ان سے رائے لی جاتی تھی۔ اس زمانے میں راہی صاحب میں توانائی بھی بہت تھی۔ وہ گورکھپور کی ادبی فضا میں طوفان کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی بڑی تحریریں اسی زمانے میں منظر عام پر آئیں۔ وہ ریڈیو پر سیریل، ڈرامائی فیچر لکھ رہے تھے۔ ۱۹۸۲ء میں گورکھپور میں ٹی وی اسٹیشن قائم ہوا۔ راہی صاحب نے ٹی وی کے لیے ٹیلی فیچر فلمیں بھی لکھنی شروع کیں۔ ٹی وی اور ریڈیو دونوں پر ان کی نشریات مسلسل نشر ہو رہی تھیں۔ یہ صرف ایم کوٹھیاوی راہی کا کمال ہے کہ انہوں نے سیاسی، صحافتی اور سوشل ایکٹیوسٹ والی اپنی مصروفیات کے ساتھ ساتھ لکھنے کا سلسلہ مسلسل جاری رکھا۔ انہوں نے خوب لکھا۔ اس نہج سے جب راہی کے ادبی کارناموں کے متعلق غور کیجیے تو حیرانی ہوتی ہے۔ اتنی مصروفیات کے ساتھ ادب میں اتنا بڑا ذخیرہ صرف امیر خسرو نے چھوڑا ہے۔

ایم کوٹھیاوی راہی ترقی پسند ادیب تھے۔ ان کا ذہن سوشلسٹ نظریہ کا حامل تھا۔ مگر وہ ادب میں کبھی اپنے نظریے کو لے کر انتہا پسند نہیں رہے۔ انہوں نے کبھی تنظیمی لائن پر کام نہیں کیا۔ ان کے بہت گہرے تعلقات جدیدیت کے بانی شمس الرحمن فاروقی سے تھے۔ ان کے رسالے 'شب خون' میں راہی صاحب کی تخلیقات شائع ہوتی رہیں۔ راہی صاحب کے لیے کبھی فرق نہیں پڑا کہ وہ جدیدی ہیں یا ترقی پسند۔ ان کے جاننے والے، ان کے پرستار، انہیں غریب پرور انسان کے طور پر جانتے ہیں۔ وہ غریب پرور تھے، اس لیے کہ انہوں نے غریبی کو قریب سے دیکھا ہے۔ (۳۷) ان کی ذہانت کی داد دینی چاہیے کہ وہ اتنے نیچے سے اوپر اٹھے۔ یہ ویسے ہی جیسے غیاث الدین تغلق غازی ملک علاء الدین خلجی کی فوج میں ایک ادنیٰ سپاہی کے طور پر بھرتی ہوا اور ترقی کرتے ہوئے دلی کا سلطان ہوگیا۔ فنی اعتبار سے ایم کوٹھیاوی راہی کو ادب کا سلطان کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے گورکھپور میں لکھنے والوں کی ایک فوج تیار کردی۔ انہوں نے پڑھے لکھے نوجوانوں کو

شاعری کی طرف مائل کیا اور ان کی تربیت کی۔ صرف شہر میں ہی نہیں بلکہ یونیورسٹی کے طلبہ میں بھی راہی صاحب نے تحریر و تنقید کی بصیرت پیدا کی۔ انہوں نے گورکھپور میں شاعری کا ایک کامیاب اسکول چلایا۔ اس اسکول کو اشتراک اسکول کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ راہی صاحب کی ان کوششوں سے شہر میں اچھی شاعری کرنے کے تعلق سے مقابلے کا ماحول قائم ہو گیا۔ شعرا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے اچھے سے اچھے ردیف اور قافیہ نکالنے کے لیے کوشاں رہنے لگے۔ شہر میں کئی ادبی اسکول قائم ہو گئے۔ گورکھپور کی گلیوں میں شعر و سخن کے چرچے عام ہونے لگے۔ اگر ۲۵ رسال قبل کے گورکھپور کی ادبی سرگرمیوں کا جائزہ لیں تو اس میں ایم کوٹھیاوی راہی کا اشتراک اسکول بہت فعال نظر آئے گا۔ اشتراک کی وجہ سے گورکھپور کو لسانی گویائی حاصل ہوئی۔ (۳۸) بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۰۷ء میں 'ریاض الاخبار' کی منتقلی سے گورکھپور کی ادبی فضا میں جو خلا پیدا ہوا تھا اسے راہی نے پر کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

ایم کوٹھیاوی راہی نے بہت لکھا اور معیاری لکھا۔ ان کی تحریریں ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر اشتراک کے اداریوں کو چھوڑ دیا جائے اور اشتراک کے ان صفحات کو بھی، جنہیں پریس میں جانے سے قبل خالی رہنے کی صورت میں راہی صاحب خود لکھ کر سیاہ کرتے تھے۔ ان کی ایک درجن کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں شاعری، کہانی۔ ڈارما، فیچر اور ناٹک شامل ہیں۔ شعری مجموعوں میں کسک، یہ گیت تمہارے ہیں، منزل منزل، خوں بہا، زیتون کے پیڑ، شفق کے پھول، شہر بے خواب، جلتے پیڑ کی چھاؤں شامل ہیں جب کہ کہانیوں میں جھوٹے صنم، اندھیرا شہر، اشک سنگ، زاد سفر اور ریڈیائی ڈراما لہر لہر ایک ناؤ چلی شامل ہیں۔ انہوں نے الہلال اور جگر مرادآبادی کی شاعری کا انتخاب بھی مع مقدمہ شائع کیا۔ ابھی راہی کی تحریروں میں ان کے اشتراک کے چالیس سالہ سفر کے اداریوں کی تدوین باقی ہے۔ ان کے مکمل ریڈیائی فیچر اور ڈارمے شائع نہیں ہو سکے ہیں۔ ٹی وی پر نشر ان کی ٹیلی فلموں کی بھی اشاعت نہیں ہوئی ہے۔ اگر ان کی اشاعت کی جائے تو ان کی تحریروں کا ذخیرہ بہت بڑا ہو جائے گا۔

ایم کوٹھیاوی راہی بنیادی طور پر شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں عام انسانوں کی آواز نمایاں ہے۔ اس لیے انہیں عوامی شاعر کہنا چاہیے۔ اچھی شاعری کے حوالے سے ان کی ذہانت کے سب قائل ہیں۔ (۳۹) راہی کی شاعری کسی اصول کی محتاج نہیں ہے۔ اگر وہ صحافی نہیں ہوتے تو عالمی شہرت یافتہ شاعر ہوتے مگر ان کو اپنی شاعری پر کام کرنے کا موقعہ نہیں ملا۔ ان کی شاعری میں انسانیت کا درد واضح انداز میں جھلکتا ہے۔ وہ جاگیردارانہ اور امیرانہ عیش پسندی کے مخالف تھے اور یہ درد ان کی شاعری میں بڑا واضح ہے۔ ان کی شاعری میں سماجی نابرابری کا کرب، افلاس اور غربت کے خاتمے کی خواہش کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ مثال

کے طور پر ہم ان کے مجموعوں سے کچھ اشعار پیش کر سکتے ہیں۔

پیٹ پالوں کہ تمہارے لیے نظمیں لکھوں
.....
آج یہ سوچ کے دل خون ہوا جاتا ہے
.....
خدا کرے کہ ستاروں کو بھی زبان ملے
دیا ملا نہ صدائیں نہ زندگی راہی
.....
وقت کی تمازت تو انتقام لے ہم سے
.....
تلوار فقیروں سے اٹھائی نہیں جاتی

تم کسی اور کی ہو جاؤ یہی اچھا ہے
چھوڑ دو تم بھی مرا ساتھ اگر جی چاہے
کہ گفتگو کے لیے کوئی مہربان ملے
تمہارے شہر میں ایسے بھی کچھ مکان ملے
ہم بھی گرم جسموں کی چاندنی سے گزرے ہیں
ترشول اٹھائے ہوئے سادھو ہیں نگر میں

۸

گورکھپور کا شاہین: افغان اللہ خان

گہوارۂ علم و ادب گورکھپور کے ادبی شاہین افغان اللہ خان (۱۹۴۸۔۲۰۰۸ء) گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد یحییٰ خان اعظم گڑھ کے خالص پور کے جاگیردار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ انہوں نے ریلوے میں نوکری کر لی اور گورکھپور رہنے لگے۔ افغان اللہ خان عرف بنے گورکھپور میں پلے بڑھے اور اپنے کارزار زندگی کی شروعات بھی یہیں سے کی۔ ان کی شخصیت اقبال کے شاہین سے مترشح ہے۔

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

جس کی اڑانیں بہت طویل تھیں اور جو کبھی تھکن کی شکایت نہیں کرتا تھا۔ ڈاکٹر افغان اللہ خان ادب کے راہب تھے۔ انہیں تصوف کی زبان میں گروہ قلندریہ (۴۰) میں شریک کیا جانا چاہیے۔ ان کی شخصیت میں فقر و غنا دونوں کا عنصر شامل تھا۔ اقبال کے لفظوں میں۔

رندی سے بھی آگاہ شریعت سے بھی واقف
پوچھو جو تصوف کی تو منصور کا ثانی

ایم کوٹھیاوی راہی کی ناگہانی وفات کے بعد ڈاکٹر افغان اللہ خان بالکل ٹوٹ گئے۔ ان کو ایسا

محسوس ہوا جیسے راہی کے بعد گورکھپور کا ادبی اسکول منتشر ہو گیا۔ وہ راہی کے پرتو تھے، راہی کے عکس تھے۔ بالکل ہم خیال، رات کی تنہائیوں میں دونوں نے اشتراک کے دفتر میں کتنے گھنٹے ادب پر غور کرتے ہوئے ضائع کیا یہ اب کسی ریکارڈ میں نہیں ہے۔ دونوں کے دم سے گورکھپور کی ادبی فضا قائم تھی اور ان کے جانے کے بعد گورکھپور پر موسم خزاں کا ماحول طاری ہو گیا جو تا حال برقرار ہے۔ ڈاکٹر افغان اللہ خان خود ایک انجمن تھے۔ انہوں نے اردو کی آبیاری اپنے خون جگر سے کی۔ اس کے لیے وہ آخری قطرہ بھی خرچ کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ ڈاکٹر افغان اللہ خان نے گورکھپور یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی اور وہیں لکچرر ہو گئے۔ گورکھپور شہر میں ادب کا شوق جگایا۔ ان کی ذات اس قدر رنگا رنگ تھی کہ اردو کو غیر اردو داں طبقے میں بھی مقبول بنایا۔ مختلف لوگوں کی حوصلہ افزائی کی، راتوں کو جاگ کر فکر اردو پر کام کیا۔ بہترین مقالے لکھے۔ تصوف کے سالکین کی طرح خدمت خلق کی اور دوسروں کو سنوارنے اور آراستہ کرنے میں اپنا قیمتی وقت صرف کیا۔ ان کی پریکٹیکل لائف کی اصل شناخت اس وقت ہوتی ہے، جب انہوں نے ۱۹۹۸ء میں گورکھپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا چارج سنبھالا۔ یک بہ یک شعبہ اردو نہ صرف آرٹس فیکلٹی کا مرکز اور محور بن گیا بلکہ گورکھپور کی ادبی انجمنیں اور ادبی شخصیات بھی یونیورسٹی کا حصہ ہو گئیں۔ اس دوران انہوں نے گورکھپور یونیورسٹی سے ملحق ایک درجن کالجوں میں بی۔ اے اور پی۔ جی میں اردو موضوع کی منظوری دلوائی۔ وہ خود ان کے پینل میں شریک ہوتے اور یونیورسٹی کے دیگر ارکان پر اپنے اثر و رسوخ کا استعمال کر کے اردو منظور کراتے۔ یہ ایک کام ایسا ہے جو ان کے سارے فروغ اردو کے کاموں پر فوقیت رکھتا ہے۔ ان کا عشقِ اردو عام عاشقوں سے بڑا عجیب اور مختلف تھا۔ عام طور پر افغان اللہ کی شخصیت پر نظر رکھنے والے لوگوں سے یہ پہلو پوشیدہ رہتا ہے۔ مگر یہ حقیقت پر مبنی ہے کہ انہوں نے جن کالجوں میں پی جی اردو کلاسیز کی منظوری دلوائی ان میں کئی کالجوں کی منظوری ان کی وفات ۲۰۰۸ء کے بعد ختم ہو گئی۔ مثال کے طور پر ایس۔ ایس۔ ولایت حسین کالج میں اردو پی جی کو مستقل منظوری نہیں ہو پائی۔ اس واقعے کو پیش کرتے ہوئے میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر افغان اللہ خان باحیات ہوتے تو ان کالجوں میں پی جی کلاسیز بند نہیں ہوتے۔ بعد میں میں نے ذاتی طور پر دیکھا کہ کچھ کالجوں کے غیر اردو داں انتظامیہ کے لوگ اپنے کالجوں میں گریجویٹ سطح پر اردو موضوع رکھنا چاہتے تھے مگر شعبۂ اردو کی لاپروائی اور عدم فعالیت کی وجہ سے وہ ایسا نہیں کر سکے۔ افغان اللہ خان کا یہ کارنامہ دیکھنے میں بہت چھوٹا تھا مگر اس کی قدر کا کوئی تعین نہیں ہو سکتا۔

۲۰۰۱ء کے بعد جب افغان اللہ خان صاحب پروفیسر ہو گئے تو شعبہ اردو میں سمیناروں، نشستوں اور ادبی پروگراموں کی باڑھ سی آ گئی۔ یہاں پہلی بار ریفریشر کورسیز چلائے گئے جن میں پورے ہندوستان

سے اردو ڈپارٹمنٹ کے لکچرر شریک ہو رہے تھے۔ اس سے گورکھپور کے علمی اور ادبی ماحول کا دائرہ بھی وسیع ہو رہا تھا۔ انہوں نے شعبۂ اردو اور شہر کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا تھا۔ یونیورسٹی کے دوسرے شعبہ جات کے بڑے بڑے پروفیسر حضرات شعبۂ اردو کا رخ کرتے۔ پروفیسر متّل، پروفیسر سکسینہ، پروفیسر رضوی، پروفیسر لال، پرفیسر کے۔ ڈی شکل، پروفیسر اصحاب علی، پروفیسر سی پی سریواستو، ڈاکٹر انکور وغیرہ کے لیے شعبۂ اردو گلشن جیسا ہو گیا تھا۔ دس بارہ لکچر روالے شعبے میں موت کی خاموشی رہتی مگر ایک پروفیسر والے شعبے میں زندگی کے ہنگامے نظر آتے۔ (۴۱)

انہوں نے شاعری میں اس لیے بہت وقت نہیں دیا کہ انہیں نثر زیادہ پسند تھی۔ (۴۲) مگر شاعری سے ان کا ناطہ اس وقت سے تھا جب انہوں نے فراق گورکھپوری پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ فراق پر تحقیق بڑی جانفشانی کا کام تھا۔ فراق عام آدمی کو ٹکنے نہیں دیتے تھے۔ فراق کے ساتھ کام کرنے والا شخص انتہائی بڑے دل گردے کا مالک ہوگا۔ یہ ڈاکٹر افغان اللہ خان کے لیے ایک سند توصیف ہے۔ انہوں نے کام بھی بہت لگن اور محنت سے کیا اور فراق پر اتھارٹی ہو گئے۔ وہ شاعری کی چھٹی حس سے واقف تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔

بند کرنا تھا کتابوں کا کہ آنکھیں کھل گئیں
زندگی جب سامنے آئی تو صورت اور تھی
سامنے آتے ہوئے نیزوں کا بڑھ کر چومنا
پیٹھ میں چبھتے ہوئے خنجر کی لذت اور تھی

پروفیسر افغان اللہ خان نے داستانوں پر کام کیا۔ انہوں نے ظہیر دہلوی کی مشہور و معروف کتاب 'داستان غدر عرف طراز ظہیری' جو پہلی بار ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی تھی، پر ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر دوبارہ شائع کرایا۔ اس کتاب کا ولیم ڈیلریمپل نے اپنے ناول 'دلاسٹ مغل' میں کئی بار ذکر کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' میں افغان اللہ خان کے شکریے کے ساتھ اس کتاب کا حوالہ دیا ہے۔ افغان اللہ خان نے رانی کیتکی کی کہانی کو نئے کلیور کے ساتھ شائع کیا۔ اس پر ایک مقدمہ لکھا۔ اب اس کی تیسری اشاعت ہونے جا رہی ہے۔ وہ چوری چورا پر بھی کام کر رہے تھے۔ انہوں نے روپ کی رباعیوں پر ایک مقدمہ لکھا اور اسے نئے سرے سے شائع کیا۔ ساتھ ہی فراق کی غزلوں پر نیا مقدمہ لکھا اور ان کی غزلوں کا ایک انتخاب شائع کیا۔ ان کے تحقیقی مقالے 'افکار نو'، 'دستاویز انسانی' اور 'نیرنگ نظر' میں شامل ہیں۔ یہاں ان کی ایک غیر مطبوعہ نظم کا ایک بند پیش ہے۔

سنو! اے شہر کے لوگو!
ہمارے شہر کے لوگو!
بہت پہلے بہت پہلے
قریب آدھی صدی گزری
میں اپنے گاؤں سے اس شہر میں آیا
تو میرے گاؤں کی مٹی
مرے پیروں سے لپٹی تھی
میں اکثر رات میں جب ساری دنیا بے خبر ہوتی
مزے سے سو رہی ہوتی
تو میرے پاؤں کی مٹی
ہمارے گاؤں کی مٹی
چمکتی تھی مہکتی تھی
مجھے آواز دیتی تھی
عجب رشتوں، حوالوں سے
مجھے واپس بلاتی تھی
وہ پچھلی رت کے سب ساتھی
مری آنکھوں میں جگنو بن کے
سارے تیرنے لگتے (۴۳)

۹

اردو شاعری کا عاشق زار: ڈاکٹر عزیز احمد

ملک کے نامور ادیب خشونت سنگھ نے کہا تھا کہ انہیں شراب، عورت اور اردو شاعری سے بے انتہا محبت ہے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اردو شاعری انہیں ہمیشہ نئی توانائی عطا کرتی ہے۔ اردو کے زیادہ تر مسلم شعرا شراب چکھے بغیر اس کا ذکر اتنی پاکیزگی سے کرتے ہیں جتنا اسے پینے والا نہیں کر سکتا۔ یہ بات انہیں انتہائی جاذب نظر معلوم ہوتی تھی کہ کس طرح اردو شاعری میں انسانی رشتوں کی بھرپور عکاسی کا مادہ ہے۔

اس کشش نے انہیں اردو شاعری سے تاحیات باندھ کر رکھا۔ اردو شاعری سے ان کا عشق جنون کی حد تک پہنچ چکا تھا۔ اسد اللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۷۔۱۸۶۹ء) ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ انہوں نے دیوان غالب کا انگریزی میں ترجمہ کیا جسے اوکسفورڈ یونیورسٹی نے شاندار طریقے سے شائع کیا۔ وہ غالب کے بعد ڈاکٹر محمد اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸ء) کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔ انہوں نے 'شکوہ اور جواب شکوہ' کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اتنا معیاری اور اعلیٰ سطح کا ہے کہ اسے پوری دنیا میں پسند کیا گیا۔ غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں
.....
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
.....
مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہے جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

لیکن اردو شاعری سے ڈاکٹر عزیز احمد کا عشق خشونت سنگھ سے زیادہ کامل نظر آتا ہے۔ یعنی ڈاکٹر عزیز کا عشق، عشق زار ہے۔ وہ اس لیے بھی کہ خشونت سنگھ کی شعریت ایک سامع کی تھی، جب کہ ڈاکٹر عزیز کی شعریت ایک غوطہ خور کی ہے جو سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو شعر و شاعری کے برعکس شعبہ ہائے زندگی میں اپنے الگ کارنامے انجام دے رہا ہو۔ اردو شاعری سے اس کا جنون عشق نئی کہانی بیان کرتا ہے۔

چاند سے چہرے مجھے اچھے بہت لگتے ہیں
عشق میں اس سے کروں گا جسے اردو آئے

ڈاکٹر عزیز احمد اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو شاعری میں کسی بھی ہندوستانی زبان یہاں تک انگریزی سے بھی زیادہ موثر انداز میں اپنی بات کہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ عزیز احمد کی یادداشتوں میں اردو کے نامور شاعروں کے قومی ہم آہنگی کو فروغ دینے والے سینکڑوں اشعار محفوظ ہیں جنہیں وہ اپنی خاص محفلوں میں اپنے دل کش انداز میں سناتے رہتے۔ ان کی پوری زندگی اعتدال پسندی میں گزری۔ انہوں نے کبھی دلوں کو توڑنے والا انداز نہیں اپنایا۔

اس دور میں کتنے شیخ حرم میخانے کا رستہ بھول گئے
ساقی کی نظر بے گانہ سہی کچھ کار جہاں سمجھا ہی نہیں

ڈاکٹر عزیز احمد صرف گورکھپور ہی نہیں بلکہ مشرقی یوپی کے مقبول ترین معالج ہیں۔ یہ مقبولیت اس لیے نہیں ہے کہ ہم دعویٰ کریں کہ وہ مشرقی یوپی کے سب سے اچھے ڈاکٹر ہیں، بلکہ ہم یہ انتہائی اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک عظیم انسان ہیں، انسانیت نواز، غریب پرور اور ہر وقت مسکرانے والے۔ آج کی صارفیت کے دور میں بھی وہ مکروہ پیشہ ورانہ جذبے سے یکسر خالی ہیں۔ وہ کسی دوا کمپنی کے نمائندہ Medical Representative کو خوش کرنے کے لیے مریضوں پر نقلی اور فضول دواؤں کا بوجھ نہیں ڈالتے۔ ان کے احمد نرسنگ ہوم میں کئی Consulting Physician موجود ہوتے ہیں مگر ان کے چیمبر میں شام تک قطار لگی رہتی ہے۔ چیمبر میں اشعار کے گل بوٹے بنتے ہیں اور بات بات پر شعروں کی پھلجھڑیاں بھی چھوٹتی رہتی ہیں۔ اسی درمیان مریض کی تشخیص کر کے اس کی دوا بھی لکھوا دیتے ہیں۔ ارے صاحب آج کل پاکستان میں بہت اچھی شاعری ہو رہی ہے۔ وہ اپنے سامنے بیٹھے ہوئے مخاطب سے کہتے ہیں۔ نوجوان لڑکے بہت اچھی بندش کر رہے ہیں۔ وہاں کے سامعین کا ذوق شعر بھی بہت معیاری ہے۔ وہ کون سا نوجوان شاعر ہے۔ ان کا سوال ہوتا۔ ارے وہ 'میں تمہارا' والا عامر امیر۔

اگر یہ کہہ دو بغیر میرے نہیں گزارا تو میں تمہارا
یا اس پہ مبنی کوئی تاثر کوئی اشارہ تو میں تمہارا
غرور پرور انا کا مالک کچھ اس طرح کے ہیں نام میرے
مگر قسم سے جو تم نے اک نام بھی پکارا تو میں تمہارا
تمہارا عاشق، تمہارا مخلص، تمہارا ساتھی، تمہارا اپنا
رہا نہ ان میں سے کوئی دنیا میں جب تمہارا تو میں تمہارا

سامنے بیٹھے مخاطب کے ساتھ مل کر غزل پوری کرتے ہیں۔ پھر پاس میں بیٹھے اپنے مریض کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اپنے معاون سے اس کے لیے دوا تجویز کرتے ہوئے فوراً اپنے مخاطب کی طرف مڑ جاتے ہیں۔ ان کے مریض بھی جانتے ہیں کہ ان کا علاج شعر و شاعری کے درمیان ہو رہا ہے۔ مگر وہ بے حد مطمئن نظر آتے ہیں۔

عزیز احمد گورکھپور کے ایک معروف علمی خانوادے میں ۱۹۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گونڈہ، بجنور اور اناؤ میں ہوئی۔ ان کی شخصیت میں چار چاند لگانے اور ان کی علمیت میں پختگی اور

بلوغت پیدا کرنے والا ادارہ بنا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جہاں سے انہوں نے بی ایس سی، ایم بی بی ایس اور ایم ڈی پاس کیا۔ غالباً جب وہ ۷۳-۱۹۷۲ء میں علی گڑھ سے فارغ ہوئے تو علی گڑھ کی اس دس سالہ مدت نے ان کی شخصیت کو تپا کر کندن بنا دیا تھا۔ آج بھی علی گڑھ ان کے حواس پر چھایا رہتا ہے۔ وہ اس کے حصار سے باہر نہیں نکل پاتے۔ شاید یہ علی گڑھ کی خوبی ہے کہ وہ طلبہ کو اپنے سحر سے نکلنے ہی نہیں دیتا۔ آج بھی ڈسپنسری سے گھر آتے ہوئے ان کے لبوں پر۔

سرشار نگاہ نرگس ہوں پابستہ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

جب تک وہ اس شعر تک پہنچتے ہیں، اپنے ڈرائنگ روم میں پہنچ چکے ہوتے ہیں۔

ہر شام ہے شام مصر یہاں، ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز یہاں

علی گڑھ کی یادیں ڈاکٹر عزیز احمد کے دل میں اتنی گہرائیوں تک پیوست ہیں کہ انہیں نکال پانا ممکن نہیں ہے۔ جب وہ علی گڑھ میں تھے تو مسلم یونیورسٹی اس وقت پورے ہندوستان میں تعلیم، تہذیب اور کلچر کے معاملے میں صف اول کی یونیورسٹی تھی۔ وہاں شہر یار، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمن اعظمی، مجنوں گورکھپوری اور بشیر بدر تھے۔ ان کی یادوں کا سلسلہ بہت طویل ہے۔ یہ یادیں ان کے ذہن میں کلانچے مارتی رہتی ہیں۔ اب یہ ان کے دوستوں کی ذمہ داری ہے کہ 'یادوں کے انتخاب' کی طرح وہ 'دیار علی گڑھ' کے عنوان سے ایک خودنوشت لکھ ڈالیں۔ یہ خودنوشت تاریخ علی گڑھ میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھے گی۔

ڈاکٹر عزیز احمد کی بیاض میں ۳۸۰۵/اشعار درج ہیں۔ یہ اشعار انہیں ازبر ہیں۔ نہایت حیران کن بات ہے کہ ایک معالج کو اتنے اشعار یاد ہوں اور وہ شاعر نہ ہو۔ عزیز احمد شاعر بھلے نہیں ہیں مگر ان کے اندر شعر فہمی کی غضب کی صلاحیت موجود ہے۔ اگر کسی نے ان کے سامنے بغیر ردیف قافیہ کا کوئی شعر پڑھ دیا تو فوراً ان کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ ایسے کارنامے ہیں، جن کی اردو شاعری مرہون منت رہے گی۔ ان کی یادداشتوں میں ساحر لدھیانوی کی طویل نظم 'پرچھائیاں'، راہی معصوم رضا کی 'اجنبی' اور اختر الایمان کی 'ایک لڑکا' کے علاوہ ڈاکٹر محمد اقبال کی طویل نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' جیسی درجنوں نظمیں محفوظ ہیں۔ جب وہ اپنی مسحور کن آواز میں راہی معصوم رضا کی نظم 'اجنبی' پڑھتے ہیں تو سننے والے دم خود رہ جاتے ہیں۔

عورتیں سرحدوں کی طرف چل پڑیں — کوئی جھجکی کہیں کوئی روئی کہیں
ناک کی کیل سر کی ردا بھی نہیں — جوتیاں گھر کی دہلیز پر رہ گئیں

آگرہ رات کی طرح سنسان تھا تاج کا حزن سنجیدہ حیران تھا
سارے زندہ مقامات تھے مضمحل زندگی مضمحل شاہراہیں خجل
بند بازاروں میں ٹوٹ جاتا تھا دل ہر پلک پر لرزتی تھی پتھر کی سل

ان کی بیاض 'یادوں کے انتخاب' کے عنوان سے ابھی حال ہی میں شائع ہوکر آ گئی ہے۔ یہ کتاب اردو شاعری سے محبت کرنے والوں کے لیے ایک انمول تحفہ ہے۔ یہ اس لیے انمول ہے کہ اس میں اردو ادب کے عظیم شاعروں کے عظیم کلام کو ایک ساتھ دیکھنے اور پڑھنے کا موقعہ ملے گا۔ اس انتخاب کو اس شخص نے اپنے ذہن و دل میں محفوظ کیا ہے جو خود اردو شاعری کا عاشق زار ہے۔ ایسے باذوق لوگ جو معیاری شاعری کے دلدادہ ہیں اور جو چاہتے ہیں کہ اس طرح کے چار ہزار اشعار ایک جگہ مل جائیں انہیں ڈاکٹر عزیز کی نئی خوب صورت کتاب یادوں کے انتخاب کو ضرور دیکھنا چاہیے۔

○○○

حوالہ جات:

۲۷۔ دیوانہ گورکھپوری، شوکت تھانوی بحوالہ: مجنوں گورکھپوری: حیات و ادبی خدمات، ڈاکٹر شاہین فردوس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء، ص ۲۲

۲۸۔ مجنوں گورکھپوری: حیات و ادبی خدمات، ڈاکٹر شاہین فردوس، ص ۳۱

۲۹۔ ہم قبیلہ، علی جواد زیدی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۳

۳۰۔ ہم قبیلہ، ص ۲۴۵

۳۱۔ مجنوں گورکھپوری، شوکت تھانوی بحوالہ: مجنوں گورکھپوری: حیات و ادبی خدمات، ڈاکٹر شاہین فردوس، ص ۶۶

32. The era of romanticism ended with majnoon gorakhpuri, Dawn.com 2009

33. Litrary nots: memories of majnoon gorakhpuri. business recorder.com 2004

34. The era of romanticism ended with majnoon gorakhpuri . Dawn.com 2009

۳۵۔ مجنوں گورکھپوری: حیات و ادبی خدمات، ص ۳۰۹

۳۶۔ زمین کے قریب، ظفر گورکھپوری، کتاب پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۴۵، گیت: میں تجھ سے لپٹ لپٹ روؤں

۳۷۔ دبستان گورکھپور، مسلم انصاری، فیضی آرٹ پریس، گورکھپور، ۱۹۹۷ء، ص ۶۱۷

۳۸۔ تاریخ ادبیات گورکھپور، ص ۲۷۵

۳۹۔ دبستان گورکھپور، مسلم انصاری، ص ۱۸۷

۴۰۔ **گروہ قلندریہ:** تصوف کی زبان میں گروہ قلندریہ میں ان لوگوں کو شامل کیا گیا ہے جو عوام کی نظروں میں اپنی تعریف و تحسین کا زیادہ اہتمام نہیں کرتے ہیں۔ وہ رسوم و عادات کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا سرمایہ سوائے دل کے سکون کے کچھ اور نہیں ہوتا۔ عابدوں اور زاہدوں کی طرح کثرت نوافل و طاعت کی پروا نہیں کرتے۔ اسباب دنیوی کے تمام تعلقات سے نسبت رکھتے ہیں اور دل کے سرور و نشاط پر قانع رہتے ہیں۔ وہ بہت زیادہ احوال کی پروا نہیں کرتے۔ (لطائف اشرفی (جلد دوم)، حضرت سید مخدوم اشرف جہاں گیر سمنانی، اردو ترجمہ: نظام یمنی، دانش بک ڈپو، ٹانڈہ، فیض آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۵۳-۵۴)

۴۱۔ نقوش افغان، مضمون: جسے انسان ہونا میسر تھا، ڈاکٹر چندر بھوشن انکور، پروفیسر افغان اللہ میموریل کمیٹی گورکھپور، ص ۷۸

۴۲۔ دبستان گورکھپور، مسلم انصاری، ص ۵۶۲

۴۳۔ نقوش افغان، ص ۴۷

○○○

Dr. Zakir Husain
Shanti Nagar, Ward No. 5, Near Sant Pashpa School, Dist. Deoria, U.P. - 274001, Mob.: 9415276138, E-mail: zakirssn8@gmail.com

نوٹ: اس مضمون کا پہلا حصہ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء میں شائع ہوا تھا۔

عتیق الرحمن

عصمت چغتائی کے افسانوں پر ایک اجمالی نظر

سوانحی خاکہ: اصلی نام عصمت خانم اور قلمی نام چغتائی ہے۔ پیدائش ۲۱/اگست ۱۹۱۵ء میں یوپی کے قصبہ بدایوں میں ایک متوسط گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام نصرت مرزا بیگ چغتائی، والدہ کا نام نصرت خانم عرف لچھو، دادا کا نام مرزا کریم بیگ چغتائی تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب چنگیز خان سے ملتا ہے۔ نانہالی سلسلے کا ایک سرا حضرت عثمان غنی سے ملتا ہے تو دوسرا سرا سلیم چشتی سے ملتا ہے۔ اس طرح حسب نسب کے اعتبار سے عصمت کو دونوں خاندانوں کی صفات یعنی چنگیزی شان وشوکت، جاہ وجلال اور عثمانی بزرگی وفضیلت ورثے میں ملی تھی، جس نے ان کی شخصیت کی تعمیر اور فکر وشعور کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے مزاج کی چنگیزیت ان کی شخصیت پر پوری زندگی حاوی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کی پوم پوم ڈارلنگ (قرۃ العین حیدر) نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ 'آج کل' جنوری ۱۹۹۲ء میں انہیں لیڈی چنگیز خان کا خطاب دیا تھا۔ عصمت دس بھائی بہنوں میں نویں تھیں۔ کثرت اولاد کی وجہ سے عصمت کی پرورش و پرداخت توجہ کے ساتھ نہ ہوسکی۔ بلکہ والدین کی بے توجہی اور لاپروائی کے سبب ان کی پرورش کلی طور پر گھر کے نوکروں پر منحصر تھی، جس کا شدید احساس عصمت کو تھا۔ اپنی اس محرومی کا گلہ ان لفظوں میں کرتی ہیں:

''مجھے بذات خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں، جہاں میری تراش خراش ہوئی۔ کچر پچر بچوں کے جم غفیر میں ایک پاپیادہ پیاری کی طرح تربیت پائی۔ نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے، نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے، نہ نظر اتاری گئی۔ نہ خود کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔''(۱)

اس کے برعکس عصمت کو بچپن ہی سے ایک کھلا اور آزاد ماحول بھی ملا تھا جس نے ان کی جسمانی و ذہنی نشوونما اور ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا جس کا اظہار عصمت یوں کرتی ہیں:

''میں جس ماحول میں پلی وہ نسبتاً آزاد تھا۔ لڑکے لڑکیوں میں زیادہ پابندیاں عائد

نہیں تھیں۔ مجھ سے بڑی بہنوں اور میری عمر میں کافی فرق تھا، اس لیے میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی تھی۔ پھر میری اماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں۔ اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی۔''(۲)

''بہنیں چوں کہ بڑی نکل گئیں اس لیے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل کود کا زمانہ انہیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گزرا۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہوئی۔ سچ پوچھیے تو اصل مجرم بھائی تھے، جن کی صحبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ وہ شرم وحیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے پنپ نہ سکی۔ چھوٹی سی عمر سے دوپٹہ اوڑھنا، جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑنے نہ دی۔ سوائے عظیم بھائی کے سب ہی گھر میں چاق وچوبند تھے۔ کنبہ کا کنبہ حد درجہ بامذاق اور باتونی، آپس میں چیختے، چلاتے، نئے نئے جملے تراشے جاتے، ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے کی زبان پر سان رکھی جاتی۔''(۳)

جس آزادانہ ماحول میں عصمت کی تربیت ہوئی اور ان کا بچپن گزرا اس نے عصمت کی فطرت میں بچپن سے ہی بے باکی، خودسری، ضد و باغیانہ رویے کو فروغ دیا جس نے آگے چل کر ایک باغی عصمت کا روپ دھارن کر لیا۔

عصمت کی شخصیت اور ذہن کی تعمیر میں گھر کی تربیت، گردوپیش کے سماجی حالات کے ساتھ ساتھ اس تعلیمی ماحول نے بھی اہم کردار ادا کیا جہاں عصمت نے تعلیم حاصل کی۔ یوں تو عصمت کا گھرانہ اس معاملے میں بہت روشن خیال تھا لیکن ان کی تمام روشن خیالی سماج کے عام گھرانوں کی طرح صرف مردوں کی تعلیم تک محدود تھی۔ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں وہی فرسودہ نظریہ تھا جو سماج کے عام گھرانوں میں تھا۔ البتہ عصمت کے والد اور بڑے بھائی قدرے آزاد خیال تھے۔ لیکن گھریلو اور سماجی بندشوں کی وجہ سے بہت سی حد بندیوں کو عبور کرنے میں بڑی قباحت محسوس کرتے تھے۔ پھر بھی عصمت کے والد نے ان حد بندیوں کو توڑنے کی کوشش کی اور عصمت کی بہنوں کو کرامت حسین بورڈنگ اسکول میں داخل کرایا۔ عصمت بھی ساتھ ساتھ بھیجی گئیں لیکن خاندان والوں کے لعن طعن پر عصمت کو واپس بلا لیا گیا۔

عصمت کا ادبی ذوق وشوق ان کے گھریلو ماحول کا رہین منت ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا گھر کے ادبی ماحول کے زیر اثر ہی کی۔ عصمت کے بھائی عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ اس وجہ سے ہی عصمت کو لکھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ اس طرح عصمت چغتائی افسانہ کی دنیا

میں قدم رکھنے کے ساتھ ساتھ مقبول افسانہ نگاروں کی صف میں بھی شامل ہوگئیں۔ نصف صدی تک ادبی افق پر جلوہ گر رہنے کے بعد ۲۴/اکتوبر ۱۹۹۱ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔

عصمت چغتائی کی تحریروں میں مسائل نسواں: یہ بات اس وقت کی ہے جب ہندوستان میں آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کی اشاعت نے اردو افسانہ نگاری کے موضوعات و مسائل اور ہیئت و اسلوب میں انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ ایشیا میں آزادی کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں اور آزادی کے مرد مجاہد اس کے لیے کوشاں تھے۔ اردو افسانوں میں اس وقت کارل مارکس اور فرائڈ دونوں کے نظریات صاف صاف نظر آ رہے تھے۔ 'انگارے' میں جن موضوعات کو شامل کیا گیا تھا ان میں دولت کی غلط تقسیم، جھوٹی مذہبیت اور سب سے بڑی چیز سماجی معاشرے میں پھیلی ہوئی برائی، ریاکاری، کھٹکتے ہوئے ماحول کی نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ان افسانوں کے موضوعات تھے۔

عصمت چغتائی اپنے شروعاتی افسانوں میں حجاب اسماعیل کے اثرات کو نمایاں کرتی نظر آتی ہیں۔ مگر 'انگارے' کی رشید جہاں سے ملاقات کے بعد اور 'انگارے' کے مطالعہ نے ان کے ذہن میں انقلاب پیدا کر دیا۔ عصمت سے پہلے خواتین افسانہ نگاروں میں بیگم حجاب، رشید جہاں، مسز عبدالقادر وغیرہ کے نام گنائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری مرد افسانہ نگاروں کی دنیا میں سیندھ کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں، تقریروں سے اپنی افسانہ نگاری کا لوہا منوایا جس کی مثال دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔

عصمت چغتائی کے افسانے زندگی کے مختلف اور متنوع رنگوں سے لبریز دکھائی دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں کہیں جبر و استحصال، خوابوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا منظر، تو کہیں رنگین جسموں کی رعنائیاں، شہزادوں کی عیاشیاں، روح کے ہنستے مسکراتے زخم، سسکتی چیختی عورتیں مختلف انداز میں ہمارے سامنے پیش ہوتے ہیں۔ ان کی خصوصیات کے بارے میں حامد رضا صدیقی لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے بطور خاص مسائل نسواں، حقوق نسواں اور ان کے مختلف مسائل اور خواہشات کا بیان کثرت سے کیا ہے۔ عورت ان کے تمام موضوعات کا مرکز و محور ہے۔'' (۴)

عصمت کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ انہوں نے اکثر و بیشتر اپنی کہانیوں میں گھر کے اندر کی محدود فضا کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے۔ گھر کے اندر کے حالات، اس کے اندر رہنے والے افراد خاص طور سے عورتیں اور ان کی نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ان کے موضوعات ہیں۔ بعض نقادوں نے ان کے محدود دائرے کو موضوع تنقید بنایا ہے جس سے عصمت قطعی خوش نظر نہیں آتیں۔ عصمت نے ان اعتراض کا بڑا

حوصلہ بخش جواب دیا ہے اور کہا ہے کہ گھر ایک قطرہ نہیں بلکہ دجلہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل لیے ہیں اور عورت گھر سے باہر نہیں نکلتی ہے۔ اس کے جواب میں انہوں نے ہندوستانی معاشرے اور مشرقی کلچر کے وہ سارے مسائل بیان کر دیئے ہیں کہ کس طرح ایک عورت مشرقی کلچر میں ایک محدود دائرہ کار میں رہتی ہے۔ نہ تو اسے سیاسی آزادی ملتی ہے نہ معاشی، نہ تعلیمی نہ جنسی۔ انہوں نے عورتوں کو افسانے کا رول ماڈل قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں حامد رضا صدیقی رقم طراز ہیں:

> ''عورت کو اپنے افسانے کا سب سے اہم اور نمایاں موضوع بنانے کی تحریک عصمت چغتائی کو اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے ملی تھی، عظیم بیگ چغتائی نے عورتوں کی حمایت میں تین کتابیں 'عورت اور پردہ'، 'قرآن اور پردہ' اور 'اسلام اور پردہ' لکھی ہیں۔'' (۵)

عصمت کے نزدیک عورت بیک وقت کمزور بھی ہے اور بہت طاقتور بھی۔ عصمت نے عورت کو نمایاں کردار میں پیش کیا ہے جس کے روپ میں زبردست فعالیت ہے۔ ان کے یہاں عورت پر ہونے والے ظلم اور زبردستی کے خلاف شدید احتجاج ملتا ہے۔ عصمت اکیلی ایسی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے مسئلہ تانیثیت کو بڑی مضبوطی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل، عورتوں کے حقوق، عورتوں کے جذبات اور نفسیات جیسے تمام معاملات کو ایک عورت کی نظر سے دیکھا ہے۔

عصمت نے بالخصوص نوابوں اور امیر زادوں کی زندگی کی طرز پر اور عورتوں کے حوالے سے ان کے حرکات و سکنات کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی سب سے شاہکار اور اہم مثال ان کا افسانہ 'لحاف' ہے۔ اس افسانے نے عصمت کو شہرت دوام بھی بخشا اور بدنامی کا داغ بھی دیا۔ اس کے علاوہ 'لحاف' کے اندر جو کچھ بھی ہوتا ہے اسے بتانے سے زیادہ ان کی دلچسپی اس بات میں ہے کہ ان کے پیچھے محرکات کیا ہیں۔ عصمت نے بڑی دلیری سے اس موضوع پر اپنا قلم اٹھایا ہے لیکن ہم جنسی کے فعل اور اس سے جو مسائل وجود میں آتے ہیں ان کو لوگوں کے سامنے پیش کرنے میں ماہر ہیں۔

ان کا افسانہ 'باندی' بھی نوابوں اور طبقۂ اشرافیہ کی ظاہری عزت اور اس سے ہونے والی برائی کا راز کھولتا ہے۔ اس افسانہ میں عصمت نے ایک ایسے طبقہ کی عورتوں کو پیش کیا ہے جو نوابوں اور امیر زادوں کے کھلونے ہیں اور وہ لوگ اسے صرف استعمال کرنا جانتے ہیں۔ جب ان کی شادی کا مسئلہ آتا ہے تو ہر شخص کنواری لڑکی سے شادی کی خواہش رکھتا ہے۔ باندیوں کے اندر اب نہ جوانی باقی رہتی ہے اور نہ حسن، نہ خوب صورتی ہے نہ صحت، اس طرح باندیوں کی زندگی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔

'بھیڑیں' عصمت چغتائی کا ایک معروف افسانہ ہے، جس میں انہوں نے ایسی عورت کو پیش کیا ہے

جس کو بڑی حقارت اور ذلیل نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔اس میں کردار کے طور پر ایک لڑکی دکھتی ہے جس کو بچپن میں غریبی کی وجہ سے اس کے والدین کام پر لگا دیتے ہیں اور وہ ساری زندگی اپنا بوجھ اٹھانے کے ساتھ ساتھ اپنا دولہا خریدنے کے لیے جہیز بھی اکٹھا کرتی ہے۔ ہر بار دولہے اسے دھوکہ دیکر بھاگ جاتے ہیں یا اس کی ساری کمائی جوئے اور داروں میں صرف کر دیتے ہیں۔اس طرح 'بھیڑیں' افسانہ میں مرد کی ایسی شبیہ موجود ہے جن کا وجود نا قابل برداشت ہے۔

عصمت کے دو مشہور افسانہ 'مقدس فرض' اور 'چھوٹی آپا' میں انہوں نے ہندوستان کے معاشرے اور سماج میں رہنے والے لڑکے اور لڑکیوں کی شادی کو موضوع بحث بنایا ہے۔اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ لڑکا اگر کسی دوسرے مذہب کی لڑکی سے محبت کرتا ہے اور اسے پایۂ تکمیل یعنی شادی تک پہنچاتا ہے تو اتنا واویلا نہیں مچتا جتنا کہ اگر لڑکی کسی دوسرے مذہب کے لڑکے سے عشق کرے اور بات شادی تک پہنچے۔لڑکیوں کے ایسا کرنے پر بعض جگہوں پر بہت برا سلوک کیا جاتا ہے یہاں تک کہ کہیں کہیں ان کو زندہ جلا بھی دیا جاتا ہے۔

'چھوٹی آپا' میں عصمت نے ایسی عورت کو پیش کیا ہے جس کے اندر نہ جان ہے، نہ عشق و محبت کا جذبہ۔عشق تو صرف مردوں کے پاس ہوتا ہے۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عورت کو اپنی محبت کی قربانی دینی پڑتی ہے جس سے اسے سماج میں بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کو اردو ادب کے سرمایہ میں اپنی تخلیقات کے ذریعہ اضافہ کرنے کا شرف حاصل ہے۔ ان کی تحریروں میں بلاشبہہ موضوعات، اسلوب، کردار اور لب ولہجہ کے اعتبار سے تانیثی حسیت (Feminist Sensibility) اور تانیثی شعور (Feminst Conciousness) کے اظہار کا معتبر تجربہ ہے۔ان کی تحریریں اردو ادب میں مستند دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس کے متعلق حامد رضا صدیقی رقم طراز ہیں:

> ''عصمت کے افسانوں کا سب سے اہم اور نمایاں موضوع تانیثیت اور عورت کے مسائل ہیں اور خود عصمت نے بھی اس امر کا اعتراف کیا ہے۔''(۶)

عصمت چغتائی کے موضوعات: خاص طور سے عورتوں کے مسائل کو افسانے میں پیش کرنے کا شرف عصمت کو حاصل ہے جس سے کوئی بھی ادیب اور دانشور انکار نہیں کر سکتا۔عصمت نے خاص طور سے عورتوں کی زندگی کے ہر پہلو کو یعنی عورت کے ہر رنگ اور روپ کو لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔عورت کے مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے جنسیات کو بھی مدنظر رکھا ہے۔کہیں کہیں تو جنسیات کے موضوع کو بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا جیسے 'لحاف' میں انہوں نے عورتوں کے جنسی خیالات اور جنسی پہلو کو اجاگر کیا ہے۔اس کی بنا پر ان کو مخالفت اور عدالت کے چکر بھی لگانے پڑے۔ان پر بہت الزام عائد ہوئے، فحش نگار

کا لقب ملا۔انہوں نے اس بات کی صفائی بھی دی تھی اور کہا تھا کہ ''دنیا میں کچھ بھی گندا نہیں۔اگر بدن گندا نہیں تو اس کا ذکر بھی گندا نہیں۔''

عصمت نے صرف نوجوان لڑکیوں کے مسائل کے طرف توجہ کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ نوجوان لڑکوں کے جنس مخالف کی جانب کشش کو بھی افسانوں میں شامل کیا ہے۔ان کا ایک افسانہ 'ہیرو' ہے جس میں 'سکھا' جو حمیدہ بی بی کا عاشق ہے۔حمیدہ بی بی کا ہر کام کرنے کے بعد اسے راحت ملتی ہے جسے وہ بیان نہیں کر سکتا۔اسی طرح ان کے دوسرے افسانے 'خدمت گار' میں گھر میں پلا بڑھا ایک نوجوان نوکر اپنی مالکن کی محبت میں گرفتار ہے۔مگر عمر کا تقاضا اسے عشق کے جذبے کا احساس نہیں کراتا۔عصمت نے اپنے بعض افسانوں میں جنسیات کے علاوہ رومانوی جذبات کو بھی موضوع بحث بنایا ہے، اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے اندر ہر طرح کے احساسات کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔

'تنہا تنہا' عصمت کے رومانوی جذبات سے متاثر افسانہ ہے۔اس میں انہوں نے کالج کے دو طلبہ کا ذکر کیا ہے جو ایک دوسرے سے عشق تو کرتے ہیں لیکن عشق کا اظہار نہیں کر پاتے۔کچھ دن کے بعد ان کے ملک کا بٹوارہ ہو جاتا ہے اور وہ ایک دوسرے کی محبت میں تنہا تنہا زندگی گزار دیتے ہیں۔'پنکچر' میں انہوں نے 'میں' اور 'وہ' کردار پیش کیا۔وہ اتفاق سے ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ان کے اندر انا کا پایا جانا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ اسی بنا پر ایک دوسرے میں اظہار عشق نہیں کرتے اور اخیر میں دونوں کی شادی الگ الگ طے ہو جاتی ہے تو 'میں' ہار مان جاتا ہے اور اظہار عشق کر لیتا ہے اور بعد میں 'وہ' قبول کر لیتی ہے۔عصمت چغتائی کے موضوعات کے سلسلے میں محمد شمس الدین لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے موضوعات، واقعات اور کردار اپنی حقیقی زندگی سے لیے ہیں۔بلکہ شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے افسانے کو حقیقت ثابت کرنے کے لیے مختلف طریقوں کا استعمال بھی کیا ہے۔''(۷)

ہر لحاظ سے دیکھا جائے تو عصمت چغتائی نے اپنے مختلف انداز اور باغیانہ رجحان سے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور مسائل کو اپنے افسانوں میں بڑی بے باکی سے جگہ دی ہے۔اس کے ساتھ فرسودہ روایات، معاشی تضادات اور جبر و استحصال پر کاری ضرب لگائی ہے۔ان کے افسانوں میں کہانیاں اپنے مواد، تکنیک اور پلاٹ کی وجہ سے قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ان کے یہاں زبان و بیان اور طنزیہ لب ولہجہ بھی پایا جاتا ہے۔وہ جو زبان استعمال کرتی ہیں اسے متوسط طبقہ بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اسے اپنا تصور

کرتا ہے۔ان کا لب ولہجہ پرسکون ہے جو قلب کو متاثر کرتا ہے۔انہوں نے نفیس مکالموں کو ادب میں جگہ دی۔لفظی تصور سے ان کی کہانی کا ہر کردار ہمارے سامنے روشن نظر آتا ہے۔

عصمت چغتائی نے ماحول و معاشرے میں بلند نام اور اعلیٰ شریف خاندان اور شریف طبقہ کی حقیقت کو بھی بے نقاب کیا ہے۔انہیں اعلیٰ تہذیب کے نام پر کی جانے والی بے حیائی کو لوگوں کے سامنے پیش کرنے کا شرف حاصل ہے۔ان کا ایک افسانہ 'پہلی لڑکی' ہے جس میں انہوں نے شرفا کے گھرانوں میں شرافت کی کھلی اڑائی ہے۔وہاں ایک ایسا ماحول ہے جہاں لڑکوں کو شادی سے پہلے ہی باندیاں فراہم کردی جاتی ہیں۔ان کو ان کے ساتھ ہم بستری کرنے کی چھوٹ ہوتی ہے اور ان کا طبقہ اسے برا بھی تصور نہیں کرسکتا۔وہ انہیں سب موضوعات کو اپنے افسانوں میں مسلسل طور پر استعمال کرتی رہی ہیں۔

عصمت چغتائی کے نسوانی کردار: عصمت چغتائی کے افسانوں میں ہمیں الگ الگ کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کی شہرت اس بات سے صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے یہاں انفرادی صفت پائی جاتی ہے جس سے ان کے احساس واظہار کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔عورتوں کے مسائل ان کے افسانے کا بنیادی محور ہیں اور یہاں بھی تانیثیت کا انداز دوسرے سے مختلف ہے۔انہوں نے عورتوں کے داخلی اور خارجی مسائل اور ان سے ملتی جلتی پریشانیوں کے اسباب کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔خاص طور پر انہوں نے مسلم گھرانے کی متوسط طبقے کی عورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے بارے میں لکھا ہے۔ان میں نانی، دادی، پھوپھی، خالہ، ساس، بہن، بھابھی وغیرہ شامل ہیں۔ان سب کرداروں کے علاوہ کنواری، کمسن، چھوٹی، نابالغ بچیوں اور پردہ نشین خواتین کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

عصمت نے نوجوانی کی دہلیز پر کھڑی لڑکیوں کی نفسیات اور جنسیات کو بڑے نرالے انداز میں فکشن کے قالب میں ڈھالا ہے۔عصمت کے افسانوں میں دونوں صف کے کردار موجود ہیں۔ان کے افسانوں کی دنیا چہار دیواری کے اندر کی محدود دنیا ہے۔ان کی نظر انتخاب نسوانی کرداروں کے جنسی مسائل، ان کے طرز زندگی اور معاشرتی حسیت پر بھی پڑتی ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں 'چوتھی کا جوڑا'، 'چھوٹی آپا'، 'پنکچر'، 'لحاف'، 'دو ہاتھ'، 'سونے کا انڈا'، 'ساس' اور 'ننھی کی نانی' قابل ذکر ہیں۔ان سے مختلف نسوانی کرداروں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔شادی بیاہ سے پہلے بے راہ روی کی بدنما تصویریں 'گیندا' اور 'تاریکی' میں بہتر ڈھنگ سے دیکھی جاسکتی ہیں۔

عصمت نے اونچے خاندان کی فیشن زدہ عورتوں کی بے راہ روی کو 'خدمت گار' میں بہت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ان کے اندر کے نسوانی کردار جنسی اور معاشی طور پر استحصال زدہ ہیں جن کی وجہ سے

ان کے اندر کی سماجی حیثیت بھی اثر انداز ہوتی ہے۔عصمت کے کرداروں کے بارے میں رضوان بن علاء الدین رقم طراز ہیں:

> ''عصمت چغتائی کے کردار اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔زیادہ تر کردار گھروں میں رہنے والی اور خصوصاً پردہ نشین عورتیں اور نوجوان لڑکیاں ہوتی ہیں۔''(۸)

عصمت کے نزدیک عورت اپنی تمام تر نرمی، نزاکت، لطافت، شوخی اور بانکپن کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔لیکن ان کے نسوانی کرداروں کی خصوصیت ضد اور بغاوت ہے۔انہوں نے ان پڑھ، جاہل اور گنوار لڑکیوں کے مسائل کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ان کے کردار میں ایسی لڑکیاں بھی شامل ہیں جو پیشے سے کال گرلز ہیں لیکن ان پر عصمت نے بہت کم لکھا ہے۔اس زمرے میں 'پتھر دل' کی ہیروئن اور 'پیشہ' کی سیٹھائن کو رکھا جاسکتا ہے۔ان کے یہاں عام طور پر زمیندار گھرانے میں امیر زادوں کے لیے کوئی نہ کوئی غریب یا نچلے طبقہ کی لڑکی کو ضرور دیکھا جاسکتا ہے جو ان کے دل کو سکون بخشنے کا سبب ہوتی ہے۔اس طرح کے کردار ہمیں 'دو ہاتھ'، 'گیندا'، 'ننھی کی نانی' اور 'تاریکی' میں دیکھنے کو مل سکتے ہیں۔

کرداروں کے انتخاب کے بارے میں رضوان بن علاء الدین رقم طراز ہیں:

> ''مجموعی طور پر عصمت وہ فن کار ہیں جنہوں نے سماج کے گرے ہوئے لوگوں کے اندرون میں نہ صرف جھانکنے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کے سینے اور دل کی کراہ محسوس کرکے اسے افسانوی قالب میں ڈھالا۔''(۹)

اس طرح صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت کے کردار متوسط طبقہ کے زمرے میں آتے ہیں، یہاں تک کہ ہر قسم کی عورتوں کے جذبات کو سامنے لانے کا فن خاص طور سے عصمت چغتائی کے اندر موجود ہے۔

عصمت کے افسانے-ایک نئی فکری جہات: جب ہم عصمت چغتائی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک عجیب سی الجھن اور دشواری شروع ہوجاتی ہے۔ان کی حیثیت اس قدر منفرد نظر آتی ہے کہ عام ادبی اقدام کا اطلاق کرتے ہوئے کچھ دقت محسوس ہوتی ہے۔یہ افسانے عورت کے دل کی طرح پر پیچ اور دل گداز نظر آتے ہیں۔عصمت کے افسانے اس جوہر سے متشابہ معلوم ہوتے ہیں جو عورت کے اندر اس کی روح میں ہے، اس کے دل میں ہے، اس کے ظاہر میں ہے، اس کے باطن میں ہے۔یہ افسانے شاید 'تل' کی ہیروئن رانی کے جسم کی طرح ہیں۔عصمت کے بارے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''پہلے پہل میں نے عصمت کے افسانے پڑھے تو مجھے یوں معلوم ہوا کہ گویا میرے ذہن کی چار دیواری میں ایک نیا دریچہ کھل گیا۔یہ دریچہ جو میرے ذہن، شعور اور ادراک کی دنیا

میں ایک نئے منظر کا اضافہ کرتا ہے۔'' (۱۰)

ان کے افسانوں کے مطالعہ سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ یعنی رفتار، حرکات وسکنات، سبک خرامی اور تیز گامی۔ نہ صرف افسانہ دوڑتا ہے بلکہ فقرے، کنائے اور اشارے اور کردار، جذبات اور احساسات، ایک طوفان کی سی تیزی کے ساتھ آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانے میں مرد کو شکست خوردہ اور عورت کو کامیاب دکھایا ہے، جس سے پڑھنے والے کبھی کبھی افسانہ نگار کو کوستے رہتے ہیں۔ ہندوستان کی عورتیں اپنی روح میں بیداری اور بیداری کے ساتھ نسیم صبح گاہی اور تازگی محسوس کرتی ہیں۔ وہ عہد کہن کی تمام کلفتوں کو مٹا کر ایک نئی زندگی کا آغاز کرنا پسند کرتی ہیں۔ ان افسانوں کے ذہنی تسلسل کی تیز رفتاری، اس نئی زندگی کے خارجی پہلو کی آئینہ دار ہے۔ اس تیز رفتاری کے متعلق کرشن چندر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں کوئی حادثہ بھی اس برق رفتاری سے وقوع میں نہیں آتا جس طرح عصمت نے اسے بیان کیا ہے، سرعت، حرکت، رفتار مختصر افسانہ کا ایک اہم جزو ہے اور اس لحاظ سے مجھے کئی افسانے ٹھس معلوم ہوتے ہیں، ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح رکے ہوئے۔'' (۱۱)

عصمت کے افسانے کے اقتباس ملاحظہ ہوں:

''راحت! آپ نے چند موم کی تتلیوں کو تو دیکھا ہوگا۔ ننھی منی کھیل کود کی شوقین جن کا مقصد زندگی سے کھیلنا ہے۔ گڑیوں سے کھیلنا، کتابوں سے کھیلنا، اماں ابا سے کھیلنا اور پھر عاشقوں کی پوری ٹیم سے کبڈی کھیلنا۔ ابھی میرے بدنصیب بھائی کے ساتھ ہنس کھیل کر آرہی تھی۔'' (جنازے)

''مکھیوں کی چہلوں سے دکھی ہو کر آخر بڑھیا بھڑ بھڑا ہی اٹھی۔ یہ مکھی ذات جی کے ساتھ لگی تھی۔ پیدا ہوتے ہی گھٹی چچہاہٹ سونگھ کر جو مکھیاں منہ پر بیٹھنا شروع ہوتیں تو کیا سوتے، کیا جاگتے بس آنکھ ناک اور ہونٹوں کی طرح یہ بھی جسم کا ایک عضو بن کر ساتھ ہی رہتی تھیں اور ایک مکھی تو نہ جانے سالہا سال سے اس کی دشمن ہوگئی تھی۔ جب لکھنؤ میں تھی جب کاٹا، پھر جب انا وَ گئی تو برسات میں پھر کاٹا اور لوسنڈیلہ میں پیچھا نہ چھوڑا۔ اگر بڑھیا کو معلوم ہوتا کہ اسے اس کے جسم کے کون سے مخصوص حصے سے انس ہے تو وہ ضرور وہ حصہ کاٹ کر مکھی کو دے دیتی مگر وہ تو ہر حصہ پر ٹہلتی ہے۔ وہ کبھی کبھی غور سے کٹ کھنی مکھی کو دیکھتی۔ وہی چتلے پر، ٹیڑھی ٹانگیں اور مٹکا سر۔ وہ تاک کر پنکھے کا چھپا کا مارتی۔ مکھی تنن تنن کر کے وہ گئی۔'' (ساس)

یہاں پر جو داخلی اور خارجی افعال کی کوئی سمت نہیں وہ یوں ہی اکتائی ہوئی گھوم رہی ہے اور اگر اس

طرح افسانہ بھی کسی سمت کے بغیر گھومنے لگے تو افسانہ کے سب اجزائے ترکیبی پریشان ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ اچھا افسانہ تخلیق نہیں ہو پاتا۔ بظاہر عصمت کا کوئی افسانہ شروع کیا جائے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کمبخت افسانہ کی کوئی صورت نہیں۔ لیکن جب آگے بڑھتے جائیں گے تو آپ کو احساس ہوگا کہ چوکڑی بھرتی ہوئی ہرنی کی سمت واضح ہو جاتی ہے۔

عصمت کے افسانوں میں روایت اور تجربہ: عصمت کے نام کے ساتھ اگر روایت کا نام لینا ہو تو عصمت کو بھول جائیں اور عصمت کا نام لینا ہو تو روایت کو بھول جائیں۔ آگ، پانی کی دشمن ہوتی ہے۔ اسی طرح ان دونوں میں بیر ہے۔ یہ تو روایت کا بڑا سطحی تصور ہوا۔ روایت کی شکل مستقل نہیں بلکہ اضافی ہے۔ روایت تو یہی قصہ ہو گیا ہے کہ اینٹ پر اینٹ رکھتے جایئے اور بھولتے جایئے کہ بنیاد کہاں تھی۔ روح اور قالب کو ایک سانچے میں ڈھالنے کے لیے مواد کی فن کارانہ ترتیب ضروری ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ ایوان ادب میں خواتین افسانہ نگاروں کی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ عصمت نے اس والہانہ انداز سے اس وادی میں قدم رکھا کہ بہتوں کو پسینہ آ گیا۔ کتنوں کو ان کی جنس ہی مشکوک نظر آنے لگی۔ کیوں کہ زبان بندی کے باب میں مرد اپنے حقوق سے دست بردار ہو چکے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ مردانہ وار کئی قدم اٹھتے گئے۔ رشید جہاں، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، صدیقہ بیگم، شکیلہ اختر اور بہت سی آوازیں مل کر بڑھنے لگیں۔

عصمت کی سی انفرادیت بہت کم افسانہ نگاروں کے حصہ میں آئی۔ یہاں پر خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ نہیں بلکہ پورے اردو ادب کا سرمایہ کھنگال جایئے عصمت کی سی دھلی زبان اور صاف شفاف تحریر بہت کم نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں سیدھے سادھے کردار ہیں جو ہمارے پاس کہیں نہ کہیں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ دلوں کے راز ہیں جو زبان تک نہیں آتے اور عمل کی دوسری راہیں تلاش کرتے ہیں ان کو خلوت میں لے جا کر عصمت چھیڑ دیتی ہیں۔ دو انچ اٹھتے ہوئے 'لحاف' سے لڑکیوں کی جنسی گھٹن کی عفونت اٹھتی ہے۔ ایک بہکی ہوئی آزاد عورت 'خدمت گار' ڈھونڈتی ہے۔ تاریکی کا پردہ چاک ہوتا ہے تو معصیت زدہ مرد سر جھکائے نظر آتا ہے۔ جوانی نچلے طبقے میں بے راہ روی لے کر آتی ہے۔ ناپسندیدہ شادی نفرت میں بدل جاتی ہے۔ جہیز کے بغیر لڑکی کا 'چوتھی کا جوڑا' اس کا کفن بن جاتا ہے۔ عصمت کے یہاں بے پناہ سماجی بصیرت ہے۔ اس بابت محمود واجد رقم طراز ہیں:

''عصمت کے افسانے اردو ادب میں اس حیثیت سے اضافہ کہے جا سکتے ہیں کہ انہوں نے سب سے کامیاب ڈھنگ سے متوسط طبقہ کی لڑکیوں اور عورتوں کی ذہنی اور جذباتی

الجھنوں کو تمام پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔'' (۱۲)

عصمت پرانی روایت کی باغی محض فن میں نہیں بلکہ عمل میں بھی ہیں۔ وہ کسی اور کام کے لیے پیدا ہوئی تھیں لیکن ہمارا سماج اس کو پسند نہیں کرتا کہ لڑکی یا عورت کہیں باہر نکل کر مردوں کی برابری کرے۔ عصمت نے جب ترقی پسند رجحان سے متاثر ہونا شروع کیا تو لوگوں نے ان کو بہت صلاح ومشورہ دیا کہ آپ ایک عورت ہو کر انقلاب کیسے لاسکتی ہیں۔ اس کے برعکس عصمت نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر نئے ذہن کے افسانے لکھے جن سے ان کے اندر انقلابی خیالات نظر آنے لگے۔ عصمت بیک وقت ایک فلم کہانی کار کی بھی حیثیت رکھتی ہیں۔ فلمی زندگی کے متعلق منٹو کو ایک خط میں لکھتی ہیں:

''یہاں پر تو بس سر پر پکچر کا بھوت سوار ہے۔ جو دال روٹی لحاف تو شک بنا ہوا ہے۔ کتنے لوگ ہوں گے جو اس لائن میں آنے کے شوقین ہوں گے۔ لیکن اگر شوق گلے کا ڈھول بن جائے تو جی اوب جاتا۔ روٹی کمانے کے جتنے بھی ذریعے ہیں اکتا ہی دیتے ہیں۔'' (۱۳)

میں سمجھتا ہوں کہ ان تفصیلات کے بعد عصمت کے بارے میں زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ ہاں اتنا کہنے دیجیے کہ ان افسانوں کے فکری پہلوؤں میں انقلاب کا جو تصور ہے، اس کی جڑیں دور تک نہیں جاتیں کہیں کہیں لذتیت بھی آجاتی ہے جس سے افسانے کا افادی پہلو کمزور ہو جاتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کے افسانے فن اور تکنیک پر پورے اترتے ہیں۔

عصمت کا فن افسانے کے آئینے میں: عصمت کو جو چیز سب سے عزیز ہے وہ فن ہے اور اسی لیے انہوں نے اس فن سے بہتوں کو اپنا دشمن بنالیا۔ عصمت بہت سی باتوں کو شدت سے محسوس کرتی ہیں۔ یہ باتیں ان کے لیے آس پاس کی چیزیں معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے آس پاس کے سماج کے فیصلوں کی پابندیوں سے بے نیاز ہو کر سچ بات کو جیسے دیکھتی ہیں ویسے ہی لکھ دیتی ہیں۔ صاف گوئی میں کبھی بے رحمی اور بے دردی سے کام لینے میں بھی انہیں کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔

عصمت نے مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کی ایک خاص قسم کی لڑکیوں کی زندگی کی ترجمانی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ماہر نفسیات نے اس خاص عمر کے متعلق جو موشگافیاں کی ہیں ان میں بھی ہمیں سچائی کی جھلک نظر نہیں آتی۔ عصمت شباب کی پہلی منزل میں قدم رکھنے والی جن لڑکیوں کی زندگی، رنگ برنگے نقوش اپنے افسانے میں ہمیں دکھاتی ہیں۔ وہ انہوں نے گہرے مشاہدے اور براہ راست مطالعہ سے حاصل کیا ہے۔ اس لیے ان تصویروں کے پردہ میں ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے اسے ہم اس طرح ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں جیسے کوئی ماہر فن کار اپنی ساری زندگی کے تجربہ اور تحقیق کا نچوڑ ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے۔ عصمت کی

اس خاص عمر کی لڑکیوں کی عکاسی کرنے کے سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''عمر کے اس خاص زمانہ کی تصویر کشی کرتے وقت عصمت نے اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے، اس کا انداز گفتگو، اس کا ہنسی مذاق، چھوٹی بڑی سینکڑوں باتیں جنہیں ہم اہمیت نہیں دیتے لیکن جب وہ لڑکیوں کی زبان سے نکلتی ہے تو کسی نہ کسی خاص نفسیاتی کیفیت وصف کی ترجمانی کرتی ہے۔'' (۱۴)

عصمت چغتائی نے اس عمر کی لڑکی کی مادی زندگی اور ذہنی زندگی کی تصویریں بنانے کے لیے ایک خاص قسم کا ماحول پیدا کیا ہے۔ جس گھر کی چار دیواری کو اپنا خاص ماحول بنا کر عصمت نے اپنے اچھے افسانے لکھے ہیں، ان میں ایک نوجوان لڑکا اور ایک نوجوان لڑکی کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور اس بہت کچھ کا مشاہدہ بہت ہی باریکی سے کیا ہے۔ انہوں نے ہر موقع پر ایک اچھے مصور کی طرح ضروری اور غیر ضروری تفصیلوں میں امتیاز سے کام لیا ہے۔ اس لیے ان کے اس طرح کے افسانے پڑھتے وقت ہمیں فنی توازن کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

عصمت کو ہر طرح کی فرسودگی سے الجھن ہوتی ہے، وہ زندگی میں ہو یا فن میں۔ اسی لیے درد کے ذکر میں بھی ہر جگہ ہنس دینے کا اور ہنسا دینے کا احساس اور جذبہ کام کرتا ہے۔ جس طرح ان کے قلم میں سچی سے سچی مصوری، ہر جگہ سچائی کے ساتھ ایک شگفتگی، ایک نیا پن، ایک کلبلاہٹ اور زندہ حرکت ہوتی ہے، اسی طرح ان کا فن ہر جگہ شگفتہ، نیا اور زندگی سے بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بہت سی چیزیں ہیں۔ ان کے مکالمے، ان کا وہ تخیل اور تصور جو ماضی کو یک بیک حال کی تصویروں کا جزو بنالیتا ہے۔ ماضی اور حال مسلسل زنجیر کی مربوط کڑیاں بن جاتے ہیں۔ ماضی کی یاد میں افسانے کے پلاٹ کو گتھا ہوا اور مکمل بنا دیتی ہیں اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ عصمت کے فن کی خصوصیات وقار عظیم اس طرح بیان کرتے ہیں:

''عصمت جہاں کہیں اس فن کا صحیح مصرف کرتی ہیں وہاں اردو کے سارے افسانہ نگاران کے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ لیکن جب فن کار اپنے فن کے علاوہ دنیا کی بہت سی چیزوں کا تابع بن جاتا ہے تو بہت سے تھکے ہارے راہی بھی اسے پچھلی منزل پر چھوڑ کر آگے نکل جاتے ہیں۔'' (۱۵)

عصمت چغتائی کی جب وفات ہوئی تو اردو افسانہ کی دنیا میں یہ محسوس کیا گیا کہ اردو افسانہ کا چوتھا اور آخری ستون بھی گر گیا۔ اردو افسانہ نگاری میں جن ستونوں کی بات کی جاتی ہے ان میں سعادت حسن منٹو،

راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر کے علاوہ عصمت بھی گنی جاتی ہیں۔ منٹو، بیدیؔ اور کرشن چندر نے ہمارے جذبات و احساسات میں جو تبدیلیاں پیدا کی تھیں وہ دھیمی دھیمی اور خاموشی کے ساتھ دور رس ہوگئی تھیں۔ مزدور، کسان، کلرک، خوانچے والا اور طوائف۔ یہ ہمارے عنفوان شباب کے زمانے میں ہم سے دور ہماری گھریلو فضاؤں سے فاصلے پر تھے۔ جو کچھ ہماری نظروں کے سامنے تھا اس سے ہم اتنا مانوس ہو گئے تھے کہ ایک پرانی تصویر کے مانند ہم اسے دیکھتے ہی نہیں تھے۔ عصمت کے اندر بہت سے فن موجود تھے جو انہوں نے اپنے افسانے کے حوالے سے لوگوں تک پہنچایا۔ اپنے کرداروں کو انہوں نے کچھ ایسے فن کارانہ اعجاز سے جیتے جاگتے مرقعوں کے طور پر ہمارے تخیل کا حصہ بنا دیا کہ ہم دیکھ کر حیران رہ گئے۔ وہ تو پہلے سے ہمارے خاندانوں میں بوڑھی نانیوں، دادیوں، خالاؤں، پھوپھیوں، چچاؤں، پھوپھاؤں، بہنوں، بھابھیوں کے طور پر موجود ہیں۔ عصمت نے ہمیں سب سے بڑا دھچکا دیا جو صرف آرٹسٹ دے سکتا ہے۔ شناخت کا دھچکا، مانوسیت نے جن چہروں کے خدوخال مٹا دیے تھے، جن لوگوں کو بے چہرہ کر دیا تھا، انہوں نے اپنے ناخنوں سے ان نقوش کو پھر سے ابھارا۔

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ عصمت کا ادب میں جتنا طنطنہ رہا اتنا ہی غلغلہ بھی رہا۔ ان کے افسانے بدنام ہوئے۔ مقدمہ ہوا لیکن افسانوں کے چرچوں سے ایوان ادب گونجتا رہا۔ حیرت اس بات سے ہوتی ہے کہ عصمت پر سب سے زیادہ پیشہ ور نقادوں نے نہیں بلکہ تخلیق کاروں نے اپنا قلم اٹھایا اور بہت کچھ لکھا۔

یہ بات تو سبھی قبول کر لیتے ہیں کہ عصمت کی تخلیقی طاقت کا راز ان کی زبان اور ان کا منفرد اسلوب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عصمت کا اسلوب ان کی ذات پر ختم ہوتا ہے۔ نہ عصمت سے پہلے یہ انداز کسی کے پاس تھا نہ اس کے بعد کسی دوسرے کو نصیب ہوا۔ عصمت کی زبان کے استعمال کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''اول تو عورت اور مرد کی علیحدگی کی وجہ سے اردو میں بیگماتی زبان اپنے محاورے اور ضرب الامثال، صفات اور لسانی ساختے اور لب ولہجہ اور ٹھسہ لے الگ سے ایک بول کی طرح پروان چڑھی ہے اور ہماری خواتین افسانہ نگار اور ناول نگار فطری طور پر اسی کا استعمال کرتی ہیں۔'' (۱۶)

البتہ عزیز احمد کا اعتراض بڑی حد تک درست ہے کہ 'ٹیڑھی لکیر' میں لمس کی تکرار بہت زیادہ ہے کیوں کہ شمن کی جنسی بیداری کا تجربہ ایک ڈھرے پر چلتا رہتا ہے۔ ہم جنسی کی وارداتیں بھی کثرت سے ہیں۔ عصمت کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ وہ جھلاہٹ جو اس کے کردار محسوس کرتے ہیں، اسے وہ اسلوب میں منتقل کر دیتی ہیں جس سے نہ صرف جھلاہٹ کی ہم تک ترسیل ہوتی ہے بلکہ لفظوں کے ذریعہ تصویر کشی کے

ساتھ ساتھ لفظوں کا آہنگ، ان کی نشست اور جملوں کی رفتار اور زیر و بم سبھی مل کر جھلاہٹ کی کیفیت کو آپس میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ عصمت اپنے افسانوں میں کبھی کبھی صرف دو چار لفظوں کے استعمال میں ایک نئی حسیت، ایک نیا آہنگ، احساس اور جذبہ، طنز و مزاح کا ایک انوکھا ذائقہ کچھ اس طرح بھر دیتی ہیں کہ ان کے کسی بھی جملے پر فرسودگی اور پس افتادگی، بے کیفی اور کم مائیگی کا احساس نہیں ہوتا۔ انہوں نے ہر جملے کو، ہر مکالمے کو ایک نئی آن بان سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر سنبل نگار نے ان کی زبان کے بارے میں یوں لکھا ہے:

> ''عورتوں کی زبان پر ان کی قدرت، اردو ادب میں بے مثال ہے۔ یہ زبان کچھ تو انہوں نے اپنے خاندان سے سیکھی اور کچھ علی گڑھ میں تعلیم کے دوران کالج کی لڑکیوں سے۔ آخر صاف ستھری زبان، ایسی اجلی جیسے شبنم میں نہا کے نکلی ہو، خاص طور پر عورتوں کی زبان اس طرح ان کے دائرۂ اختیار میں آ گئی کہ جس طرح چاہیں استعمال کریں اور اپنے فن کو چار چاند لگا دیں۔'' (۱۷)

عصمت چغتائی کی انفرادیت: عصمت چغتائی افسانوی ادب کی تاریخ کا ایک دل کش چہرہ ہے۔ یوں تو وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے کئی ناول بھی قلم بند کیے ہیں۔ افسانوی تکنیک میں ان کا ایک الگ انداز ہے جس میں طنز ہے، تیکھا پن ہے، باغیانہ لب ولہجہ ہے۔ لیکن یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے 'ننھی کی نانی'، 'چوتھی کا جوڑا'، 'لحاف' اور 'جڑیں' جیسے شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کے باوجود اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ انہیں خوبیوں کی وجہ سے انہیں ایک ممتاز اور منفرد مقام حاصل ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی عصمت چغتائی کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے مختصر افسانے کی تکنیک کو اچھی طرح سمجھا اور اسے ہم آہنگی سے پیش کیا۔ اس سلسلے میں ان کا انداز ہ ایک خاصے کی چیز ہے۔ انہیں زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے..... لیکن ان کی شدت، تیزی، جارحانہ کیفیت اور بے باکی کہیں کہیں حد سے گزر جاتی ہے اور متوازن قسم کے انسان پر اچھا اثر نہیں ڈالتی۔'' (۱۸)

عصمت چغتائی کا مطالعہ عمیق اور مشاہدہ دقیق ہے۔ شروع سے ہی اپنے افسانوں کے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عورت اور مرد کے رشتوں میں الجھے مسائل کو سلجھانا عصمت کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ وہ قاری کے سامنے ایک دبی کچلی، نچلے طبقے کی عورت کے جنسی استحصال پر افسانے کا پلاٹ تیار کرتی ہیں اور جاگیردارانہ سماج کی مروجہ رسم و رواج میں عورت کی حالت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ انسانی رشتوں کی پیچیدگی کے علاوہ عصمت نے زندگی کے

مختلف النوع پہلوؤں کو بغور دیکھا اور اسے متوازن و منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے اس وقت منظر عام پر آئے جب جنسی اور معاشی الجھنوں کا دور تھا۔ استحصال نے عورت کو مجروح کر کے رکھ دیا تھا۔ ایسے حالات میں عصمت سماج کے ہر پہلو کے خلاف احتجاج کر رہی تھیں۔ معاشرے میں بے قصور اور غریبوں کی زندگی پر ہو رہے ظلم کے خلاف آواز بلند کی اور ان کو زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔

عصمت کا دوسرا اہم موضوع سماجی حقیقت نگاری ہے۔ ان کو سماجی حقیقت نگاری پر عبور حاصل ہے۔ انہوں نے معاشرے میں بکھری ہوئی زندگی کا بھرپور جائزہ لیا تھا۔ جو افسانے انہوں نے اشتراکیت کی تبلیغ میں لکھے وہ جذباتی ہوتے ہوئے بھی معاشرے کے حدود و دائرے میں ہی رہے ہیں۔ انہوں نے 'چوتھی کا جوڑا'، 'ننھی کی نانی'، 'دو ہاتھ'، 'چھوئی موئی'، 'کنواری'، 'کاروبار' اور 'سونے کا انڈا' جیسے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا تجربہ کیا ہے۔ سماجی برائیوں کے بارے میں سنبل نگار رقم طراز ہیں:

> ''سماج جن بیماریوں میں مبتلا ہے، عصمت قارئین کو اس سے باخبر کر دیتی ہیں مگر ان کا علاج نہیں بتاتیں، نصیحت نہیں کرتیں، وہ تو بس ایک مشاہد کی طرح، ایک تماش بین کی طرح جو کچھ دیکھتی ہیں ہمیں آپ کو دکھا دیتی ہیں۔ ان سے بچنا، ان سے نفرت کرنا، انہیں دور کرنے کی تدبیریں کرنا ہمارا آپ کا کام ہے۔''(۱۹)

دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح انہوں نے بھی مکالمہ نگاری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ عصمت کے اسٹائل اور اسلوب کو ان کی مکالمہ نویسی سے بڑی حد تک تقویت نصیب ہوئی۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی زبان تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ تشبیہ و استعارہ کے باوجود زبان کی سادگی اور روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ان کی زبان کردار کے جذبات و احساسات کی ترجمان ہے۔ عصمت نے مختلف النوع مسائل کو اپنی افسانوی کائنات کا حصہ بنایا۔ بے باک انداز میں موضوعاتی تنوع کی بوقلمونی کے درمیان فکشن کے مسائل سے ہم آہنگ کر دینا انہیں کا طرۂ امتیاز ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ عصمت چغتائی، آپ بیتی نمبر، فن اور شخصیت، بمبئی، ۱۹۷۸ء، جلد ۴، شمارہ ۷، ص ۱۷۹

۲۔ یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، ۱۹۹۱ء، جلد ۱، شمارہ ۵، ۱۳ ص ۱۴

۳۔ عصمت چغتائی، آپ بیتی نمبر، فن اور شخصیت، بمبئی، ۱۹۷۸ء، جلد ۴، شمارہ ۷، ص ۱۷۹

۴۔ حامد رضا صدیقی، اردو دنیا، اگست، جلد ۱۷، ۲۰۱۵ء، شمارہ ۸، نئی دہلی، ص ۳۳

۵۔ ایضاً، ص ۳۴

۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۷۔ محمد شمس الدین، اردو دنیا، اگست، ۲۰۱۵ء، نئی دہلی، جلد ۱۷، شمارہ ۸، ص ۳۷

۸۔ رضوان بن علاء الدین، اردو دنیا، اگست، ۲۰۱۵ء، نئی دہلی، جلد ۱۷، شمارہ ۸، ص ۳۹

۹۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۰۔ کرشن چندر، عصمت: نقد کی کسوٹی پر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۶۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۱۲۔ محمود واجد، عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۵۹

۱۴۔ وقار عظیم، عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر، مرتب ڈاکٹر جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۵۷۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۷۹

۱۶۔ وارث علوی، عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر، مرتب ڈاکٹر جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۵۹۸

۱۷۔ ڈاکٹر سنبل نگار، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۵

۱۸۔ عبادت بریلوی، 'نقوش' افسانہ نمبر، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۴۷۹

۱۹۔ ڈاکٹر سنبل نگار، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۸

○○○

Dr. Atiqur Rahman
Dept. of Arabic, Persian, Urdu & Islamic Studies, Bhasha Bhavan,
Visva-Bharati, Santiniketan - 731235, West Bengal, India
Mob.: 9635193411, Email: atiqura044@gmail.com

معین الدین شاہینؔ

رفیعی اجمیری اوران کی افسانہ نگاری

دارالخیر اجمیر نہ صرف روحانیت اور تصوف کا اہم مرکز ہے بلکہ اپنے قیام کے زمانے سے ہی علم و ادب، تہذیب وثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ غریب نواز کی تشریف آوری کے بعد اس خطّہ میں اردو زبان وادب نے بال و پر نکالنا شروع کیے، یہ ایک لسانی صداقت ہے۔

اگر نثر و نظم کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو مرزا غالب، داغ دہلوی، مومن خاں مومن اور دیگر اساتذہ کرام کے ارشد تلامذہ نے یہاں پر اردو شعروادب کو جو فروغ بخشا وہ قابل تحسین ہے۔ اس سرزمین پر تربیت حاصل کر کے متعدد شعرا وادبا نے نہ صرف ملک گیر بلکہ عالمی سطح پر اپنی شناخت قائم کی، جن کا ذکر ادبی تاریخوں اور تذکروں میں خال خال ہی سہی لیکن ملتا ضرور ہے۔ عہد حاضر میں اجمیر کا اردو ادب اس قدر مستحکم نہ سہی جتنا آزادی سے قبل تھا لیکن اس صداقت سے انکار کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ تقسیم ہند کے بعد جو حضرات ہجرت کر گئے ان کی علمی، ادبی، ثقافتی اور تمدّنی جڑیں سرزمین اجمیر میں گہرائی تک نصب ہیں۔

دارالخیر اجمیر القدس میں جن صاحبِ قلم حضرات نے اردو زبان وادب کی خدمت کا فریضہ انجام دیا ان میں ایک اہم نام رفیعی اجمیری کا بھی شامل ہے۔ رفیعی اجمیر کے اولین افسانہ نگاروں کی فہرست سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری، شاعری، ڈراما نگاری، مضمون نگاری، ترجمہ نگاری، صحافت اور دیگر حوالوں سے اردو کی خدمات انجام دے کر اپنا ادبی وتہذیبی فریضہ ادا کیا، لیکن صد افسوس کہ ان کی سوانح، شخصیت اور کاوشِ کشتِ قلم کا تذکرہ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ معاصر تذکروں میں ان کے حالات اس قدر مختصر ہیں کہ اصل صورت حال اور عظمتِ رفیعی اجمیری سے شناسائی نامکمل دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اللہ بھلا کرے ڈاکٹر شاہد جمالی کا جنہوں نے رفیعی اجمیری ہی نہیں بلکہ راجپوتانہ کے متعدد ایسے اہلِ قلم حضرات کے کارناموں کو تلاش وتحقیق کے بعد کتابی صورت میں پیش کیا ہے، جنہیں یا تو قصداً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے

یا پھر مواد کی عدم موجودگی کی وجہ سے ان پر تحقیقی کام انجام نہیں دیا جا سکا۔ پیش نظر کتاب ڈاکٹر جمالی صاحب کے اسی خلوص اور ادبی وتہذیبی ذمہ داری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ کتاب کیوں کر وجود میں آئی اس بابت خود ڈاکٹر صاحب موصوف کی زبانی ملاحظہ فرمائیے:

> ''نہایت افسوس کی بات ہے کہ رفیعی اجمیری جیسے مشہور افسانہ نگار کی تخلیقات تو آسانی سے مل جاتی ہیں لیکن ان کے حالات زندگی ہنوز پردۂ راز میں ہیں۔ پورے ملک میں صرف ایک مضمون ان کی شخصیت پر، ان کی وفات کے بعد لکھا گیا تھا، جسے ان کے ہم عصر قیسی رام پوری نے لکھا تھا۔ اس کے علاوہ خود رفیعی کی چند تحریروں سے اور نیاز فتح پوری کی تحریروں سے کچھ مختصر سے حالات اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ مصیبت یہ ہے کہ ان کا انتقال ہوئے آج اسّی سال سے زائد کا عرصہ گزر گیا، اب نہ کوئی ان کا ہم عصر ہے اور نہ ہی ان کے اہل خاندان کا کچھ پتہ چلتا ہے۔ ایک زبانی روایت سے یہ معلوم ہوا کہ رفیعی اجمیری کے کچھ عزیز لندن میں ہیں۔ لیکن کون کون ہیں اس کی وضاحت نہیں ہے۔'' (درد اپنا اپنا، پیش لفظ، کتاب ہذا)

مذکورہ اقتباس میں ڈاکٹر شاہد جمالی نے ایک زندہ حقیقت اور صداقت واضح کی ہے۔ رفیعی کی خدمات اس قدر وسیع ہیں کہ ان پر کئی کتابیں الگ الگ اصناف کے انتخاب اور تنقیدی جائزوں کے حوالوں سے مرتب ہو سکتی ہیں۔ ان پر ابھی تک سنجیدگی سے تحقیق نہیں ہو سکی تھی، لیکن قابلِ قدر مولف نے تنِ تنہا یہ خدمت انجام دی ہے۔ آج ہندوستان اور پاکستان دونوں ہی ملکوں میں رفیعی کے احوال وآثار پر اس قدر جامع اور مبسوط کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی جسے مولف موصوف نے سرانجام دیا۔ انہوں نے پہلے رفیعی کی تخلیقات کو مختلف رسائل، کتابوں اور انتخابات وغیرہ سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالا اور بعد ازاں کڑی سے کڑی جوڑ کر رفیعی کے حالات یکجا کر دیے۔ یہی تو اصل تحقیق ہے جو اب تک نہیں کی گئی تھی۔ فاضل مولف نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ:

> ''رفیعی اجمیری کے جس قدر حالات، جہاں سے ملے ان کو یکجا کر کے اس کتاب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے حالات سے قطع نظر، ان کی بہت سی تخلیقات قدیم رسائل میں مل جاتی ہیں، رفیعی راجستھان کے ایسے افسانہ نگار تھے جنہوں نے بہت کم عمری میں ہی افسانوی دنیا میں اپنا مقام بنا لیا تھا۔''

رفیعی اجمیری اور ان کے معاصرین حیدر اجمیری، قیسی رامپوری ثم اجمیری، محمود الحسن بہار کوٹی، اثر جلیلی، محمد الیاس رضوی اثرؔ، شمیم نعمانی، حبیب اللہ فضائی، عبید اللہ قدسی، عظیم بیگ چغتائی وغیرہ اردو افسانہ نگاری

میں اس وقت کامیاب افسانے لکھ کر افلاکِ ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منشی پریم چند کا اردو کے افسانوی ادب میں بول بالا تھا، لیکن صد افسوس کہ پریم چند کے دوش بدوش افسانہ نگاری میں اپنی پہچان بنانے والے رفیعی اجمیری اور ان کے مذکورہ معاصرین کے تذکرے (عظیم بیگ چغتائی کو چھوڑ کر) کو اردو کے افسانوی ادب سے متعلق تحقیقی وتنقیدی کتب اور انتخابات میں وہ جگہ نہیں بخشی گئی جس کے وہ حق دار تھے۔ کچھ کتابوں میں ان حضرات کا خال خال ذکر مل جاتا ہے، جس سے ان کی خدمات کی بھرپور معلومات فراہم نہیں ہوتیں، جب کہ پریم چند کے بعض ایسے معاصرین کا تذکرہ بڑھا چڑھا کر اکثر کتابوں میں کیا گیا ہے جو خطۂ اجمیر سے متعلق افسانہ نگاروں کے ہم پلّہ بھی نہیں تھے۔ ڈاکٹر جمالی نے مذکورہ زاویہ نگاہ کے پیش نظر لکھی کتابوں کے خام پہلوؤں کا ازالہ کرتے ہوئے مذکورہ افسانہ نگاروں کے متعلق اپنے تذکروں اور مستقل کتابوں کی ترتیب کا کام کر کے اپنی روشن خیالی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ بھی زندہ حقیقت ہے کہ راجستھان میں آپ سے قبل اس قسم کا تحقیقی وتاریخی کام اتنے بڑے پیمانے پر کسی اور نے انجام نہیں دیا۔ تاہم اس ضمن میں اوّلیت کا سہرا انہیں کے سر بندھتا ہے۔

واضح ہو کہ رفیعی اجمیری کے افسانے عالم گیر (لاہور)، کیف (اجمیر)، بہارستان (لاہور)، نیرنگ (رامپور)، نگار (لکھنؤ)، ساقی (دہلی)، سروش (لاہور)، جہاں گیر (لاہور)، مرقع (لکھنؤ) اور بعض دیگر رسائل و جرائد میں متواتر شائع ہوتے رہے۔ شائع شدہ افسانوں کا ایک مجموعہ 'کہکشاں' کے عنوان سے رفیعی اجمیری کے انتقال کے بعد قیسی رامپوری نے مرتب کر کے زیور طبع سے آراستہ کروایا تھا۔ افسوس کہ دست برد زمانہ کے ہاتھوں مذکورہ کتاب یا تو کمیاب ہوگئی تھی یا پھر اس کی وصولیابی جوئے شیر لانے کے مترادف ہوگئی تھی۔ لیکن شاہد جمالی نے اس مواد کو یکجا کرنے میں بڑی تگ ودو سے کام لیا، اور اسے موجودہ اور آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔ نہ صرف رفیعی اجمیری بلکہ جہاں جہاں ان کے معاصرین کی تحریریں موصول ہوئیں انہیں بھی اسی نیت سے محفوظ کر لیا کہ ان کی بنیاد پر مذکورہ حضرات پر بھی مستند کتابیں ترتیب دے کر پورے ایک عہد کا احاطہ کیا جا سکے۔ یہ تصور اور فکر ڈاکٹر شاہد جمالی کی تحقیقی پیش رفت کی ایسی نظیر پیش کرتی ہے جو عہد حاضر میں ناپید ہوتی جا رہی ہے۔

پیش نظر کتاب میں شامل رفیعی اجمیری کی تحریروں سے اس امر کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ رفیعی اپنی راہ خود نکالنے کے عادی تھے، دوسروں کی پگڈنڈیوں پر چلنا انہیں گوارا نہیں تھا۔ یہ وضاحت پچھلی سطور میں کی جا چکی ہے کہ رفیعی پریم چند کے معاصرین میں شامل تھے۔ اس دور کے افسانہ نگار پریم چند کی کورانہ تقلید کو باعث افتخار سمجھتے تھے، لیکن رفیعی نے جو کچھ لکھا وہ اپنے فکر وتدبّر اور انفرادی اسلوب نگارش کی

وساطت سے لکھا۔ اس لیے ان کے افسانوں پر کسی طرح کا تقلیدی رنگ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ وہ پریم چند کے بجائے نیاز فتح پوری کو پسند فرماتے تھے، لیکن یہ پسند تقلیدی روش اختیار کرنے سے کوسوں دور تھی۔ یہی وجہ ہے کہ نیاز نے بھی ان کی قدر ومنزلت میں کمی نہیں آنے دی۔

ڈاکٹر شاہد جمالی نے اس کتاب میں رفیعی کی ایک دو ایسی تحریریں بھی شامل کی ہیں جو طبع زاد نہ ہو کر ترجمہ نگاری کے ذیل میں آتی ہیں، لیکن ان کے مطالعہ سے رفیعی کی بے پایاں صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے۔ اس قسم کی تحریر کو پڑھتے وقت ترجمہ کے بجائے طبع زاد تخلیق کے مشاہدے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا انگریزی کا مطالعہ بھی وسیع تھا اور اس وسعت سے انہوں نے اردو افسانہ نگاری کو بامِ عروج پر پہنچانے کی جو کوشش کی، اس سے چشم پوشی ناممکن ہے۔ چوں کہ شاہد جمالی بذات خود ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت پہلوؤں کو پسند کرتے ہیں اس لیے آپ نے کوشش کی ہے کہ رفیعی کی اسی قبیل کی تحریروں کو شامل کیا جائے۔ اس مجموعے میں شامل رفیعی کے بیشتر افسانے ایسے ہیں جو نمائندہ اردو افسانوں کے کسی بھی انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس دور میں اور اس زمانہ کے خود ساختہ نام نہاد ناقدین ومحققین نے محض رفیعی نہیں ان جیسے کئی اہل قلم کو قصداً نظر انداز کیا ہے۔ اس کی طرف خود ڈاکٹر شاہد نے اشارہ کیا ہے:

''گمنام مگر اہم ادبی مشاہیر کے لیے جو کچھ ہم سے ہو سکتا ہے وہ کر رہے ہیں۔ اگر اللہ رب العزت کی مدد شامل حال رہی تو آگے بھی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔''

اس تحریر میں بڑی نرمی اور ملائمت سے دیگر حضرات کو یہ ترغیب دلانے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ ابھی بہت سا مواد پردۂ خفا میں پڑا ہے، اسے تلاش کر کے متعلقہ اہل قلم حضرات سے متعلق تحقیق کی جائے تا کہ اہل راجستھان کے تاریخ ادب اردو میں اضافے کے کارناموں کو اجاگر کیا جا سکے۔ راقم الحروف نے اکثر دوسرے صوبے کے اہل قلم کو یہ کہتے سنا ہے کہ راجستھان جہاں جغرافیائی اعتبار سے خشک ہے وہیں علم و ادب میں بھی خشک ہے، جب کہ یہ نظریہ صریحاً غلط ہے۔ اگر صرف شاہد جمالی کی کتابوں کو ہی پیش نظر رکھا جائے تو ایک لمحہ میں یہ غلط فہمی دور کی جا سکتی ہے۔

زیر نظر کتاب میں رفیعی کے افسانوں کے علاوہ ان کے مضامین، ڈراما اور شاعری کے نمونے بھی مشمولات کا حصہ ہیں۔ لیکن کتاب کا عنوان 'رفیعی اجمیری اور ان کی افسانہ نگاری' ہے، تو مذکورہ اصناف کی شمولیت چہ معنی دارد؟ اس کا جواب یہ بھی ہے کہ کتاب بار بار شائع نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے رفیعی کے تعلق سے مولف نے زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے یہ کہ رفیعی کی بہت سی تخلیقات کوشش کے باوجود بہ آسانی دریافت نہیں ہو پاتیں۔ اس لیے مولف نے موقع غنیمت جان کر، انہیں شامل کر لیا، تا کہ

اگر کوئی شخص رفیعی اجمیری پر کام کرنا چاہے تو اسے خاطر خواہ مواد دست یاب ہو جائے۔ رفیعی اجمیری اور ان جیسے کئی اہل قلم کو ایک ادبی نقصان تقسیم ہند سے ہوا۔ وہ ایسے کہ جو مواد ان سے متعلق ہندوستان میں ہے وہ اب اہل پاکستان کو حاصل نہیں اور جو مواد وہاں کے رسائل و کتب میں ہے اس تک ہماری پہنچ نہیں ہو پاتی۔ اس کے باوجود گنجائش ختم نہیں ہوتی۔ اگر فاضل مولف کی طرح اس بابت دل سے کوشش و کاوش کی جائے تو بہترین نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

رفیعی اجمیری نے اپنے دوست احباب کے نام جو خطوط تحریر کیے ہیں ان میں بھی ادبی مباحث اور کئی اہم معلومات موجود ہیں، ان کا ذکر بھی اس کتاب میں موجود ہے۔ ان خطوط کی زبان اور اسلوب بھی انشا پردازی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ایک اور کام مولف نے یہ کیا کہ 'کہکشاں' میں جتنے افسانے ہیں ان کے عنوانات تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ رفیعی کی ان تخلیقات کی فہرست بھی پیش کی ہے جو ان کے افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے، اب دیکھنے والی بات یہ ہے کہ اس عمل کے پیش نظر عہد حاضر کے ناقدین میں کون کون حضرات لبیک کہتے ہیں یا پھر اس ضمن میں آگے کا سفر بھی ڈاکٹر شاہد کو ہی تنہا طے کرنا پڑے گا۔ رفیعی اجمیری کے چاہنے والوں کی بڑی تعداد ہندو پاک میں موجود ہے۔ لیکن جب ان کے فکر و فن کی بات آتی ہے تو ہر طرف سناٹا ہی سناٹا نظر آتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ان دنوں راجستھان میں اس قسم کے کام کی انجام دہی کے لیے اکثر و بیشتر حضرات شاہد جمالی سے توقعات وابستہ کرتے ہیں جب کہ یہ یا اس قسم کے کام کو منظر عام پر لانے کے لیے وقت، محنت اور سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنے ذاتی اخراجات سے شاہد جمالی کتابیں شائع کرواتے ہیں۔ میرا مطالبہ ہے کہ کم از کم کسی انجمن، اکادمی یا ادارے کو ان کی مدد کے لیے آگے آنا چاہیے۔ قیسی رامپوری نے اپنے ایک تعزیتی مضمون 'رفیعی اجمیری مرحوم' مشمولہ: شافی، دہلی، بابت، ۱۹۴۱ء میں بڑے پتے کی بات لکھی ہے۔ موصوف کا بیان ہے:

> ''رفیعی نہایت ہی خوش فکر اور بڑے ہی ذہین تھے۔ نظم و نثر، تحریر و تقریر سب کے بادشاہ تھے۔ جیسی بے نظیر تحریر تھی ایسی ہی دل کش تقریر تھی۔ سامعین کو بالعموم خاموش ہی پایا ہے مگر یہ بلبل ہزار داستان جب چہکتا تو سحر گفتگو سے محفل مسحور ہو جاتی تھی۔ اس میں کچھ مبالغہ نہیں کر رہا ہوں۔ جو لوگ مرحوم کی پرائیوٹ مجالس میں رہے ہیں وہ اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ میں نے بڑے بڑے قابلوں کو اس سحر گفتار نوجوان کے مقابلہ میں گنگ پایا ہے۔ طبیعت میں شوخی و شرارت بھی بے حد تھی، اور زندہ دلی، خوش مزاجی اور شگفتہ گوئی کا تو یہ عالم تھا کہ بہت سے لوگ مرحوم کے پاس محض آتے ہی خوش وقتی کے لیے تھے۔ نیاز صاحب سے مرحوم کی خوبیاں پوچھیے

> وہ بھی ان کے مداحین میں سے ہیں۔ حافظہ اس قدر قوی تھا کہ پیش پا افتادہ و قابل فراموش باتوں سے لے کر دنیا کے اہم ترین امور تک یادداشت میں محفوظ تھے۔ ہر موضوع پر بول سکتے تھے، کمال کے ساتھ۔ فطرتاً رجائی واقع ہوئے تھے۔ ٹریجڈی اور قنوطیت سے سخت متنفر تھے۔''

قیسی کی مذکورہ تحریر کو درج کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ انہوں نے رفیعی اجمیری کی علمیت، شخصیت اور دیگر اوصاف کا جس انداز میں تذکرہ کیا ہے، ڈاکٹر جمالی نے انہیں کے مطابق زیر نظر کتاب میں رفیعی کی تخلیقات شامل کی ہیں۔ یہ ایسی نمائندہ تحریریں ہیں جو رفیعی شناسی کے سلسلے میں از حد ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کا صحیح طور پر انتخاب اور ترتیب ٹیڑھی کھیر کے مترادف ہے لیکن شاہد جمالی نے اپنے تجربات و مشاہدات کی وساطت سے اس کام کی انجام دہی کا بہتر فریضہ ادا کیا ہے۔

ہماری ادبی تاریخ اور تذکرے اس چراغ سے اپنا چراغ روشن کر کے رفیعی شناسی کے راستہ میں چھائی تاریکیوں کو دور کر سکتے ہیں۔ رفیعی پر بقول شاہد جمالی پہلی تحریر قیسی رامپوری کی تھی، لیکن اب شاہد جمالی نے بذات خود اس سلسلے کو مزید آگے بڑھا کر محققین اور شائقینِ ادب کے لیے راہیں ہموار کر دی ہیں۔

ڈاکٹر شاہد جمالی کا یہ تحقیقی کارنامہ بنیادی اور حوالہ جاتی کتابوں میں جگہ پا کر نو واردانِ ادب کے لیے مشعل راہ ثابت ہوگا۔ اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بھی واضح ہونا لازمی ہے کہ اجمیر ہی نہیں بلکہ کُل راجپوتانہ کے جن افسانہ نویسوں نے ملک گیر سطح پر اپنی نمائندگی اور انفرادیت ظاہر کی ان میں رفیعی اجمیری کا اسم گرامی سرفہرست نظر آتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ شاہد صاحب ایسے خاندان کے چشم و چراغ ہیں جس کے افراد نے نہ جانے کتنے شعرا کے مجموعۂ کلام کو اپنی ذاتی جیب سے خاموشی سے شائع کروا دیئے۔ خدمت کا یہی جذبہ شاہد جمالی لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ قوی امید ہے کہ شاہد جمالی اس قسم کے موضوعات پر مزید تحقیقی کام کر کے ادب میں پیدا شدہ خلا کو پُر کرنے کی سعی کرتے رہیں گے۔

❍❍❍

Moinuddin Shaheen
Associate Professor, Samrat Prithwi Raj Govt. College, Ajmeer, E-Mail: mdazadfazil1966@gmail.com

رفیق احمد

پروفیسر نیر مسعود: حیات اور فکری جہات

اردو فکشن، تحقیق وتنقید، فارسی ادبیات، ترجمہ نگاری، رثائی ادب اور سوانح نگاری کے حوالے سے عصر حاضر کی نامور علمی وادبی شخصیت پروفیسر نیر مسعود کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ نیر مسعود نے درس وتدریس کے مقدس پیشہ سے وابستہ رہتے ہوئے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں اسے آسانی سے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ معلمی کے پیشے سے جڑے ہونے کی وجہ سے ان کے ہونہار اور لیاقت مند شاگردوں کا دائرہ بہت وسیع ہے، ان مخلص شاگردوں نے اپنی شاگردی کا پورا پورا حق بھی ادا کیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ایک اچھے اور تجربہ کار استاد کی شناخت خود اس کے سعادت مند شاگردوں ہی سے ہوا کرتی ہے۔ اس پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو پروفیسر نیر مسعود صاحب اردو کے نامور شاعر مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی طرح بڑے ہی خوش نصیب واقع ہوئے ہیں کہ ان کو مولانا الطاف حسین حالیؔ کی طرح بہت سے شاگرد ملے ہیں جو اپنے استاد کی قابل قدر علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں نیر شناسی کی راہیں ہموار کررہے ہیں اور واقعی یہ ایک قابل تحسین کام ہے۔

اردو کے افسانوی ادب کو نیر مسعود کی تحریروں نے جو وزن اور وقار بخشا ہے اس کا اعتراف ہمارے عہد کے ناقدین فن اور تحقیق نگاروں نے ابھی ٹھیک ڈھنگ سے نہیں کیا ہے۔ نیر مسعود اس عہد کا ایک کثیر الجہات فن کار ہے جس نے اپنے افسانوں میں زندگی کے سلگتے ہوئے موضوعات پر بڑی جرأت مندی سے اظہار خیال کیا ہے، وہ اپنے کرداروں کے حوالے سے کسی بھی موضوع کی تہ تک قارئین کو لے جانے کے فن سے واقف ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض افسانے عام قارئین کی فہم وادراک سے بالاتر ہوا کرتے ہیں، پھر بھی بہ حیثیت مجموعی اردو فکشن میں ان کی شناخت انفرادی لحاظ سے تسلیم شدہ ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی سات اولادوں میں نیر مسعود پانچویں نمبر پر تھے جن کی تعلیم و تربیت لکھنؤ کے علمی وادبی خانوادے اور ماحول میں ہوئی، کسی بھی علمی وادبی شخصیت کو عزت وشرف اور

اقبال وبلندی عطا کرنے میں خاندانی پس منظر کا رول بہت ہی اہم ہوا کرتا ہے۔

اس لحاظ سے اگر نیر مسعود کی زندگی کے مختلف گوشوں کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے آباواجداد نیشاپور سے ہجرت کرکے ہندوستان آئے اور ان کی یہ نقل مکانی غالباً فکر معاش اور تلاش روزگار کے لیے انہیں اتر پردیش کے مشہور ضلع اناؤؔ تک لائی اور اسی ضلع کے ایک غیر معروف قصبہ 'نیوتنی' میں نیر مسعود کے آباواجداد نے مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی۔

نیر مسعود کے تعلق سے دست یاب شدہ خاندانی شجرہ، سوانحی کوائف، تاریخی دستاویزات اور خود سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی تحریروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے والد حکیم سید مرتضیٰ حسین رضوی شہر بہرائچ میں اُن دنوں طبابت کے پیشہ سے وابستہ تھے، مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی والدہ کا نام ہاشمی بیگم تھا انہیں کے بطن سے مسعود حسن رضوی ادیب کی ولادت ۲۹ر جولائی ۱۸۹۳ء کو ہوئی۔

نیّر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی ادیب نے ۱۹۰۸ء میں ساتویں درجہ کا امتحان پاس کرنے کے بعد ماں کے ساتھ لکھنؤ ہجرت کی اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ والد کے انتقال کی وجہ سے مسعود حسن رضوی ادیب کے گھر کی معاشی حالت اس وقت ناگفتہ بہ تھی۔ پھر بھی نامساعد حالات اور مالی دشواریوں کے باوجود انہوں نے چودہ سال کی عمر میں ۱۹۱۳ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ نیر مسعود کے والد نے لکھنؤ سے ۱۹۱۵ء میں انٹر اور ۱۹۱۷ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۸ء میں محکمہ تعلیمات کے شعبہ میں ملازمت مل گئی، اس طرح ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا اور ادیبؔ تخلص اختیار کیا مگر شاعری کو اظہار بیان کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ نثر نگاری کے میدان میں نام پیدا کیا اور آگے چل کر یہی ان کی شہرت کا باعث بھی ہوا۔

سطور بالا میں نیر مسعود کے خاندانی پس منظر اور ان کے والد کی تعلیم وتربیت کو بیان کرنے کا ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ نیر مسعود کے والد نے بڑی جانفشانی سے علم وادب کی دشوار گزار راہوں کو طے کیا ہے جس کا احساس خود ان کے بیٹے نیر مسعود کو بھی تھا۔ شاید اسی لیے کبھی بھی نیرؔ مسعود نے اپنی کسی بھی معمولی سی حرکت سے بھی اپنے خاندان کی عزت وناموس کو ذرّہ برابر بھی نقصان نہیں پہنچایا ہے، بلکہ ان کی علمی وادبی اور سماجی خدمات کی وجہ سے نیر مسعود نے خود اپنا نام روشن کرنے کے ساتھ ہی اپنے خاندان کا نام بھی روشن کیا ہے۔ میرے خیال میں نیر مسعود اردو زبان وادب اور فارسی ادبیات کے نیر تاباں اور روشن چراغ تھے جن کی شعاعوں سے علم وادب کی قندیل ہمیشہ جلتی اور منور ہوتی رہے گی۔

مسعود حسن رضوی ادیب کی شادی لکھنؤ کے صوفی شاعر شاہ نعمت حکیم سید محمد اصغر جعفری کی بیٹی حسن جہاں عرف حسینہ بیگم سے ۱۹۲۶ء میں ہوئی جن سے سات اولادیں ہوئیں۔ سید نیر مسعود رضوی کی

ولادت علم وادب کی راجدھانی لکھنؤ میں ۱۶ رنومبر ۱۹۳۶ء کو ہوئی۔ ماں کا نام حسن جہاں عرف حسینہ بیگم بنت شاہ نعمت حکیم سید محمد اصغر جعفری ہے۔ حسینہ بیگم سے سات اولادیں ہوئیں جن میں ۴ رلڑکے اور تین بیٹیاں تھیں جن کی ترتیب یوں ہے: ۱۔ ارجمند بانو بیگم؛ ۲۔ اختر مسعود رضوی؛ ۳۔ برجیس بانو بیگم؛ ۴۔ انیس بانو بیگم؛ ۵۔ نیر مسعود رضوی؛ ۶۔ انور مسعود رضوی؛ ۷۔ اظہر مسعود رضوی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نیر مسعود کی بہن ارجمند بانو بیگم 'اردو مرثیے کا ارتقا' نامی مشہور ومقبول کتاب کے مصنف پروفیسر مسیح الزماں کی اہلیہ تھیں۔

نیر مسعود کی ابتدائی تعلیم لکھنوی مزاج وماحول میں بڑے ہی اچھے انداز میں ہوئی، ابتدائی اور ثانوی تعلیم گردھاری سنگھ اسکول میں حاصل کی اور بعد میں اعلیٰ تعلیم کی حصول یابی کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور یہیں سے بی۔ اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد ایم۔ اے کا امتحان ۱۹۵۷ء میں پاس کیا۔ ایم۔ اے فارسی زبان میں کیا۔ اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کا رخ کیا اور یہاں سے ۱۹۶۵ء میں اردو میں 'رجب علی بیگ سرور' پر مقالہ لکھ کر ڈی فل کی ڈگری حاصل کی اور پھر ۱۹۶۶ء میں فارسی زبان کے مشہور شاعر 'ملا محمد صوفی مازندرانی' پر مقالہ لکھ کر فارسی میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

نیر مسعود کی ملازمت کا آغاز گاندھی فیض عام اسلامیہ کالج بریلی سے ہوا۔ یہاں پر ان کی تقرری ۱۹۶۵ء میں ہوئی پھر چند ہی مہینے بعد لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ۱۹۶۵ء میں بہ حیثیت لکچرر آپ کی تقرری ہوئی۔ یہاں پر آپ درس وتدریس کے مقدس پیشہ سے وابستہ رہے اور تشنگانِ علوم کی آبیاری کرتے رہے، تقریباً ۳۱ رسال کی طویل علمی وادبی اور تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۵ رنومبر ۱۹۹۶ء کو فارسی شعبہ کے صدر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

رثائی ادب، تحقیق وتنقید اور اردو افسانوں کے حوالے سے نیر مسعود کا نام انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ ایک ایسے قلندر صفت دانشور ہیں جن کی جانب خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے ادیبوں اور قلم کاروں کو بہت جلد فراموش کر جاتے ہیں، جیتے جی ہم ان کی تملق وچاپلوسی میں کوئی کمی نہیں کرتے اور جیسے ہی کوئی ادیب وشاعر اپنی آنکھ بند کر لیتا ہے تو ہم اسے نظر انداز کر جاتے ہیں۔ جب کہ ہونا تو یہ چاہیے کہ ہم ان کی زندگی ہی میں اپنے ادیبوں کی علمی وادبی خدمات کا کھل کر اعتراف کریں اور ان کو خراج تحسین پیش کریں۔ اب جب کہ نیر مسعود ہمارے درمیان نہیں رہے تو ہماری ذمہ داری بنتی ہے کہ ہم ان کی غیر مطبوعہ تخلیقات کو منظر عام پر لائیں تا کہ آنے والی نسلیں نیر مسعود کی گراں قدر خدمات سے لاعلمی کا شکار نہ ہوں۔

نیر مسعود کا فی سادہ لوح، خاموش مزاج، نرم گفتار، نیک دل، اصول پسند اور مہذب انسان تھے، کردار اور گفتار کے غازی تھے۔ اپنے آپ کو جوڑ توڑ کی سیاست سے کوسوں دور رکھا۔ ادبی گروہ بندی کے

قائل نہیں تھے، ریا ونمود سے بھی کوئی واسطہ نہیں تھا، خودداری وراثت میں ملی تھی، مبالغہ آرائی اور تملق و چاپلوسی سے اپنے آپ کو ہمیشہ بچائے رکھا، علم وادب کے بے لوث خادم اور اردو زبان کے سچے بہی خواہ تھے۔ بہ حیثیت استاد کامیاب اور تجربہ کار مدرس تھے، شاگردوں کی حوصلہ افزائی پر خصوصی دھیان دیتے تھے، علم وادب کی دنیا میں وہ کثیر الجہات فن کار تھے، جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس کا حق ادا کر دیا۔ مجموعی طور پر رثائی ادب، سوانح اور اردو افسانوں پر خصوصی دسترس حاصل تھی، فارسی شعریات وادبیات، میرؔ و انیسؔ اور غالبؔ وغیرہ پر بھی ان کے تحقیقی وتنقیدی کارنامے قابل تحسین ہیں۔

نیر مسعود ایک اچھے خاکہ نویس بھی تھے مختلف علمی وادبی شخصیات پر انہوں نے جو گراں قدر خاکے لکھے ہیں ان میں خاص طور پر رشید حسن خان، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر احتشام حسین، مولانا علی نقی اور بیگم حضرت محل پر لکھے ہوئے ان کے خاکے بڑی اہمیت کے حامل ہیں، شخصی خاکوں کا مجموعہ 'ادبستان' کے نام سے کراچی سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔

نیر مسعود نے اردو کے افسانوی ادب کو اپنے نمائندہ افسانوں سے جو وزن اور وقار بخشا ہے اس کی داد نہ دینا بڑی کم ظرفی کی بات ہے۔ وہ ایک بلند پایہ افسانہ نگار تھے جن کے بہت سے افسانے دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں نیر مسعود کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے ان کے مطبوعہ چار افسانوی مجموعے 'سیمیا، عطر کافور، طاؤس چمن کی مینا اور گنجفہ' ہی کافی ہیں۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ پروفیسر نیر مسعود کے افسانوی مجموعہ 'طاؤس چمن کی مینا' پر انہیں ۲۰۰۱ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا، اس کے علاوہ ان کی مجموعی علمی وادبی اور افسانوی خدمات کے صلے میں ان کو غالب ایوارڈ، صدر جمہوریہ ایوارڈ برائے فارسی زبان اور کتھا ایوارڈ وغیرہ بھی مل چکے ہیں۔ نیر مسعود کو ۱۹۷۹ء میں پدم شری اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ۲۰۰۷ء میں سرسوتی سمّان بھی مل چکا ہے۔

فارسی ادبیات کے حوالے سے بھی نیر مسعود کی علمی وتحقیقی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ اس سلسلے میں بطور مثال ان کی ۳۱ رسال کی طویل علمی وتدریسی خدمات کو پیش کیا جا سکتا ہے جو انہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی سے وابستگی کے ساتھ انجام دی ہیں، انتہائی افسوس کے ساتھ یہ لکھنا پڑ رہا ہے کہ پروفیسر نیر مسعود نے ۱۹۶۶ء میں جو تحقیقی مقالہ ملا محمد صوفی مازندرانی کے دیوان کی تصحیح وتدوین کے تعلق سے لکھا تھا اور جس مقالہ پر نیر مسعود کو پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی تھی ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ کاش! اس جانب نیر مسعود کے لائق شاگرد وغیرہ خصوصی توجہ دیتے تو یہ کام منظر عام پر آ سکتا ہے، فارسی زبان وادب کے حوالے سے نیر مسعود کا ایک اہم کام میر تقی میرؔ کے فارسی دیوان کی ترتیب وتصحیح بھی ہے، دو سو چالیس صفحات

پر مشتمل میر کا یہ فارسی دیوان مجلہ 'نقوش'، لاہور کے میر نمبر، شمارہ ۳ میں ۱۹۸۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔ فارسی افسانوں کے کئی اردو تراجم بھی موقر رسائل و جرائد 'آج کل'، 'شب خون' اور 'نیا دور' وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں، فارسی زبان و ادب پر ان کے بہت سے مضامین و مقالات ماہنامہ 'معارف'، 'کتاب'، 'جامعہ'، 'شیرازہ' اور 'اردو ادب' وغیرہ جیسے نامور رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

رثائی ادب اور انیسیات پر نیر مسعود کو قدرت کاملہ حاصل تھی۔ اردو مرثیے کے حوالے سے نیر مسعود کا نام بڑی انفرادیت رکھتا ہے۔ انہوں نے تقابلی مطالعے پر جو کچھ بھی لکھا ہے اسے اگر چہ حرف آخر نہیں کہا جا سکتا، مگر انہوں نے تنقید و تحقیق اور تقابلی اسلوب کا جو معتدل اور متوازن رویہ اختیار کیا ہے وہ قابل تعریف اور کسی حد تک قابل تقلید بھی ہے۔

انیس شناسی، انیس فہمی اور متعلقات انیس پر یوں تو بہت سی معیاری، دستاویزی اور مستند کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جو اپنے فن اور اسلوب کے لحاظ سے بڑی ہی معنی خیز ہیں، لیکن ان میں پروفیسر نیر مسعود کی کتاب 'انیس (سوانح)' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کو سوانحی ادب میں وہی مقام و مرتبہ اور حیثیت حاصل ہے جو سوانح نگاری کے فن میں مولانا حالی کی 'حیات جاوید'، یادگار غالب' اور علامہ شبلی نعمانی کی 'الفاروق' کو ہے۔ نیر مسعود نے انیس شناسی کے باب میں اردو کے مایۂ ناز مرثیہ نگار میر انیس کی یہ سوانح جامع، مستند اور دستاویزی انداز میں لکھ کر اردو کے رثائی ادب میں ایک قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ ۴۷۲ رصفحات، گیارہ ابواب اور ۱۵۱ رذیلی عنوان پر مشتمل اس کتاب میں میر انیس کی زندگی کے مختلف ادبی گوشوں پر پروفیسر نیر مسعود کے ۱۹ رجامع مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب کو ۲۰۰۲ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کیا۔ رثائی ادب سے متعلق نیر مسعود کی اہم کتابوں میں 'مرثیہ خوانی کا فن' (۱۹۸۹ء) 'دولہا صاحب عروج' (۱۹۸۰ء) 'بزم انیس' (۱۹۹۸ء) 'شہادت امام حسین کی پیشین گوئیاں' (۱۹۹۸ء) اور 'معرکہ انیس و ببر' (۲۰۰۰ء) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نیر مسعود نے ادب کی مختلف نثری اصناف پر زور قلم صرف کیا ہے۔ وہ ایک ایسے بلند پایہ، شش جہت تخلیق کار اور فن کار تھے جنہوں نے ۱۹۷۷ء میں ایران کا سفر کیا تو ایک سفر نامہ بھی 'خنک شہر ایران' کے نام سے لکھا جو ۴ر اگست ۱۹۷۸ء میں 'اظہار' ممبئی میں شائع ہوا۔

اردو فکشن کے حوالے سے بھی نیر مسعود کا نام نمایاں اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو افسانوں کو نیر صاحب نے جدید موضوعات کے ذریعہ جو ترقی بخشی وہ ناقابل فراموش ہے۔ فکشن کے تعلق سے نیر مسعود کے بارے میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ اگر وہ چار افسانوی مجموعے 'سیمیا'، 'عطر کافور'، 'طاؤس چمن کی

مینا' اور 'گنجفہ' کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی یہ کتابیں اردو ادب میں نیر مسعود کو زندہ رکھنے کے لیے کافی تھیں۔ نیر مسعود کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سیمیا' ۱۹۸۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا جو دو سو بتیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ 'عطر کافور' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا جس کے ناشر خود مصنف ہی تھے۔ یہ مجموعہ ۱۹۲ رصفحات پر مشتمل تھا۔ نیر مسعود کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ 'طاؤس چمن کی مینا' ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آیا جس کے صفحات کی مجموعی تعداد ۲۳۶ تھی۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ۲۰۰۸ء میں 'گنجفہ' کے نام سے شائع ہوا۔ نیر مسعود نے ۱۹۷۱ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کا افسانہ 'سیمیا' فروری، ۱۹۷۲ء کو 'شب خون' الہ آباد میں شائع ہوا تھا جو ان کا دوسرا افسانہ تھا۔ پہلا افسانہ 'نصرت' کے نام سے 'شب خون' کے شمارہ جولائی، ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔

'مارگیر' نیر مسعود کا ایک گراں قدر افسانہ ہے جو 'شب خون' اکتوبر ۱۹۷۸ء کے شمارہ میں چھپا تھا۔ یہ وہ افسانہ ہے جس کا کردار بڑی انفرادیت کا حامل ہے۔ اسی طرح 'اوجھل' کا مرکزی کردار 'میں' بھی بڑا اہم ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں کا کردار واحد متکلم ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں کردار نگاری بڑے ہی اچھے انداز میں ہوئی ہے، ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے قارئین اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتے بلکہ کرداروں کے تعلق سے تجسس برقرار رہتا ہے اور یہی ایک عمدہ افسانے کی سب سے بڑی خوبی بھی ہے۔ نیر مسعود کے دیگر اہم افسانوں میں 'بڑا کوڑا گھر'، آزاریاں، دست شفا، مسکینوں کا احاطہ، دنبالہ گرد اور پاک ناموں والا پتھر' وہ افسانے ہیں جن میں نیر مسعود نے معاشرے کے اہم موضوعات کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ 'کتاب دار' نیر مسعود کا وہ افسانہ ہے جس میں انہوں نے ادبی دیانت داری کو بڑے ہی سلیقے سے بیان کیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں مثلاً جرگہ اور مراسلہ میں تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے کچھ افسانوں میں لکھنوی تہذیب و معاشرے کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے ابتدائی دور کے افسانوں میں جو اسلوب اختیار کیا تھا آخری دور کے افسانوں میں وہ اسلوب برقرار نہ رہ سکا۔ پھر بھی مجموعی طور پر وہ ایک باوقار فکشن نگار، بلند پایہ ناقد اور رثائی ادب کے میر کارواں تھے جن کی وفات ۲۴ رجولائی ۲۰۱۷ کو ہوئی۔

○○○

Dr. Rafique Ahmad
Dept. of Urdu, D.C.S.K. (P.G.) College, Maunath Bhanjan, Dist. Mau - 275101, (U.P.) Mob.: 9236126977

ظفر الاسلام

ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی

وقار عظیم اپنے مضمون 'کہانی کی منطق' میں لکھتے ہیں:

''کسی نے کہانی کی تعریف یہ کہہ کر کی ہے کہ [کہانی ایک حل طلب معمہ ہے۔] اور یہ بات سچ ہے اور معتبر سے معتبر منطق بھی اس بات کو سچ تسلیم کرے گی کہ کہانی میں اگر معمہ کی کیفیت نہ ہو تو پڑھنے والے یا سننے والے کے لیے اس میں ذرا بھی کشش نہیں۔ کہانی کا معمہ ہونا ہی اسے دلچسپ بناتا ہے۔ کہانی ایک اہم اور بعض صورتوں میں پیچیدہ سوالیہ نشان ہے.....اس بات کو کسی اور نقاد نے یوں کہا ہے کہ [کہانی سوال سے جواب تک کے سفر کا نام ہے۔] یا یوں کہیے کہ کہانی کے شروع ہوتے ہی اس کے سننے اور پڑھنے والے کے ذہن میں ایک سوال ابھرتا ہے۔ اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے وہ واقعات کی رو کے ساتھ یا کرداروں کے عمل کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ اس لیے کہانی سنانے والے کا کام بس اتنا ہے کہ کہانی کو سوال سے شروع کر کے جواب تک پہنچا دے۔'' (کہانی کی منطق، وقار عظیم، رسالہ فنون لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۴)

مذکورہ بالا اقتباس کے درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ میں یہاں ایک ایسی کہانی پر گفتگو کرنے جا رہا ہوں جس کو ایک نہیں بلکہ چھ ادیبوں نے مل کر مکمل کیا ہے۔ 'ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی' ۷۲ رصفحات پر مشتمل ایک طویل افسانہ ہے، اس کے چھ حصے ہیں۔ افسانے کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے ہر حصے کو الگ الگ ادیبوں نے تحریر کیا ہے۔ اس کی پہلی قسط نیاز فتحپوری نے، دوسری علی عباس حسینی نے، تیسری ل۔ احمد اکبرآبادی نے، چوتھی سجاد حیدر یلدرم نے، پانچویں امتیاز علی تاج نے، چھٹی اور آخری قسط خان بہادر حکیم احمد شجاع نے تحریر کی ہے۔ پہلے اسے لکھنؤ ریڈیو پر نشر کیا گیا پھر آل انڈیا ریڈیو کی اجازت سے 'کتب خانہ

علم و ادب دہلی' نے ۱۹۳۹ء میں کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس کا پلاٹ پہلے سے متعین نہ تھا۔ ہر ادیب نے کہانی کو اپنا مخصوص رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا کہانی اکثر جگہوں پر غیر مانوس اور پھسپھسی ہو گئی ہے۔ پہلی اور آخری قسط کے درمیان عجیب و غریب تبدیلی نظر آتی ہے۔ پلاٹ میں الجھاؤ صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ صادق الخیری اس کے 'پیش لفظ' میں لکھتے ہیں:

''یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ریڈیو والوں نے پلاٹ خود ہی تجویز کر دیا تھا اور ان حضرات کو جنہوں نے اس میں حصہ لیا اس کی تکمیل کی دعوت دی۔ یا ہر شخص کو اختیار تھا کہ جس طرح چاہے پلاٹ بناتا چلا جائے۔ غالباً دوسری صورت ہوئی ہے۔ اسی لیے آخری قسط پہلی قسط سے حد درجہ اجنبی اور کہیں زیادہ دلچسپ اور پر لطف ہے۔ چھ ادیب اور ایک کہانی افسانوی ادب کا ایک نیا تحفہ ہے اور چوں کہ اسے پیش ریڈیو والوں نے کیا، اس لیے اس جدت پسندی اور ہمارے افسانوں کے باب میں ایک اچھوتا اضافہ کرنے کا سہرا ان ہی کے سر ہے۔'' (ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی، ص ۳)

کہانی کی ابتدا مرزا اسد علی بیگ کی بیماری سے ہوتی ہے۔ اس کا تانا بانا ان کے لڑکے مرزا سعید بیگ، اس کی بچپن کی منکوحہ ریحانہ کے ذاتی مسائل، تعلیم اور دونوں کے مابین خیالات کے فرق کو سامنے رکھ کر بنا گیا ہے۔ مرزا اسد علی پر اچانک فالج کا حملہ ہوتا ہے۔ مصنف نے مرزا اسد علی بیگ کا تعارف کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ قاری پر ان کی شخصیت کا رعب کہانی کے آخر تک باقی رہتا ہے:

''مرزا اسد علی بیگ دارانگر کے رئیس قصبہ کے ان چند معززین میں سے تھے جنہوں نے اپنی ساری زندگی ایک وضع ایک ادا اور ایک شان سے بسر کر دی۔ اپنے اخلاق کے لحاظ سے وہ ان لوگوں کی یادگار تھے جو انسانی ہمدردی کے مقابلہ میں تمام ذاتی اغراض کو بھلا دیتے ہیں، اور دوسروں کے لیے تکلیف اٹھانے میں خاص لذت اور مسرت محسوس کرتے ہیں..... مرزا جی خاندانی رئیس تھے لیکن ان امیروں کی طرح نہ تھے جو اپنی ساری عمر اس کوشش میں صرف کر دیتے ہیں کہ باپ دادا کی دولت کو کیوں کر ضائع کیا جائے۔ انہوں نے نہایت فراخ دلی سے خاندان کے ہر شخص کی خدمت کی اور اپنے اور اپنے عزیزوں کے بچوں کی تعلیم و تربیت پر ہمیشہ بے دریغ روپیہ صرف کیا۔'' (ایضاً، ص ۶۔۷)

نیاز فتحپوری نے کہانی کی ابتدا میں جو سماں باندھا ہے، حکیم احمد شجاع تک وہ قائم نہ رہ سکا۔ پہلی قسط میں کہانی کے کرداروں اور ان کے خیالات سے قاری کو روبرو کرایا گیا ہے۔ مرزا جی کی اہلیہ کا انتقال ہو چکا

ہے، سعید ان کی اکلوتی اولاد ہے۔ اس کی تعلیم کے لیے مرزا بہت پریشان ہیں مگر وہ کچھ بھی نہ پڑھ سکا۔ ابتداً عربی فارسی کی تعلیم دی گئی جس میں کامیاب نہ ہوا تو مرزا نے انگریزی تعلیم کا بندوبست کیا لیکن مرزا کی لاکھ کوششوں کے باوجود وہ تیسری جماعت سے آگے تعلیم حاصل نہ کر سکا۔ ''اس کا فطری میلان کچھ نہ کرنا تھا اور اس نے یہ کر دکھایا۔'' اس وجہ سے باپ بیٹے سے خفا رہتے تھے۔ ریحانہ مرزا کی یتیم بھانجی ہے، لہٰذا بہن اور بھانجی کا ذمہ انہیں کے کندھوں پر ہے۔ سعید اور ریحانہ کا کم سنی ہی میں نکاح ہو گیا ہے۔ مرزا کو ریحانہ سے بڑی محبت تھی لہٰذا اس کی تعلیم کے لیے خاص طور سے ایک انگریز لیڈی کا انتظام کیا گیا۔ اسے مشرقی علوم کے ساتھ انگریزی کی بھی تعلیم دی گئی۔ ریحانہ ایک کھلے ذہن کی انگریزی تعلیم یافتہ مہذب لڑکی ہے۔ مذہب کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ عورت اور پردہ کے متعلق بھی وہ خاص ذہن رکھتی ہے۔ حالاں کہ ریحانہ اور سعید کی فکر میں کافی فرق ہے۔ نیاز کے الفاظ یوں ہیں:

> ''ریحانہ کی عمر اس وقت ۲۰ رسال کی تھی اور سعید کی چوبیس سال۔ شکل وصورت کے لحاظ سے دونوں برے نہ تھے قریب قریب ایک سے تھے، لیکن مزاج کے لحاظ سے دونوں میں بڑا اختلاف تھا۔ سعید نہایت وہمی سے انسان تھے اور ہر چیز کا مطالعہ وہ حد درجہ پست ذہنیت اور انتہائی مایوسانہ انداز سے کیا کرتے تھے..... ریحانہ کی پرورش بھی اسی خاندان میں ہوئی تھی جس میں سعید کی لیکن نئی تعلیم نے اس کے ذوق کو ان سے بالکل مختلف کر دیا تھا۔ وہ یقیناً عام تعلیم یافتہ عورتوں کی طرح بے باک اور آزاد نہ تھی لیکن یہ ضرور سمجھتی تھی کہ دنیا میں عورت بھی اپنی ہستی مرد سے علیحدہ رکھتی ہے..... اس کی وضع قطع میں نئی تعلیم نے کوئی خاص تبدیلی پیدا نہیں کی تھی..... پردہ کا مفہوم اس کی نگاہ میں صرف نسائی خودداری تھا۔ وہ گھونگھٹ، نقاب، جھلملی، چلمن، اوٹ اور گھر کی اونچی اونچی دیواروں کی زیادہ قائل نہ تھی۔'' (ایضاً، ص ۱۰۔۱۱)

اس اقتباس سے ریحانہ کی ذہنیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسے یہ بھی پسند نہ تھا کہ عورت بے پردہ ہو کر سماج کی عام ملکیت بن جائے۔ اعلیٰ تعلیم نے ریحانہ کی فکر کو بلند کر دیا تھا۔ حالاں کہ اسے یہ معلوم تھا کہ سعید جس سے بچپن میں اس کا نکاح ہو چکا ہے وہ ان تمام باتوں کو پسند نہیں کرتا، اس کے باوجود اس نے جن چیزوں کو درست پایا ان پر سختی سے عمل پیرا رہی۔

فالج کے حملے سے مرزا اسد علی بیگ کی موت ہو گئی۔ والد کے انتقال کے بعد سعید کئی مہینوں تک وِراثت کے جھمیلوں میں پھنسا رہا۔ ان کاموں سے فرصت کے بعد اس کے ذہن میں ریحانہ کی رخصتی کا خیال آیا اور وہ اپنی پھوپھی کے گھر پہنچ گیا۔ پھوپھی کی اجازت سے وہ ریحانہ سے ملنے اس کے کمرے میں

گیا، ریحانہ کو پہلے ہی سعید کے آنے کی اطلاع مل چکی تھی۔ چنانچہ اس نے سعید کی جو درگت بنائی اس کا نقشہ نیاز نے بڑی نزاکت سے کھینچا ہے۔ ملاحظہ کریں:

> ''(ریحانہ) نے باریک آسمانی رنگ کی ساڑی پہنی جس سے اس کا جسم جھلکتا تھا..... الغرض سعید کے لیے وہ ہمہ تن جنت کا وہ درخت بن کر رہ گئی جسے چھونے کی آدم کو ممانعت کی گئی تھی..... وہ کچھ ایسا محسوس کرنے لگے کہ ان کا دم گھٹا جا رہا ہے، اور وہ کسی بڑے گناہ کا ارتکاب کر رہے ہیں، بجائے ریحانہ ان سے حجاب کرتی خود ان کا جی چاہتا تھا کہ شرما کر منہ چھپا لیں۔'' (ایضاً، ص ۱۴۔۱۵)

ریحانہ کا چھوٹا سا کمرہ جس کی فضا، خوشبو، سجاوٹ اور سنگار بالکل انگریزی طرز پر کیا گیا تھا۔ انگریزی سینٹ کی خوشبو پورے کمرے میں پھیلی ہوئی تھی جو لوبان کی سیج کی مہک میں رہنے والے سعید کے لیے پریشان کن تھی، اس کا دم گھٹا جا رہا تھا اور وہ وہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ دوسری قسط میں کہانی کو آگے بڑھانے کی ذمہ داری مشہور افسانہ نگار علی عباس حسینی کی ہے۔ حالاں کہ مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کہانی کو ایک قدم بھی آگے بڑھانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ نیاز نے کہانی کو جہاں چھوڑا حسینی وہیں چکر لگاتے رہے، انہوں نے جزئیات کو خوب تفصیل اور خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ اس میں کمرے کا نقشہ اس کی سجاوٹ، سعید کی بے چینی، ریحانہ کے لباس کی تفصیل اور سعید پر طنز کرنا وغیرہ شامل ہے۔ ریحانہ مشرقی عورتوں کی طرح اندر ہی اندر ڈری سہمی تو ضرور تھی لیکن اس ڈر کو ظاہر کر کے شکست تسلیم کرنے والوں میں سے نہ تھی۔ سعید کا اندازہ تھا کہ وہ ریحانہ پر اپنا رعب ظاہر کرے گا مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ اقتباس دیکھیں:

> ''عورت تھی پڑھی لکھی سمجھدار اور سعید کے معاملہ میں تجربہ کار بھی، اس لیے اس نے اس ڈر کو ظاہر نہ ہونے دیا۔ بلکہ چہرہ سے یہی معلوم ہوتا رہا کہ وہ ان کی ہر بات پر ہنس رہی ہے اور ان کا مذاق اڑا رہی ہے۔ سعید بھی ریحانہ کی اس مسکراہٹ سے اچھی طرح واقف تھے۔'' (ایضاً، ص ۱۷)

ریحانہ کے کمرے کی سجاوٹ اور اس کا لباس دیکھ کر سعید بہت شرمندہ ہوا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ شرمندگی کے باعث وہ زمین میں دھنسا جا رہا ہے۔ اس کی نظر بار بار اپنے میلے کپڑوں اور جوتوں پر ٹھہرتی، اس نے ایک پاؤں سے دوسرے جوتے کی گندگی کو صاف کرنا چاہا، ریحانہ یہ تمام منظر بغور دیکھ رہی تھی۔ اس نے یہ سوچ لیا تھا کہ سعید کو سنجیدگی سے گفتگو کا موقع ہی نہ دیا جائے اور اس کی گھبراہٹ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا کہ اگر آپ جوتے کی خاک جھاڑنا چاہتے ہیں تو میں کوئی صافی لا دوں؟ اس سوال سے سعید کی وہی

حالت ہوئی جو اس چور کی ہوتی ہے جو چوری کرتے پکڑ لیا جاتا ہے۔ اس طرح ریحانہ سعید کی حرکات و سکنات پر مسلسل طنز کرتی رہی۔ اس کی حرکتوں سے وہ آپے سے باہر ہو گیا، وہ جلد سے جلد کمرے سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ سعید کی کیفیت کو حسینی نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''آدمی کی صورت سے گھبرانے والے، ویرانوں، خانقاہوں اور ٹوٹے کھنڈروں میں یکسوئی قلب پانے والے سعید آج پہلے پہل ایک مرصع کمرے میں ریحانہ کی سی جوان تعلیم یافتہ اور چنچل خاتون سے ملنے آئے تھے..... کمرہ کیا تھا نگارخانہ۔ عورت کیا تھی بُس سے بھری ناگن۔ باتیں کیا تھیں بجلیاں گر رہی تھیں۔ آدمی اپنے حواس میں ہو تو ارادوں پر عمل بھی کرے، لیکن جب حواس ہی بجا نہ ہوں تو بھلا نصیحتیں کیا خاک سوجھیں۔'' (ایضاً، ص ۲۰۔۲۱)

سعید کو اندازہ ہو گیا تھا کہ ریحانہ سے باتوں سے جیتنا ممکن نہیں ہے۔ وہ ہر عمل اور ہر بات پر جملے کس رہی ہے۔ لہٰذا سعید نے آج بھاگ جانے میں ہی عافیت جانی۔ ریحانہ کی انگریزی تعلیم مرحوم ماموں کی بدولت ہوئی تھی۔ اگر ماں کا بس چلتا تو یہ ہرگز ممکن نہ تھا کیوں کہ وہ لڑکیوں کی تعلیم کے حق میں بالکل نہ تھیں، ان کی نظر میں عورتوں کے پڑھنے لکھنے میں نقصان ہے، تعلیم سے ان کا دماغ پھر جاتا ہے۔ اچھی بھلی شریف زادیاں خاصی بے شرم اور ڈومنیاں بن جاتی ہیں۔ لہٰذا وہ ریحانہ کو کبھی پڑھائی لکھائی کی اجازت نہ دیتیں۔

ریحانہ کی ماں پرانے خیالات کی پروردہ، شوہر اور بزرگوں کی بے پناہ عزت کرنے والی خاتون تھیں۔ یہی توقع انہیں ریحانہ سے بھی تھی لیکن ریحانہ بلند خیالات کی مالک، جدید تعلیم سے آراستہ نوجوان خاتون تھی، وہ غلط بات کو کسی صورت میں صحیح کہنے کے حق میں نہ تھی۔ ماں بیٹی کے خیالات میں تضاد تھا اور اسی بنیاد پر ان میں اکثر تکرار ہوتی تھی۔ ماں اگر یہ کہتی کہ بیٹی عورت کی بخشش اسی میں ہے کہ وہ مرد کے پاؤں دھو دھو کے پیے۔ تو بیٹی کہتی کہ امی عورت مرد کی ماں ہے اور جنت ماں کے قدموں تلے ہے۔ ماں سمجھاتی کہ تمہیں سعید کی عزت کرنی چاہیے وہ تمہارا شوہر ہے، تو بیٹی فوراً جواب دیتی کہ آپ کا حکم سر آنکھوں پر لیکن میں اس سے زیادہ پڑھی لکھی ہوں اور علم کی عزت ہوتی ہے نہ کہ جہالت کی۔ دوسری قسط میں کہانی نے آگے کا سفر طے نہیں کیا، ممکن ہے کہ لکھنے کی کچھ ایسی شرائط رہی ہوں کہ کہانی میں کس کو کیا لکھنا ہے۔ سعید کے کمرے سے نکلتے ہی دوسری قسط اختتام کو پہنچی ہے۔

تیسری قسط میں کہانی کی باگ ڈور ل۔ احمد اکبرآبادی کے ہاتھوں میں ہے۔ انہوں نے کہانی میں مذہبی رنگ بھر دیا ہے۔ سعید نے کمرے سے نکلتے ہوئے کہا کہ عصر کا وقت نکل رہا ہے، اس پر پھوپھی نجمہ نے جواب دیا بھیا تخت پر مصلیٰ بچھا ہے، نماز پڑھ کر ذرا سا ناشتہ کر لو پہلی دفعہ تو آئے ہو۔ پھر اپنی ماما نصیبن کو

وضو کا پانی رکھنے کو کہتی ہے، سعید نے کہا پھپھو وضو تو برقرار ہے، مسجد کی نماز کا ثواب زیادہ ہے۔ چنانچہ پل بھر میں کہانی کا ماحول مذہبی ہو گیا۔ چند ساعت پہلے جہاں ریحانہ کے کمرے میں انگریزی موسیقی کی آوازیں آ رہی تھیں، باہر نکلتے ہی وضو، نماز، مصلیٰ، مسجد اور نیکی کی باتیں ہونے لگیں۔ ل۔ احمد کی تحریروں میں ایک اور تبدیلی دیکھنے کو ملی، سعید جواب تک محض سعید تھے، مصنف کی تبدیلی کے ساتھ وہ مولانا سعید ہو گئے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ل۔ احمد نے کہاں سے سعید کو مولانا کی سند دلا دی۔ جب کہ پچھلے صفحات میں کہا جا چکا ہے کہ سعید تیسری جماعت سے آگے نہ پڑھ سکے تھے اور ریحانہ نے اسے جاہل بھی کہا تھا۔

کیا محض عمامہ باندھنے اور نماز پڑھنے سے لوگ مولانا ہو جاتے ہیں؟ سعید کا گھر سے باہر نکلنا تھا کہ ریحانہ کی حالت غیر ہونے لگی۔ وہ سوچ میں پڑ گئی کہ آخر اس شخص کے ساتھ زندگی کیسے بسر کی جا سکتی ہے لیکن حقیقت کو جھٹلانا آسان نہ تھا کہ سعید اس کا شوہر ہے۔ یہ خیال آتے ہی ریحانہ اپنے چہرے کو ہاتھوں سے چھپا کر رونے لگی۔ چوں کہ عورت چاہے ظاہری طور پر کتنی ہی مضبوط بن جائے، وہ اندر سے کمزور ہی ہوتی ہے، نرمی عورت کے خمیر میں شامل ہے۔ یہی حال یہاں ریحانہ کا بھی ہے۔ ظاہری طور پر اس نے سعید کا خوب مذاق اُڑایا، لیکن اس کے جاتے ہی وہ رونے لگی۔ کچھ دیر کے بعد ماں ریحانہ کے کمرے میں داخل ہوئی، کمرے کے اندر بیٹی کی سسکیاں سن کر وہ بے چین ہو گئی۔ اس نے بیٹی کے سر پر ہاتھ پھیرا لیکن ریحانہ دل برداشتہ ہو گئی، اور اپنے ماں کے زانوں پر سر رکھ کر دیر تک روتی رہی۔ ماں نے بیٹی کو سمجھاتے ہوئے کہا:

''بیٹی سعید نے کچھ کہہ دیا ہے تو خیال نہ کرنا چاہیے، شوہر کہا سنا ہی کرتے ہیں۔ ایسے کب تک جان ہلکان کیا کرو گی۔''

''امی کیا وہ ایسے ہی رہیں گے۔ چُھٹپنے میں تو بڑے سلیقہ مند تھے۔ ماموں میاں کا سُبھاؤ تو اتنا لوچدار تھا اور یہ ایسے روڑھے اُٹھے۔''

''لڑکی کیا تو میرے مَرے بھائی کو نام رکھتی ہے۔''

''نہیں امی میں تو یہ کہہ رہی ہوں کہ آخر یہ پلے بڑھے تو ان کی گود میں باپ کا کچھ تو اثر ہوتا۔ تعلیم نہ سہی تربیت کہاں چلی گئی۔ ماموں میاں کی آنکھیں دیکھ کر نوکر تو انسان بن جائیں۔ اور خاص بیٹا وحشی۔ یہ کیسے ہو سکا۔'' (ایضاً، ص ۲۸)

نجمہ نے اپنی بیٹی کو سمجھانے کے انداز میں کہا، بیٹی اللہ نے اس کا دل دنیا سے موڑ دیا ہے۔ ہر وقت روزہ، نماز اور خدا کی طرف دھیان رہتا ہے، لیکن ریحانہ پر تعلیم کا اثر غالب تھا وہ کہتی ہے۔ امی جان خفا نہ ہوئیے، پر ذرا سوچیے تو ان کی یہ چال ڈھال کس کو بھا سکتی ہے۔ یہ سن کر نجمہ اپنی بیٹی ریحانہ پر پوری طرح

سے بھڑک اٹھی اور انگریزی تعلیم کی خرابیاں گنانی شروع کر دی۔

چوتھی قسط سجاد حیدر یلدرم نے پیش کی ہے۔ انہوں نے بھی سعید کو مولانا سے خطاب کیا ہے اور سعید پر خوب طنز کیا ہے۔ سعید بیگ نوجوان ہے لیکن حسن پرستی سے دور ہے، ہاں ریحانہ کے حسن نے انہیں اسیر کر لیا۔ یلدرم نے کامتا پرساد کے کردار کے ذریعہ سعید کو راہ راست پر لانے کی کوشش کی ہے، کہ سعید اپنے خیالات پر نظر ثانی کریں، اپنی شکل، صورت اور لباس کو اس قابل بنائیں کہ ایک پڑھی لکھی لڑکی کو قابل قبول ہو۔ لہٰذا کافی غور وفکر کے بعد سعید نے یہ فیصلہ کیا کہ ظاہری شباہت میں غیر معمولی تبدیلی ضروری ہے۔

پچھلی قسط میں ایک انگریز لیڈی کا ذکر آچکا ہے جس نے ریحانہ کو انگریزی تعلیم دی۔ ان کا نام مِس ڈِکروزا ہے، یلدرم نے لیڈی اور ریحانہ کے رشتے کو پائداری بخشی۔ اس کے علاوہ کہانی میں مرزا اسد علی مرحوم کے ہمدم دیرینہ احمد علی کا اضافہ کیا ہے، جو پیشے سے وکیل ہیں، مالدار اور خوش حال ہیں۔ وہی اسد علی بیگ کے تمام مقدمات کی پیروی کرتے تھے۔ چوں کہ ہر ادیب اپنے ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ اپنی فکر اور خیالات کو ادب میں اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں احمد علی کے روپ میں حالی جلوہ گر ہیں۔ جو تعلیم نسواں کے حامی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروردہ ہیں۔ اقتباس دیکھیں:

> ''گومرزا صاحب مرحوم لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے مگر وہ اس کو پسند نہ کرتے تھے کہ لڑکی مدرسے میں خاص کر کسی دوسرے شہر میں تعلیم کے لیے بھیجی جائے..... اگر استطاعت ہو تو اچھی سے اچھی معلمہ کو رکھ کر لڑکی کو کیوں نہ پڑھایا جائے، اور کیوں اسے دوسرے شہر میں بھیج کر بورڈنگ میں رکھ کر ماں کی تربیت سے محروم کیا جائے۔'' (ایضاً، ص ۳۹)

یلدرم نے اپنی گفتگو میں علی گڑھ مسلم گرلس کالج کا بھی ذکر کیا ہے۔ احمد علی کی بیٹی سلمہ جو ریحانہ سے تقریباً دو برس بڑی ہے۔ اس کی تعلیم کے لیے مِس ڈکروزا کو مقرر کیا گیا تھا۔ مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ کے گرلس کالج بھیجی گئی اور انہیں کی ایما پر مِس ڈکروزا کو ریحانہ کی تعلیم پر مامور کیا گیا تھا۔

ریحانہ اور سلمہ کے آپسی رشتے گھریلو تعلقات کی بنا پر دوستانہ نوعیت کے ہیں۔ دونوں کا ایک دوسرے کے گھر آنا جانا ہے۔ چوں کہ دونوں نے ایک ہی معلمہ سے تعلیم پائی ہے لہٰذا مزاج میں کہیں نہ کہیں یکسانیت موجود ہے۔ ان کے درمیان موجودہ ادب، کتاب بینی، رسالوں اور عام نوجوان لڑکیوں کی طرح موجودہ چلن کے لباس کے متعلق باتیں ہوتیں۔ اس بار ریحانہ جب سلمہ کے گھر پہنچی تو رسمی گفتگو کے بعد چھیڑ چھاڑ شروع ہوگئی، سلمہ نے سعید کا نام لے کر ریحانہ کو چھیڑا۔ ریحانہ جو کسی اور ہی خیال میں محو تھی اس نے اپنے دل کا حال سلمہ سے بیان کیا، سعید کے خیالات، رہن سہن اور طور طریقے کا ذکر کیا۔ پھر اس کے سینے سے لگ کر خوب

روئی۔ یہ تو سلمہ کو بھی معلوم تھا کہ سعید تعلیم سے بے گانہ ہے۔ نئی طرز تعلیم اور طرز زندگی کو ناپسند کرتا ہے۔ اسی بیچ اس نے اپنے بڑے بھائی محمود کا شوشہ بھی چھیڑ دیا، جو کھیل میں اول، تعلیم میں اول، ادب اور شاعری کا عمدہ ذوق رکھتا ہے۔ اس طرح سلمہ نے ریحانہ کو بغاوت کے لیے اکسایا۔ اس کے اندر اب اتنی ہمت آچکی ہے کہ وہ اپنا راستہ الگ نکال سکے۔ جب کہ اس کی تعلیم وتربیت ایسی نہیں ہے کہ وہ شوہر کے حقوق سے ناواقف ہو۔

پانچویں قسط امتیاز علی تاج نے تحریر کی ہے۔ تاج نے ابتدا میں ہی ریحانہ کی اس پس وپیش کا ذکر کیا ہے کہ وہ اپنی ساڑیوں اور جمپروں کو آگ لگا دے یا اسے محفوظ رکھے! امتیاز علی تاج ڈراما نگار ہیں۔ ڈراما میں ساز ونغمہ کا ہونا لازمی ہے۔ اس حصہ میں ریحانہ جی بھر کے ریکارڈ سنتی ہے۔ گراموفون بجاتی ہے۔ آگے ڈرامے کا ذکر بھی آئے گا۔ تاج نے مِس ڈکروزا اور سول سرجن (جنہیں اسد علی کے علاج کے لیے الٰہ آباد سے دارانگر بلایا گیا تھا) کی محبت کو ماضی سے کریدا ہے۔ مِس ڈکروزا نے ریحانہ کو بتایا کہ میں بھی سارا سارا دن رویا کرتی تھی فیصلہ نہیں کر پا رہی تھی کہ کیا کروں۔ تاج نے کئی بار ساڑیوں اور جمپروں کے بیمہ کا ذکر کیا ہے۔ کیا معلوم اس زمانے میں کپڑوں کے بھی بیمے ہوتے رہے ہوں۔ مِس نے ریحانہ کو ٹاس کے ذریعے فیصلہ کرنے کی صلاح دی، تاکہ اس کشیدگی سے نکل سکے۔ لہٰذا ریحانہ نے ٹاس کیا۔ مگر ٹاس ہارنے کے بعد بھی وہ اپنے فیصلے پر قائم نہ رہی اور تکیہ میں سر چھپا کر رونے لگی! ریحانہ نے مسلسل کئی بار ٹاس کیا اور ہر بار ٹاس نے اس کی منشا کے خلاف فیصلہ کیا۔ تاج نے اسے ہمت سے تعبیر کیا ہے جو کہ صحیح نہیں ہے۔ واضح ہو کہ دنیا کے ہر مقابلہ میں ٹاس ایک ہی بار ہوتا ہے۔ تاج کے مطابق ریحانہ اس وقت تک ٹاس کرتی رہی، جب تک کہ فیصلہ اس کے حق میں نہ ہو گیا۔ اس کے بعد ریحانہ نے ماں سے سلمہ کے گھر جانے کی اجازت مانگی اور ماں کے منع کرنے کے باوجود وہ سلمہ کے گھر چلی گئی۔ یہاں ماں کی نافرمانی کے ذریعہ تاج نے مستقبل کی بغاوت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ انہوں نے پچھلے چند واقعات کو من وعن بیان کر کے کہانی کو بوجھل کیا ہے۔

تاج نے ریحانہ اور محمود کے ذریعہ کہانی میں رومانی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ریحانہ جب سلمہ کے گھر میں داخل ہوئی تو وہ اپنے بھائی محمود کے ساتھ بیٹھی ہوئی تھی۔ ایک کنواری لڑکی کی اطلاع سن کر محمود کا چہرہ کھل اُٹھا لیکن ریحانہ نقاب میں تھی لہٰذا وہ اس کے پاؤں کے علاوہ کچھ نہ دیکھ سکا۔ اس کا افسوس سلمہ کو بھی ہوا اور اس نے ریحانہ سے کہا مجھے افسوس ہے کہ محمود بھائی نے تمہیں برقعہ میں دیکھا، کاش تم بنا برقع کے ہوتی۔ جو باتیں ریحانہ اور سعید کے درمیان خلوت میں ہوئی تھیں، نہ جانے اس کا علم سلمہ کو کیسے ہوا۔ سلمہ نے ان تمام باتوں کو ہو بہو ریحانہ سے بیان کیا اور اس نے اقرار کیا۔ آخر میں اپنے بھائی محمود کے متعلق پوچھتی ہے کہ تمہارا میرے بھائی کے بارے میں کیا خیال ہے؟ اس پر ریحانہ کھل اٹھی اور نظریں جھکا لیں۔ آخر سلمہ اور ریحانہ نے

سرگوشی میں سنیما جانے کا فیصلہ کیا، اس پر سلمہ نے یہ شرط رکھی کہ میرے ٹکٹ کے دام تمہیں دینے ہوں گے۔

تاج نے مرزا سعید کو اس قدر کمتر اور بے غیرت بنا کر پیش کیا ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ ایک شریف اور امیر خاندان کا وارث چاہے جتنا کم پڑھا لکھا ہو وہ ایک کباڑی کی دوکان سے جوتے اور کپڑے نہیں خرید سکتا۔ مرزا سعید تو بہر حال ایک رئیس اور جاگیر دار گھرانے کا چشم و چراغ اور وارث تھا لیکن تاج نے پل بھر میں سعید کو شہزادے سے پھٹیچر بنا دیا۔ اقتباس دیکھیں:

''(سعید) چھاؤنی بازار میں ایک کباڑی کی دوکان پر پہنچے جس کے یہاں چھاؤنی کے مرحوم گورا سپاہیوں کے لباس برائے فروخت کھونٹیوں پر ٹنگے رہتے تھے۔ یہاں سے انہوں نے ڈسٹ گرے رنگ کا ایک گرم سوٹ، ایک فل بوٹ کا جوڑا، ایک خاکی سولہ ہیٹ اور ایک نیلا اور کوٹ خریدا۔''

تاج تک پہنچتے پہنچتے کہانی بالکل تبدیل ہوگئی، گویا یہ کہانی نہ رہی کٹھ پتلی ہوگئی، جس نے جس طرف چاہا اسے موڑ دیا، جس طرح چاہا نچا دیا۔ ہر کہانی کار سعید کو ذلیل کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ کہانی پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ سعید کوئی جوکر ہو جو خود تو روتا ہے مگر لوگوں کو ہر حال میں ہنساتا ہے۔

پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ تمام کہانی کاروں نے اپنے فن کو کہانی میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ تاج چوں کہ ڈراما نگار ہیں لہٰذا انہوں نے مرزا سعید کو ڈرامے کا ایسا کردار بنا دیا جس کو دیکھتے ہی لوگوں کی ہنسی چھوٹ جاتی ہے۔ (گویا یہ مرزا سعید نہ ہوئے خوجی ہوگئے) تاج نے اپنی قسط کو سنیما پر ختم کیا ہے۔ اسی سنیما ہال میں ریحانہ اور سلمہ ڈراما دیکھنے گئی ہیں، دوسری جانب مرزا سعید جوکروں جیسی شباہت بنا کر سنیما ہال پہنچا۔

چھٹی اور آخری قسط خان حکیم احمد شجاع نے رقم کی ہے۔ اس کی ابتدا مرزا سعید کے سنیما ہال میں داخلے کے ساتھ ہوئی۔ انہوں نے سعید کے لباس کی تفصیل بیان کی ہے یعنی کوٹ کس انگریز افسر کا ہے، پتلون کس شخص کی ہے، ٹوپی کس مرحوم انجینئر کی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لہٰذا سعید جب جوکروں کی ہیئت میں سنیما ہال کے اندر داخل ہوا تو لوگوں کی بھیڑ نے اسے گھیر لیا۔ مرزا نے سب سے نچلے درجے کی ٹکٹ خریدی۔ مصنف کے لفظوں میں: ''انہوں نے اپنی جیب سے ایک میلا سا بٹوا نکالا اور اس میں سے بڑی چھان بین کے بعد ایک چونی تلاش کی اور ٹکٹ خریدنے کے لیے آگے بڑھے۔''

مرزا سعید سب سے نچلے درجے کا ٹکٹ لے کر سب سے آگے کی سیٹ پر براجمان ہوا۔ چوں کہ تماشہ جانوروں کا تھا اس لیے شیر اور ہاتھی سعید سے بالکل قریب معلوم ہوتے تھے۔ جانوروں کو دیکھ کر مرزا بھی عجیب و غریب حرکت کرنے لگا جس پر لوگ خوب ہنسے اور مذاق اڑایا۔ سلمہ اور ریحانہ بھی اپنے بکس سے یہ

آوازیں سن رہی تھیں، کہ چار آنے کے درجہ میں بار بار لوگوں کا شور اٹھ رہا ہے۔ مگر انہیں یہ ہرگز گمان نہ تھا کہ یہ شور سعید کی حرکتوں کی وجہ سے ہے۔ سنیما کے ختم ہوتے ہی دروازے کے باہر لوگوں کا ہجوم اکٹھا ہو گیا جس کا مرکز سعید تھا۔ کچھ دیر بعد پولیس اہل کار سعید کو لے کر جاتے ہوئے نظر آئے۔ اسے دیکھتے ہی ریحانہ کی چیخ نکل گئی، سلمہ نے پوچھا کیا ہوا؟ اس پر ریحانہ نے کہا یہی تو ہیں میرے شوہر مرزا سعید بیگ۔ اقتباس دیکھیں:

''آج اس کو معلوم ہو گیا کہ اسے مرزا سعید بیگ کے لباس سے اتنی نفرت نہ تھی جتنی نفرت ان کی فطرت سے تھی۔ اس کو ان کے مذہبی مشاغل سے اتنی نفرت نہ تھی جتنی نفرت اس کو ان کی بدتہذیبی سے تھی..... وہ ایک زخمی شیرنی کی طرح چلّا اٹھی ''تو کیا سلمہ مجھے اپنی ساری زندگی اس حیوان کے ساتھ گزارنی ہوگی۔ زندگی جیسی قیمتی چیز کو اس غول بیابانی کی چوکھٹ پر بھینٹ چڑھانا ہوگا۔ کیا کوئی ایسی طاقت نہیں جو مجھے اس زندہ لعنت سے چھڑا سکے۔'' (ایضاً، ص ٦٦)

ان تمام باتوں کو سلمہ کے والد احمد علی سن رہے تھے، انہوں نے کہا۔ بیٹی مذہب میں بڑی برکتیں ہیں، مگر ہم مذہب کی برکتوں سے فائدہ نہیں اٹھاتے اور اسے برا کہتے ہیں۔ اس کے بعد احمد علی دیر تک مذہب کے متعلق تقریر کرتے رہے، اور یہ بھی کہا کہ اگر کسی لڑکی کا نکاح بالغ ہونے سے قبل ولی نے اپنی مرضی سے کر دیا تو لڑکی بالغ ہونے پر اس نکاح کو فسخ کر سکتی ہے، تمہیں خلع کا اختیار حاصل ہے۔

احمد علی نے ریحانہ کی جانب سے عدالت میں خلع کا مقدمہ پیش کیا۔ مرزا سعید اسی جوکر والی شباہت کے ساتھ عدالت میں حاضر ہوا۔ جج نے وکیل احمد علی کی بحث سننے کے بعد مرزا سعید سے سوال کیا کہ تم ایک مہذب شریف اور پڑھی لکھی لڑکی کو بیوی بنانے کا کیا حق رکھتے ہو۔ مرزا سعید اپنے غصے کو قابو میں نہیں رکھ پایا اور چیخ کر بولا ''ہایو ڈیم فول'' جج نے کہا گرفتار کر لو اس بدتمیز کو۔ اس کے بعد جج نے موکلہ کی درخواست پر اس کا نکاح فسخ کر دیا۔ (ایضاً، ص ۷۱)

عدالت سے نکلنے کے بعد سعید سیدھے اس ویران مقبرے کی طرف بھاگا جہاں وہ وقت گزارتا تھا۔ اس شام ریحانہ اور سلمہ پھر سنیما دیکھنے گئیں مگر آج ان کے ساتھ سلمہ کا بھائی محمود بھی تھا۔ سنیما کے باہر ماہتاب طلوع ہو رہا تھا، اور دوسری جانب مرزا سعید بیگ مقبرے کی تاریکی میں ایک سنسان قبر کی آغوش میں لیٹا ہوا تھا۔ اس طرح کہانی اپنے اختتام کو پہنچی۔

○○○

Zafrul Islam
Research Scholar Dept. of Urdu, JMI, New Delhi- 25, E-mail:
zafar.ghosi@gmail.com

محمد رضا (ایلیا)

لطیفہ گوئی اور فراق گورکھپوری

لطف و انبساط انسان کی طبعی اور جبلی خصوصیات کا اہم حصہ ہے۔ اس کے بغیر انسان کا وجود بے مطلب اور بے معنی ہے بلکہ انسان کی تمام تر جدوجہد اسی سرشت کو پرسکون کرنے کے لیے ہی عمل پذیر ہوتی ہے۔ اگر اس طبعی حقیقت کو انسان سے الگ کر دیا جائے تو اس میں اور جمادات میں کوئی فرق نہ رہے اور اگر اس جبلت کو بے مہار چھوڑ دیا جائے تو اس میں اور حیوانات میں کوئی تفریق نہ رہے۔ انسان بنیادی طور پر فہم و فراست والی مخلوق ہے۔ تاہم اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی خواہشات یعنی اپنی جبلتوں کو ایک متوازن مرکز پر رکھے، کیوں کہ اس کی بنیاد تین مختلف خواص (تین گنوں) پر رکھی گئی ہے۔ (۱) ست گن (۲) رج گن (۳) اور تم گن، یہی تینوں گن وجود انسانی کے بنیاد گزار ہیں۔ ست گن کا جب غلبہ ہوتا ہے تو انسان حقائق کی طرف راجع ہوتا ہے اور جب تم گن کو تحریک ملتی ہے تو انسان جہالت و گمراہی کی طرف بڑھتا ہے مگر وہ عظیم انسان جو ان تین گنوں میں توازن پیدا کر کے ان سے بلند ہو جائے تو اسے حقائق کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور اسے مافوق الطبیعت لطف و انبساط کا احساس ہوتا ہے۔ اسی ماورائی لطف کے حصول کے لیے انسان نے مذہب، فلسفہ، فنون لطیفہ اور تمام تر لطف اندوزی کے ساز و سامان مہیا کیے۔

مذہب نے عبادت کے بے شمار طریقے، فلسفہ نے علم و عرفان کے بہت سارے دبستان اور فنون لطیفہ نے فن تعمیر، نقاشی، موسیقی، رقص اور شاعری جیسے بہتیرے فن کاری کے ذرائع پیدا کیے مگر چوں کہ نفس انسانی ایسی مافوق الفطرت حقیقت ہے جس کی تسکین کے لیے خالق اکبر نے بہشت جیسی نعمت تخلیق کی، اسی کے حصول کے لیے مذہب نے بھی لطف و سرور سے بھرپور عبادت کے طریقے وضع کیے۔ یوگ، دھیان، ورد، دعا، نماز یہ سارے طریقے ایک بلند سطح پر انسان کو ایسی جگہ لے جاتے ہیں جہاں ادراک کام کرنا بند کر دیتے ہیں، تخیل کے ہاتھ پاؤں شل ہو جاتے ہیں، عقل پرواز کر جاتی ہے اور حواس باختہ ہو جاتے ہیں

اور انسان سرور کا طالب نہیں خود سرور بن جاتا ہے۔ مطلوب کا طالب نہیں خود طلب بن جاتا ہے۔ حقائق کے لیے تجسس نہیں خود حقیقت بن جاتا ہے۔

احمد جمال پاشا اپنی کتاب 'فن لطیفہ گوئی' میں تحریر فرماتے ہیں:

''لطیفے کی چار قسمیں ہوتی ہیں۔ (۱) تبسم آفرینی (۲) خندۂ دنداں نما (۳) قہقہے (۴) کثیفے۔ 'تبسم آفرینی' کا شمار مزاح یا سنجیدہ ظرافت میں ہے۔ یہ لطیفے کی سب سے اعلیٰ قسم ہے۔ اس کا تعلق دل سے نکلے ہوئے برجستہ فقرے، اچانک واقعے یا خوش گوار حادثے سے ہوتا ہے۔ اس کی تحریک بذلہ سنجی، خوش مذاقی، رمز، طباعی یا کسی تلمیح کے پردے میں ہوتی ہے۔ یہ فطری لطائف مخصوص شخصیات، واقعات، فضا اور ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔

لطیفے کی دوسری قسم 'خندۂ دنداں نما' ہے۔ اس کا شمار مذاق کے ذیل میں آتا ہے، یعنی چھیڑ چھاڑ، چوٹ کرنے، جملہ چپکانے، فقرہ یا پھبتی کسنے، ضلع جگت کرنے یا طنز کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ان میں افادیت ہوتی ہے اور خواہش کی تسکین کے لیے کسی پر حربہ کیا جاتا ہے۔ اس میں عدم تسکین کی بچت ہنسی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

لطیفے کی تیسری قسم 'قہقہہ' ہے۔ یہ مسخرہ کی فہرست میں داخل ہے اور لطیفے کی سب سے خاص قسم ہے جو ظرافت، خوش مذاقی اور طباعی کی پیداوار ہے۔ اس میں خاص چیز اس کا بے ساختہ اور انوکھی سادگی ہے جس سے سامع وقاری بے اختیار اور اچانک ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگتا ہے اور یہ ہنسی دراصل اس بچت کی ہے جو ہمدردی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

لطیفے کی چوتھی قسم 'کثیفہ' ہے۔ دنیا کے لطائف خاص طور پر، اردو لطائف عام طور پر اس سے معمور ہیں، یہ لطائف کی مکروہ شکل ہے۔ ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ عموماً یہ لطائف اچھی صحبتوں، پاکیزہ محفلوں اور گھروں میں نہیں سنے یا سنائے جا سکتے۔ ان کا تعلق علم سینہ سے زیادہ ہے۔ ان کی بنیاد پھکڑ، ہجو، ضلع جگت، عریانی، فحش اور پھبتی پر ہے۔ اس کا اظہار ہر سال پہلی اپریل کو عملی مذاق کی صورت میں بھی ہوتا ہے۔'' (فن لطیفہ گوئی، احمد جمال پاشا، صفحہ ۱۷۔۱۸۔۱۹)

کسی کو خوش کرنا عقلاً و اخلاقاً ایک مستحسن فعل ہے۔ اہل ایمان کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ ان کے چہرے ہنستے ہوئے ہوں گے۔ لطیفے کو مزاح المومنین کا درجہ عطا کیا گیا ہے اور مومن کی یہ پہچان بتائی گئی ہے کہ وہ مزاح کی کوشش کرتا ہے اور شیریں سخن ہوتا ہے۔ خود حضرت علی نے اسے 'حکمت کے نکتوں کا تحفہ' کہا

اور اشرف المخلوقات کی پہچان قرار دیا ہے۔ کیوں کہ بذلہ سنجی اور ظرافت سے عقل پر جلا ہوتی ہے۔

اودھ میں اردو ادب کے ساتھ ادبی لطائف نے اردو کو بہت زیادہ فروغ بخشا ہے۔ جو افراد مزاح پسند کرتے ہیں ان میں ادبی لطائف کو پڑھنے کا شوق وذوق زیادہ ہوتا ہے اور خاص طور سے ان کی اردو کافی اچھی ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہمارے استاد محترم فرمایا کرتے تھے کہ پرانے دور میں لکھنؤ میں جو اردو بولی جاتی تھی اس سے اردو کو بہت زیادہ فروغ ملا۔ اس دور میں ایک بھڑ بھوجوے کے لڑکے نے چوری کر لی۔ اس کے والد کو اطلاع ہوئی تو اس نے اپنے فرزند کو سرزنش کرتے ہوئے کہا کہ ''شہزادے یہ جوتو نے حرکت (چوری) کی ہے یہ میرے ذہن پر نقش کلحجر ہوگئی ہے۔'' دور اودھ میں ایک پڑھے لکھے شخص نے بازار میں امرود فروخت کرنے والی عورت سے دریافت کیا ''اے عجوزہ (ضعیفہ) یہ کمشریٰ (امرود) عدداً دے گی یا کیلاً دے گی''۔ اسی طرح ایک دودھ فروخت کرنے والی عورت جب کسی ادیب کے گھر میں دودھ دینے گئی تو انہوں نے اس عورت سے سوال کیا کہ ''اے عجوزہ تیرے پاس لبن خالص (خالص دودھ) ہے۔'' اس عورت نے جواب دیا حضور میں سمجھی نہیں۔ انہوں نے دوبارہ کہا: ''یعنی بلا انضمام ماء'' (بغیر پانی ملا ہوا) اس عورت نے کہا کہ ابھی بھی میں نہیں سمجھی۔ انہوں نے آخر میں کہا ''اس سے زیادہ تشریح میرے حیّز امکان میں نہیں ہے۔ (یعنی اس سے زیادہ میں وضاحت نہیں کرسکتا۔)

شاعروں اور ادیبوں کے لیے لطیفے کے حوالے سے فن لطیفہ گوئی پر بات کرتے ہیں۔ اس فن میں شاعروں اور ادیبوں کے شوخی وظرافت سے بھرے واقعات، مختصر کہانیاں اور لطیفے جمع کیے ہیں، جس سے انہوں نے ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی ہے۔ یوں تو لطیفہ گوئی کوئی نئی روایت نہیں ہے۔ اس فن میں لطف بیانی اور ظرافت آمیز انداز سے واقعات وحادثات اور مختصر ادبی روداد کو تحریر کیا جاتا ہے جو اپنے آپ میں ایک نئی روایت نظر آتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے اگر ہم اس کے آغاز وارتقا کی طرف رجوع کریں تو ہماری نظر ابتداً فارسی کے ادب پاروں پر مرکوز ہوتی ہے جن میں حکایات 'شیخ سعدی' اور دیگر مختصر کہانیاں جیسے 'منطق الطیر' وغیرہ دست یاب ہیں جن میں لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی کے ابتدائی نمونے پائے جاتے ہیں۔

اردو میں اس کی ابتدا امیر خسرو کی دولسانی غزلوں، کہہ مکرنیوں اور پہیلیوں کے علاوہ صوفی فقیروں کے متصوفانہ وجد انگیز ملفوظات سے ہوتی ہے۔ دکن میں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے کلام میں شوخی وظرافت کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ 'وجہی' اور 'نصرتی' کی مثنویوں میں بھی طنز وظرافت اور شوخ بیانی کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ شمالی ہند میں 'جعفر زٹلی' کو طنز و ظرافت کا اردو میں پہلا دلیر شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ 'محمد شاہ رنگیلے' کے زمانے میں شعرا کی محفلیں

اور ان محفلوں میں شاعروں کی ایسی چپقلش سے تخلیق ہونے والے ادب پاروں میں لطیفہ گوئی کے نمونے نظر آتے ہیں۔ اردو داستانوں میں بھی اس کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اردو کے عوامی شاعر 'نظیر اکبر آبادی' کی رومان آمیز نظمیں طنز وظرافت اور بذلہ سنجی کی زندہ مثال ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد تخلیق ہونے والے ادب میں یہ رجحان مزید قوی ہوتا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ اردو زبان میں اب 'سرشار'، 'نذیر' اور 'منشی سجاد حسین' جیسے ادبا پیدا ہو چکے ہیں جو طنز وظرافت اور لطیفہ گوئی کے بے تاج بادشاہ ہیں۔ فسانۂ آزاد کا 'خوجی' اور منشی سجاد حسین کے 'حاجی بغلول' اور 'اودھ پنچ' اخبار اسی روایت کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ یہاں پر اگر لطیفہ گوئی کے باب میں غالبؔ کا نام نہ لیا جائے تو یہ ان پر بڑی زیادتی ہوگی۔ غالبؔ ایسے نثر نگار ہیں جن کے خطوط کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے مکتوبات فن لطیفہ گوئی کی ارتقائی شکل ہیں۔ ان کے مکتوبات کے بعض پیرائے مکمل لطیفہ کی شکل میں آ کر من کو گدگدانے لگتے ہیں جس سے ایک روح افزا کیف طاری ہوتا ہے اور قاری کے دل وذہن سرشار ہو جاتے ہیں۔

۱۹۳۶ء تک تو یہ روایت ایسی مضبوط ہو جاتی ہے کہ شاعروں اور ادیبوں کا کام بغیر ظرافت و بذلہ سنجی کے چلتا ہی نہیں۔ اب ناولوں اور افسانوں میں با قاعدہ اس کو جگہ مل جاتی ہے اور ایسے شاعروں اور ادیبوں کا ایک ہجوم نظر آنے لگتا ہے۔ ان میں فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی اور احمق پھپھوندوی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ طنز وظرافت کو ارتقائی بلندیوں پر پہنچانے والے انشائیہ نگاروں اور فکاہیہ کالم نویسوں جیسے کنہیا لال کپور، کرشن چندر، منٹو، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی وغیرہ کے نام آب زر سے لکھے جانے کے لائق ہیں۔

ان کے لطائف وظرائف میں زبان کی شگفتگی وشائستگی، بیان کی ندرت اور اظہار کی بالیدگی صاف نظر آتی ہے نیز شاعروں اور ادیبوں کے واقعات کا ایسا خاکہ پیش کرتی ہے جس سے ان ادوار کی جیتی جاگتی تصویر، مشاعروں کے احوال اور اس زمانے کی تہذیب وثقافت کا مکمل ڈھانچہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ زبان وبیان میں پوشیدہ طنزیہ، پُرظرافت کنائے، لفظوں کے پھیر بدل سے پیدا کیے گئے مضحک پہلو دل کو موہ لیتے ہیں اور دل ہی دل میں ایک شگفتہ سنسار کی تخلیق کر دیتے ہیں۔

کبھی کبھی لطائف بہت ہی سنجیدہ شکل اختیار کر لیتے ہیں جن میں انسان ہنستا نہیں بلکہ اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ جیسے ایک مرتبہ خدائے سخن میر ببر علی انیسؔ کی آخر عمر میں طبیعت ناساز ہوئی تو ان کی خیریت لینے مرزا دبیرؔ پہنچے اور شاعرانہ انداز میں مزاج پرسی کرتے ہوئے کہا۔

ع: کہیے میاں انیس طبیعت بخیر ہے (مرزا دبیر)

میر انیسؔ نے برجستہ ایسا جواب دیا۔

ع: پیمانہ بھر چکا ہے چھلکنے کی دیر ہے (میر انیسؔ)

جسے سن کر مرزا دبیر کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور انہوں نے کہا کہ اللہ آپ کو جلد صحت یاب کرے۔ یہاں لطیفوں کے چند نمونے بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔

احمد جمال پاشا 'قومی آواز' کے دفتر میں بیٹھے ہوئے تھے۔ وہاں کے دفتر کا یہ سسٹم تھا کہ جب کوئی مبارکباد پیش کرے گا تو پورے اسٹاف کو چائے پلانی پڑے گی۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب پلاسٹک وغیرہ کے جوتے کا رواج نہیں تھا۔ اس وقت جوتے میں چمڑے کے سول لگتے تھے۔ ایک دن مسیح الحسن اپنے جوتے میں چمڑے کا سول لگوا کر دفتر میں آئے اور پیر موڑ کے بیٹھ گئے۔ ہاف سول پر احمد جمال پاشا کی نظر پڑ گئی۔ احمد جمال پاشا کھڑے ہوئے اور کہا مسیح صاحب ''ہاف سول مبارک'' جب کہ مسیح الحسن نے اس پر چار آنے کا سول لگوایا تھا اور ان کو اس کے عوض میں ڈیڑھ روپے کی چائے پلانی پڑ گئی۔

میر تقی میرؔ کی عادت تھی کہ جب وہ گھر سے جاتے تو گھر کے سارے دروازے کھلے چھوڑ جاتے تھے اور گھر واپس آتے تھے تو گھر کے تمام دروازے بند کر لیتے تھے۔ ایک دن کسی نے وجہ دریافت کی تو انہوں نے جواب دیا: ''میں ہی تو اس گھر کی واحد دولت ہوں۔''

دوسرے مقام پر ایک واقعہ انشاء اللہ خاں انشا کے حوالے سے:

''نواب سعادت علی خاں روزے سے تھے۔ شدید گرمی کی وجہ سے روزے نے ستایا ہوا تھا۔ پہرے دار کو حکم دیا کہ ''کوئی ملاقاتی آرام میں مخل نہ ہو'' انشاء اللہ خاں انشا کو ایک ضروری کام آ پڑا۔ پہرے دار نے نواب صاحب کی برہمی بتلا دی تو انشا نے عورتوں کی طرح دوپٹہ اوڑھا، ان کے سامنے گئے اور ناک پر انگلی رکھ کر بولے:

میں ترے صدقے نہ رکھ، اے مری پیاری! روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

نواب صاحب ان کا یہ نسوانی انداز دیکھ کر بے اختیار ہنس پڑے اور برہمی جاتی رہی۔''

کہتے ہیں کہ مہذب لوگ کے مذاق بھی ان کی طبع سلیم اور ذوق صحیح کے مطابق ہوا کرتے ہیں، مثلاً ناسخؔ کا یہ واقعہ 'مزاح المومن عبادہ' کا مصداق ہے:

''ایک بار ایک شخص نے شیشے کے تین چمچے ناسخؔ کی خدمت میں پیش کیے، اتنے میں ایک امیر صاحبزادے آئے، چمچوں کو اٹھا کر الٹ پلٹ کر دیکھنے لگے، تعریف کے بعد ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے،

ساتھ ہی آپ چمچے سے کھیلنے لگے، شیشے کی بساط ہی کیا تھی، ٹھیس زیادہ لگی اور ٹوٹ گیا، ناسخ نے جھٹ دوسرا چمچہ اٹھا کر سامنے رکھ دیا اور کہا: ''اب اس سے شغل فرمائیے۔''

ان تمام مثالوں میں ایک مذاق صحیح رکھنے والے قاری کی طبیعت کے لیے لطف و سرشاری کے سامان مہیا ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مکالموں میں فرحت و انبساط کی بڑی بڑی جھیلیں بند ہیں جو قاری کو سرور و شادمانی سے شرابور کر دیتی ہیں جیسے ایک روداد 'نظم' کے حوالے سے یوں بیان ہوئی ہے:

''ایک شاعر نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا: ''میں کیوں زندہ ہوں؟'' شاعر نے یہ نظم ایک رسالے کو پوسٹ کر دی۔ چند ہفتوں بعد شاعر کو ایڈیٹر کا جواب ملا، جس میں لکھا تھا: ''کیوں کہ آپ نے یہ نظم ڈاک سے بھیجی ہے، خود لے کر آتے تو زندہ نہ رہتے۔''

ایک اور مقام پر 'آگ' پر آتشیں لطیفہ یوں مرقوم ہوا ہے:

''ایک شاعر کو اپنی شاعری پر بہت ناز تھا۔ ایک دن وہ اپنی بیوی سے کہنے لگا: ''دیکھنا میں اپنی شاعری سے دنیا بھر میں آگ لگا دوں گا۔'' بیوی نے جل کر کہا: ''گھر میں ماچس نہیں ہے، ذرا ایک شعر چولہے میں بھی ڈالنا۔''

فراق گورکھپوری ایک عبقری شخصیت کے مالک تھے۔ وہ نہایت ذہین اور ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا، کیوں کہ ان کے انداز گفتگو میں ظرافت اور بذلہ سنجی موجود تھی۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ کبھی مذاقیہ، سنجیدہ اور طنزیہ طور پر جو جملے نکلتے تھے وہ ادبی لطیفوں کے زمرے میں شامل ہیں۔ ایسے بہت سے واقعات ہیں جو فراق گورکھپوری صاحب کی ظریفانہ شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں، جس میں ان کی عوامی زندگی کے بہت سارے پہلو ہمارے سامنے اجاگر ہو جاتے ہیں۔ فراق ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک زبردست نثر نگار اور ناقد بھی ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری پر بے لاگ لکھا ہے۔ وہ ایک بہترین تاثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کی شاعری کی اہم خصوصیات جنسیت، جمالیات، فطرت پرستی اور ہندوستانیت ہے۔ انہوں نے اردو میں ہندوستانی دیومالائی تصور جمال کی ترجمانی کی ہے اور یہی رنگ ان کی زندگی میں بھی ابھرا ہے۔ انہوں نے زندگی کی کتاب کو پوری وجودی قوت سے پڑھا تھا اور زندگی کی تمام تر جزئیات کو ایک عارف کی حیثیت سے پرکھا تھا۔ یہاں ان کی زندگی کے کچھ جمالیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا جا رہا ہے۔ وہ صرف ایک شاعر، ایک ناقد ہی نہیں تھے بلکہ وہ عملی زندگی میں بھی حاضر جوابی، بذلہ سنجی اور شوخ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے بہت سے ظریفانہ واقعات ملتے ہیں جو ان کے حالات زندگی، رہن سہن، اظہار اور برتاؤ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ فراق گورکھپوری ایک ماہر

نفسیات کی حیثیت سے سامنے والے کی گفتگو کو فوراً بھانپ لیتے تھے اور اسے ذہانت کے پیرائے میں ڈھال کر اس کی بات کا جواب دیتے تھے۔ جیسے ایک مرتبہ:

''فراق صاحب لال قلعے کے مشاعرے میں شرکت کے لیے دہلی تشریف لے گئے۔ مشاعرے سے قبل مرکزی وزیر رفیع احمد قدوائی کے گھر پر دعوت تھی۔ فراق صاحب ذرا پہلے پہنچ گئے۔ وہ دروازے پر اپنی چھڑی لیے ہوئے ٹہل رہے تھے کہ مجروح سلطان پوری، سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی ایک ساتھ کار سے اترے اور لپک کر فراقؔ صاحب سے ملے۔ فراقؔ صاحب نے بھی پوری گرم جوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا: ''ارے مجروحؔ'' پھر سردار جعفری کی جانب مڑے اور ان کی بھی خیر و عافیت پوچھی، اس کے بعد ساحر کی جانب آئے اور کہا: ''اے ساحر! آج کل تو تم آثار قدیمہ کی بہت اچھی شاعری کر رہے ہو۔ تاج محل پر کیا خوب لکھا ہے:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

ایسا کرو کہ اب جامع مسجد پر بھی لکھ ڈالو:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی عبادت کا اڑایا ہے مذاق
میرے اللہ کہیں اور ملا کر مجھ سے

اس کے بعد سب ہنسنے لگے۔''

ایک بار کا واقعہ ہے:

''ڈاکٹر اعجاز حسین الہ آباد یونیورسٹی میں غزل پڑھا رہے تھے۔ فراق صاحب بھی وہاں بیٹھے تھے۔ انہوں نے ڈاکٹر اعجاز حسین سے پوچھا: ''ایسا کیوں کہا جاتا ہے کہ غزل گو شعرا عام طور پر بدکردار ہوتے ہیں۔''

اعجاز صاحب برجستہ بولے: ''ان کے سامنے آپ کی مثال رہتی ہے۔''

کلاس میں ایک زبردست قہقہے کی آواز بلند ہوئی اور فراقؔ صاحب کی آواز قہقہوں میں دب گئی، جواب بھی کچھ کہنا چاہتے تھے۔''

۱۹۴۴ء میں ایک بار جوش ملیح آبادی یونیورسٹی میں گئے۔ ادبی تقریب میں ڈائس پر جوش کے علاوہ فراقؔ بھی موجود تھے۔ جوش نے اپنی طویل نظم 'حرف آخر' کا ایک اقتباس پڑھا۔ اس میں تخلیق کائنات

کی ابتدا میں شیطان کی زبانی کچھ شعر ہیں۔ جوشؔ شیطان کے اقوال پر مشتمل کچھ اشعار سنانے والے تھے کہ فراقؔ نے سامعین سے کہا:

''سنیے حضرات شیطان کیا بولتا ہے؟''

اور اس کے بعد جوشؔ کو بولنے کا اشارہ کیا۔

شعرا کو اپنی شاعری کے تئیں ہمیشہ تعریف سننے اور اپنے اشعار کی مدح سرائی کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ دوسرے افراد چاہے جیسے موڈ میں ہوں شاعر اپنے اشعار سنانے کے فراق میں رہتا ہے۔ جو بھی ان سے ملاقات کرتا ہے، علیک سلیک کے بعد حال دریافت کیا اور اپنی شاعری کے جلوے بکھیرنے لگے۔ اس تناظر میں ملاحظہ ہو:

''فراق گورکھپوری کے پاس ایک نیا شاعر اصلاح کے لیے آیا اور اپنا تعارف کرواتے ہوئے بتایا کہ میری غزلیں پورے ہندوستان کے معروف رسالوں میں شائع ہوتی ہیں۔ آپ نے یقیناً پڑھی ہوں گی؟ فراقؔ نے شاعر کے دعوے کی تردید کرتے ہوئے کہا: ''تمام رسالوں میں تو بواسیر کی دوائیوں کے اشتہار بھی شائع ہوتے ہیں۔ کیا تم توقع رکھتے ہو کہ میں انہیں بھی پڑھتا ہوں گا۔''

فراقؔ مزاحیہ انداز کے حوالے سے عوام میں بھی بہت مشہور تھے۔

''ایک بار لکھنؤ میں سمینار میں بہت ہی گرما گرم بحث ہو رہی تھی۔ موضوع تھا 'ادب میں فحاشی'۔ فراق صاحب سب کی باتوں کو خاموشی سے سن رہے تھے کہ یکا یک انہوں نے سوال کر دیا: ''آخر یہ فحاشی ہے کیا؟'' اس پر کسی نے جواب دیا: ''فحاشی وہ کام ہے جو چھپ کر کیا جائے۔'' اس پر فراقؔ صاحب نے بہت معصومیت سے سوال کیا: ''جیسے میں پیشاب کرتا ہوں۔'' ان کی معصومانہ بات پر سبھی ہنسنے لگے اور فضا کا بوجھل پن ختم ہو گیا۔

مشاعرے اور تہذیب و تمیز کا ایک اپنا مقام ہوتا ہے۔ ہر مہذب خاندان میں یہ بات عام ہے کہ گھر کے چھوٹے افراد بڑوں کا احترام کرتے ہیں اگر وہ سر محفل آ جائیں تو چھوٹے افراد وہاں سے اٹھ جاتے ہیں اور گھر کے بزرگ افراد کو جگہ دے دیتے ہیں۔ یہی حال مشاعرے کا بھی ہے۔ پہلے چھوٹے چھوٹے شعرا پڑھتے ہیں بعد میں جو بزرگ یا استاذ الشعرا ہوتے ہیں انہیں پڑھوایا جاتا ہے، کیوں کہ یہ تہذیب و تمیز کے خلاف ہے۔ اسی ضمن میں ملاحظہ ہو:

''ایک مشاعرے میں کسی سبب سے ایک نوجوان شاعر کو فراقؔ گورکھپوری کے پڑھنے کے بعد کلام پڑھنے کے لیے بلایا گیا۔ نوجوان پس و پیش میں تھا اور بار بار فراق گورکھپوری کی طرف دیکھ رہا تھا کہ فراق

جیسے سینئر شاعر کے بعد کیسے پڑھے۔ فراق گورکھپوری نے نوجوان کی طرف مسکرا کر دیکھا اور بولے: ''میاں! جب تم میرے بعد پیدا ہونے کی گستاخی کر سکتے ہو تو میرے بعد کلام کیوں نہیں سنا سکتے۔''

مشاعروں میں لطیفے کے بیج اسی زمین میں پھوٹتے ہیں۔ اس کی بیل انہیں حالات و واقعات اور ماحول کے سائے میں پروان چڑھتی ہے۔ وقت اور حالات موسم کی طرح بدلتے رہتے ہیں۔ ان بدلتے ہوئے خیالات کا تصادم جدید و قدیم کی شکل میں کسی بھی دور یا کسی بھی زمانے میں سادہ و معصوم جذبات کے سہارے شگوفے کی طرح کھلتا رہتا ہے۔

علی گڑھ کے ایک مشاعرے میں جب فراقؔ صاحب مائک پر آنے لگے تو لڑکیوں نے نعرہ لگایا:

''ٹوپی پہنو! ٹوپی پہنو!''

فراق صاحب تھوڑی دیر خاموش کھڑے رہے۔ جب شور تھما تو انہوں نے سمجھانے کے انداز میں کہا:

''.....میاں ٹوپی اوڑھی جاتی ہے..... جوتا پہنا جاتا ہے۔'' مجمع قہقہوں سے گونج اٹھا اور شور کرنے والے شرمندہ ہو کر رہ گئے۔

بزم مے نوشی کو تصور کیجیے اور ملاحظہ کیجیے:

ایک بار جوشؔ، فراقؔ، مجازؔ اور ان کے ایک دمساز مے نوشی کے دوران اپنی اپنی عمر بتا رہے تھے۔

جوشؔ نے کہا: ''میری عمر ابھی صرف پچیس برس ہے۔'' فراقؔ نے برجستہ جواب دیا۔ ''اور میری عمر ابھی صرف بیس برس ہے۔''

دمساز نے جھومتے ہوئے کہا: ''میرا تو یہی چودہ، پندرہ کا سن، جوانی کی راتیں مرادوں کے دن۔''

مجاز یہ سن کر دل ہی دل میں کڑھ رہے تھے۔ ان سے پوچھا گیا تو جل کر بولے:

''آپ لوگوں کی عمروں کے حساب سے تو خاکسار ابھی پیدا بھی نہیں ہوا ہے۔''

○○○

Mohammad Raza Elia
Pura Rani, Mubarakpur, Dist. Azamgarh, U. P. 276404, Mob.: 9369521135, E-mail: sameersm141@gmail.com

محمد عطاء اللہ

اردو میں تاریخی ناول نگاری کی روایت

جس طرح اردو ناول اپنے وجود کے لیے انگریزی ناول کا رہین منت ہے اُسی طرح اردو کے تاریخی ناول بھی انگریزی کے تاریخی ناولوں کے زیر اثر وجود میں آئے۔ ۱۸۵۷ء کے سماجی انتشار، بدامنی اور اقتصادی زبوں حالی نے ہندوستان کے تمام قدیم سرمایہ داروں کو زیر و زبر کر کے رکھ دیا۔ اس کے ساتھ ہی اس امر سے فرار ممکن نہیں کہ اس ہنگامی اور بحرانی صورت حال کے پس پردہ بعض بیش بہا اور تعمیری پہلو بھی پنہاں تھے۔ سیاسی اور اقتصادی نشیب و فراز نے شعوری بیداری کی راہیں ہموار کیں اور ان کا براہ راست اثر ادب پر پڑا۔ نتیجے کو طور پر سیاسی حالات کی اتھل پتھل اور عصری تقاضوں نے مختلف سماجی اور اصلاحی تحریکوں کو جنم دیا۔ یہ تحریکیں معاشرتی اور مذہبی سطح پر رونما ہوئیں۔ ان تحریکوں کو پروان چڑھانے میں اردو صحافت نے اہم کردار ادا کیا۔ عوام کے اندر معاشرتی، تعلیمی، تہذیبی اور مذہبی اصلاح کا جذبہ بیدار ہوا اور ماضی کی عظمتوں اور بزرگوں کے کارناموں کو قلم بند کرنے کی مثبت کوشش شروع ہوئی۔

سرسید اور ان کے رفقا اپنی نگارشات کے ذریعے قوم کو ماضی کی عظمتوں اور بزرگوں کے کارناموں کا احساس دلانے لگے۔ غدر سے پہلے سرسید کے تعلیمی مشاغل کی نوعیت مختلف تھی لیکن غدر کے حالات نے سرسید کے نظریے کو یکسر بدل ڈالا۔ سرسید نے اپنے علمی شوق اور تاریخ سے فطری لگاؤ کی وجہ سے 'آثار الصنادید' لکھی اور 'آئین اکبری' کی تصحیح کی لیکن غدر کے خونی ہنگامہ کے بعد ان کا نظریہ کافی بدل گیا۔ اب ان کے فکر و عمل اور نظریۂ تاریخ میں نمایاں تبدیلی واقع ہوگئی۔

'آثار الصنادید'، 'آئین اکبری'، 'توزک جہانگیری' اور 'تاریخ فیروز شاہی' کی تصحیح وغیرہ سرسید کے قابل قدر کارنامے ہیں جس نے بہر حال تاریخ نویسی کو متاثر کیا۔ سرسید کے تقریباً تمام رفقا کو تاریخ نویسی میں گہری دلچسپی تھی۔ مولوی ذکاء اللہ، شبلی نعمانی، چراغ علی، محسن الملک اور مولانا حالی وغیرہ کے نام

تاریخ نویسی کے حوالے سے اہم ہیں۔

ان تمام مصنفین کی تاریخ سے والہانہ دلچسپی بے مقصد اور بے جا نہ تھی۔ وہ اپنے اسلاف کے شان دار کارناموں کی تاریخ اس لیے تازہ کر رہے تھے کہ جہالت اور مایوسی کے شکار مسلمان ان سے قوت حاصل کریں اور اپنے اندر ذوق عمل پیدا کریں اور اپنی کھوئی عظمت کو واپس لانے کی کوشش کریں۔ الغرض اس زمانہ کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے مسلمانوں بلکہ تمام ہندوستانیوں کو ان کی عظمت رفتہ کی بازیابی کی طرف متوجہ کیا۔ مسلمان مورخین کی کتابیں ہاتھوں ہاتھ لی گئیں اور تاریخ سے عوام کی دلچسپی میں اضافہ کا سبب بنیں۔ اس دور کے مسلمان مورخین کے سالار قافلہ علامہ شبلی ہیں، ان کی پیروی میں عبدالرزاق کان پوری، اکبر شاہ خاں نجیب آبادی، مولانا اسلم جے راج پوری اور مولوی عبدالحلیم شرر نے تاریخیں لکھیں۔ ان میں سے چند اہم مصنفین اور ان کے تاریخی ناولوں کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مولوی عبدالحلیم شرر: سرسید کے قافلہ کے پیچھے چلنے والوں میں عبدالحلیم شرر کا نام بہت نمایاں ہے۔ وہ ایک مورخ، ایک بلند پایہ صحافی، ایک مستند مصنف اور باکمال انشا پرداز تھے۔ انہوں نے اپنے مضامین اور ناولوں سے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ عبدالحلیم شرر نے قابل قدر مضامین، تاریخیں اور سوانح عمریاں لکھیں لیکن اردو میں ان کی مقبولیت کی بنیاد ان کی ناول نگاری ہے۔

شرر نے ۱۸۷۷ء میں مشہور و معروف رسالہ 'دل گداز' جاری کیا۔ ۱۸۸۸ء میں اسی رسالہ میں ناولوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا اور ان کا پہلا تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجنا' اس میں بالاقساط شائع ہوا۔ اسی دوران انہوں نے انگریزی ادب کے مطالعے میں والٹر اسکاٹ کے مقبول زمانہ ناول 'طلسمان' (Talisman) کا مطالعہ کیا تو ان کے جذبات مشتعل ہو گئے۔ اس میں ناول نگار نے عرب کی اسلامی زندگی کے بارے میں سطحی باتیں لکھی تھیں۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد شرر کی رگ حمیت اسلامی پھڑک اٹھی اور انہوں نے اسلامی زندگی کی عظمتوں کو ناول کے پیرائے میں پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ اسی مقصد کی تکمیل کے لیے سب سے پہلا نمونہ 'ملک العزیز ورجنا' کی شکل میں اپنے رسالہ 'دل گداز' میں قسط وار پیش کیا۔ شرر کا یہ پہلا تاریخی ناول تھا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل مختلف تھا اور بے حد مقبول ہوا۔

اس دور کے تقاضے، اردو ادب میں تاریخی ناول کی مقبولیت اور ابتدا سے ہی تاریخ کی طرف فطری رجحان نے شرر کو تاریخی ناول نگاری کی طرف موڑ دیا۔ شرر کا اشہب قلم تاریخی ناول نگاری کے میدان میں ہرن کی طرح چوکڑیاں بھرنے لگا۔ پھر کیا تھا ایک کے بعد ایک تاریخی ناولوں کا سلسلہ چل پڑا اور تقریباً چوبیس تاریخی ناول شرر نے لکھے۔ ان تاریخی ناولوں کے علاوہ شرر نے سماجی، معاشرتی، اصلاحی، گھریلو غرض

ہر طرح کے ناول لکھے، لیکن ان کی مقبولیت کا سبب ان کی تاریخی ناول نگاری ٹھہرا۔

شرر کے مقلدین:

حکیم محمد علی خاں طبیب: شرر کی تقلید میں ان کے معاصر ناول نگاروں نے بھی تاریخی ناول نگاری شروع کی۔ شرر کے سب سے بڑے مقلد ان کے ہم عصر اور حریف ہردوئی کے محمد علی خاں طبیب تھے۔ انہوں نے شرر کے جریدہ 'دل گداز' کی طرز پر اپنا ایک رسالہ بھی جاری کیا جس کا نام 'مرقع عالم' رکھا۔ اس کا پہلا شمارہ جنوری ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ شرر کی طرح طبیب بھی اپنے رسالہ 'مرقع عالم' میں بالاقساط معاشرتی اور تاریخی ناول لکھتے تھے۔ جن لوگوں کو شرر سے مخاصمت تھی وہ طبیب کے ناولوں کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ طبیب کے معاشرتی ناولوں میں 'حسن سرور اختر وحسینہ'، 'گورا' اور 'رام پیاری' وغیرہ ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں میں 'جعفر وعباسیہ'، 'خضر خاں دیول دیوی'، 'نیل کا سانپ' اور 'عبرت' وغیرہ ہیں۔ مجموعی طور پر بطور تاریخی ناول نگار ان کے تمام تاریخی ناول فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ طبیب کا صرف ایک ناول 'عبرت' شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

حکیم محمد سراج الحق: 'دل گداز' پریس کے پرنٹر اور پبلشر حکیم محمد سراج الحق نے بھی شرر کی تقلید میں تاریخی ناول لکھے اور شرر لکھنوی کے ناولوں کی پشت پر سراج الحق کے ناولوں کے اشتہار بھی ساتھ نظر آئے ہیں۔ ان کے ناول 'فیروز شاہ' اور 'ماہ دخت' قابل ذکر ہیں۔

موہن لال فہم: شرر کے ایک مقلد موہن لال فہم تھے جنہوں نے خاصی تعداد میں تاریخی ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں 'بلاس کماری'، 'چاند سلطانہ'، 'شیر دکن'، 'بزم اکبری'، 'حرم خانۂ سلطانی'، 'اورنگ زیب'، 'چنچل کماری' اور 'پری خانہ' وغیرہ اہم ہیں۔ فہم شرر کے مقابلہ میں بنکم چند چٹرجی سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ باہر کی دنیا کو اپنا موضوع بنانے کے بجائے ہندوستان کی تاریخ کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کی ذہنیت اور انداز تحریر پر بھی بنکم چند کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ناول 'بلاس کماری' کا تعلق اورنگ زیب عالمگیر سے ہے۔ اس میں راجپوت لڑکی کی بہادری کے کارنامے اور اورنگ زیب عالمگیر کے مذہبی جوش اور معرکہ آرائی کا ذکر ہے۔ 'حرم خانۂ سلطانی' میں عہد اکبر کی تصویر کشی ہے جس میں شہزادہ سلیم کی عیش کوشی اور مے نوشی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی شاہی خواتین کی داستان عشق ومحبت بھی دکھائی گئی ہے۔ 'پری خانہ' میں اٹھارہویں صدی عیسوی کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس میں سراج الدولہ کی عیش پرستی، میر جعفر کی غداری اور پلاسی کے میدان کی معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ موہن لال کے انداز بیان اور مکالمہ میں تھیٹر کا رنگ صاف جھلکتا

ہے۔کہیں کہیں اپنے ناول میں وہ نصیحت کرتے بھی نظر آتے ہیں اور مذہب وفلسفہ کی تقریر کرنے لگتے ہیں۔ دراصل موہن لال فہم کے ناول تاریخی ناولوں کے فن سے کافی دور نظر آتے ہیں۔

ایڈوکیٹ سراج الدین: شرر کی تقلید میں تاریخی ناول نگار کی حیثیت ایڈوکیٹ سراج الدین کا نام آتا ہے جو راولپنڈی کے رہنے والے ہیں۔ان کے ناول کا نام 'داستان باستان' ہے جس کا موضوع فتح اندلس ہے۔سراج الدین نے اپنے اس ناول میں فنی تقاضوں کا التزام رکھا ہے۔کردار نگاری بھی قابل تعریف ہے۔ناول کا اجتماعی تاثر بہت خوب ہے۔

منشی امراؤ علی: یہ شرر کے ہم عصر مانے جاتے ہیں۔عبدالعزیز نے اپنے مضمون 'تاریخی ناول کا ارتقا: ایک جائزہ' میں ان کے ایک ناول 'رزم بزم' کا تذکرہ کیا ہے، لیکن ناول پر کوئی مواد دست یاب نہیں ہے۔

علامہ راشد الخیری: ناول نگاری کی دنیا میں علامہ راشد الخیری کا نام کافی اہم اور مستند ہے۔راشد الخیری کے معاشرتی ناول کافی مشہور ومعروف ہیں لیکن شرر کی تقلید میں علامہ راشد الخیری نے بھی چند تاریخی ناول تحریر کیے جن میں 'ماہ عجم'، 'یاسمین شام'، 'زہرہ مغرب'، 'آفتاب دمشق' اور 'سمرنا کا چاند' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ 'ماہ عجم' کا تعلق حضرت عمر کے دور خلافت سے ہے اور اس ناول میں ماژندران کی شہزادی ابیلا اور مسلمان سپاہی مسعود کی داستان عشق ہے۔'آفتاب دمشق' کا تعلق خلافت راشدہ کے عہد سے ہے جس کا پس منظر ملک شام ہے۔'سمرنا کا چاند' کا موضوع مناسب اور غیر مناسب تعلیم وتربیت کے فوائد ونقصانات ہیں۔اس ناول میں صرف ایک جگہ سمرنا کا ذکر آیا ہے۔مجموعی طور پر راشد الخیری کے ناول تاریخی ناول نگاری کے فن اور اصول پر کھرے نہیں اترتے، کیوں کہ ان کے ناولوں میں تاریخی ماحول اور پس منظر کی پیش کش میں مبالغہ آرائی صاف جھلکتی ہے۔

دتاتریہ کیفی: ۱۹۳۱ء میں دتاتریہ کیفی نے 'نہتا رانا یا رواداری' کے نام سے ایک تاریخی ناول لکھا جس کا مقصد ہندو مسلم اتحاد ہے۔

احسان شاہ بی۔اے: بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں احسان شاہ بی۔اے نے ایک تاریخی ناول 'ضرب محمود' کے نام سے لکھا جسے غیر معمولی شہرت ومقبولیت ملی۔

مولانا صادق حسین سردھنوی: عبدالحلیم شرر تاریخی ناول نگاری کے موجد مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے ایک مخصوص نظریے اور وقت کی نزاکت کے پیش نظر تاریخی ناول لکھے لیکن شرر لکھنوی کے بعد جس ناول نگار نے صرف اور صرف تاریخی ناول ہی لکھے اور تاریخی ناول نگاری کو ہی اپنی زندگی کا مقصد اور اوڑھنا بچھونا بنایا وہ مولانا صادق حسین سردھنوی ہیں۔انہوں نے کم وبیش ۱۰۰ر تاریخی ناول لکھے۔ان کا

اسلوب بیان نہایت ہی دل کش ہے۔وہ اپنے ناولوں میں عصر حاضر کے مسلمانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے تبلیغ کرنے لگتے ہیں جس سے مقصدیت فن پر غالب آجاتی ہے۔اردو میں تاریخی ناول نگاری کا پہلا دور انیسویں صدی کی آخری چوتھائی سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول تک پھیلا ہوا ہے۔اگر چہ اس کے بعد بھی علامہ صادق حسین سردھنوی اور کچھ دوسرے ناول نگاروں نے بھی چند تاریخی ناول لکھے اور کچھ دوسرے تاریخی ناولوں کے تراجم بھی اردو میں منظر عام پر آئے لیکن تقسیم ملک کے بعد تاریخی ناول نگاری اپنے عروج پر پہنچ گئی۔اس زمانے میں مسلمانوں کے تکدر اور انتشار وجمود کو دور کرنے میں تاریخی ناولوں نے اہم رول ادا کیا۔بقول سید وقار عظیم ''اردو میں تاریخی ناولوں کی ایسی یورش ہوئی کہ اردو داں طبقہ شاید کچھ مدت کے لیے بھول ہی گیا ہو کہ ناول تاریخی ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہوسکتا ہے۔'' (داستان سے افسانے تک، سید وقار عظیم، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۸۷)

تقسیم ملک کے بعد فسادات، انتشار اور کشت وخون کے موضوعات پر جن ناول نگاروں نے قلم اٹھایا ان میں نسیم حجازی، رامانند ساگر، رشید اختر ندوی، ایم۔اسلم، رئیس احمد جعفری، مائل ملیح آبادی، خان محبوب طرزی، قیسی رام پوری اور قدرت اللہ شہاب وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاروں کی فہرست میں نسیم حجازی کا نام سرفہرست ہے۔نسیم حجازی کی تاریخی ناول نگاری کی ابتدا 'داستان مجاہد' ۱۹۴۳ء سے ہوتی ہے۔اس کے بعد چند برسوں کے وقفہ کے بعد ان کے تاریخی ناول منظر عام پر آنے لگے جن میں 'انسان اور دیوتا' ۱۹۴۶ء، 'محمد بن قاسم' ۱۹۴۶ء، 'سوسال بعد'، 'شاہین'، 'آخری چٹان'، 'یوسف بن تاشفین' ۱۹۵۱ء، 'آخری معرکہ' ۱۹۵۳ء، 'معظم علی'، 'اور تلوار ٹوٹ گئی' ۱۹۵۴ء، 'خاک وخون'، 'قیصر وکسریٰ'، 'قافلہ حجاز'، 'یلغار'، 'اندھیری رات کے مسافر'، 'کلیسا اور آگ' ۱۹۷۸ء وغیرہ اہم ہیں۔نسیم حجازی کے 'خاک وخون' کا موضوع تقسیم ملک کے زمانے میں ہونے والے فسادات ہیں۔ان کا ناول 'انسان اور دیوتا' اور 'سوسال بعد' کا پس منظر ہندوستان کی قدیم تاریخ ہے۔نسیم حجازی کے تاریخی ناول کافی مقبول ہیں اور ان کے قارئین کا حلقہ بھی کافی وسیع ہے۔

ایم۔اسلم: ایم۔اسلم نے زیادہ تر رومانی ناول لکھے ہیں لیکن بقول ان کے ''اپنے اہل وطن کی اسلامی تاریخ سے دلچسپی اور تاریخی ناولوں کی افادیت کے پیش نظر تاریخی ناول لکھے۔'' ان کے تاریخی ناولوں میں 'معرکہ بدر'، 'ضرب مجاہد'، 'پاسبان حرم'، 'فتنہ تاتار'، 'خون شہیداں'، 'زوال الحمرا'، 'فاتح قسطنطنیہ'، 'جوئے خون'، 'تیغ ابدالی' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ایم۔اسلم کے تاریخی ناولوں میں رومانی رنگ غالب ہے۔ ان کے ناولوں میں کرداروں کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن صحیح تاریخی واقعات کا فقدان ہے۔

رشید اختر ندوی: رشید اختر کی شناخت رومانی ناول نگار کی حیثیت سے ہے لیکن انہوں نے مذہبی جوش کے تحت کئی تاریخی ناول لکھے جن میں 'سرنگاپٹم'، 'یلغار' اور 'یروشلم' شامل ہیں۔ نسیم حجازی کے ناولوں کے ہیرو اپنے جذبات پر قادر نظر آتے ہیں لیکن تاریخی عہد کی تصویر کشی میں وہ ناکام ہیں۔

رئیس احمد جعفری: رئیس احمد جعفری نے رومانی ناولوں کے ساتھ ساتھ تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں میں 'بالاکوٹ'، 'طارق'، 'احمد شاہ ابدالی'، 'مردان'، 'فاتح خیبر'، 'سومنات'، 'الناصر'، 'حق و باطل'، 'حجاج بن یوسف'، 'خوارزم شاہ'، 'علاء الدین خلجی' وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں میں تاریخی شخصیتوں کی مٹی پلید ہوتی نظر آتی ہے اور انہیں نہایت جذباتی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

شاہین سعید: بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کے تاریخی ناول نگاروں میں شاہین سعید کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا ناول 'فاتح فرانس' اور 'شاہین قریش' ہے۔ شاہین سعید کے مذکورہ دونوں ناول رومانی ایڈونچر سے بھرپور ہیں۔

مائل ملیح آبادی: مائل ملیح آبادی نے کئی تاریخی ناول تحریر کیے جن میں 'معمار'، 'پاسبان'، 'اسپین کا مرد مجاہد'، 'بہادر شاہ کی کنیز'، 'ہجرت' اور 'کعبہ سے کربلا تک' ہیں۔ مائل ملیح آبادی کو تاریخ سے گہرا شغف ہے۔ انہوں نے الٰہ آباد سے ماہنامہ 'تاریخی دنیا' نکالا جس میں متعدد تاریخی واقعات بطور قصوں کے تحریر فرمائے ہیں۔

خان محبوب طرزی: خان محبوب طرزی نے ہر قسم کے ناول لکھے ہیں۔ ان کے یہاں رومانی، جاسوسی، سائنسی، معاشرتی اور تاریخی سب طرح کے ناولوں کے انبار نظر آتے ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں میں 'دردانہ'، 'حور اندلس'، 'دوشیزۂ روم'، 'مرد مجاہد'، 'صبح اندلس'، 'قزلباش'، 'شباب قرطبہ'، 'رسی جل گئی'، 'گیتی آرا بیگم'، 'نواب قدسیہ محل'، 'اکبری دروازہ' اور 'غدر ۱۸۵۷ء' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خان محبوب طرزی کا ناول 'اکبری دروازہ'، 'غدر ۱۸۵۷ء'، اور 'گیتی آرا بیگم' کا موضوع ہندوستان کی تاریخ ہے۔ ان کا ناول 'نواب قدسیہ محل' کا تعلق تاریخ اودھ سے ہے۔

قیسی رام پوری: اردو کے بسیار نویس ناول نگاروں میں قیسی رام پوری کا شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے بیس سے زائد ناول لکھے جن میں صرف دو ناول 'رضیہ سلطانہ' اور 'چاند بی بی' تاریخی ناول ہیں۔ قیسی کے ان دونوں تاریخی ناولوں کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔

ظفر قریشی: قریشی نے 'جہاں آرا' نام کا ایک تاریخی ناول لکھا ہے جس میں شاہ جہاں کی بیٹی جہاں آرا کے ایک فرضی معاشقہ کا حال بیان کیا گیا ہے، لیکن اس کی بنیاد تاریخی ہونے کے بجائے تخیلی ہے۔

اشتیاق حسین قریشی: اشتیاق حسین قریشی نے ایک تاریخی ناول 'افغانوں کی تلوار یا تسخیر بنگلہ' لکھا

ہے۔ اس کا موضوع مغلوں کی افغانوں پر فتح ہے اور اس میں افغان بادشاہ داؤد خاں کی حکومت کے خاتمہ کی داستان بیان کی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر: قرۃ العین حیدر کا ناول 'آگ کا دریا' ۱۹۵۹ء اردو کا شاہکار ناول ہے جس میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیبی تاریخ اور تاریخی نشیب و فراز کو فنی نزاکتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی شعور کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ 'آگ کا دریا' کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ یہ ناول قدیم ہندوستان سے شروع ہو کر ہندوستان کے مختلف ادوار سے گزرتا ہوا ۱۹۵۶ء میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین: عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' (۱۹۶۳ء) خالص تاریخی ناول نہیں ہے لیکن نیم تاریخی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ ناول نگار نے اسے شعوری طور پر تاریخی سمجھ کر نہیں لکھا ہے بلکہ محبت کی کہانی لکھنے کے دوران غیر دانستہ طور پر ایک خاص زمانہ اس طرح بنیادی عنصر بن گیا ہے کہ اس نے تاریخی ناولوں میں بنیادی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس ناول کے واقعات پہلی جنگ عظیم سے تقسیم ملک کے سانحے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس ناول میں دوسری جنگ عظیم کے واقعات، جلیاں والا باغ کا سانحہ، پرنس آف ویلس کا ہندوستان دورہ، سائمن کمیشن کی لکھنؤ آمد، ہندوستان کے مشہور لیڈران تلک، گاندھی، گوکھلے اور جناح وغیرہ پس منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری: حیات اللہ انصاری کا ناول 'لہو کے پھول' ۱۹۶۹ء ماضی قریب سے تعلق رکھنے والا سیاسی تاریخی ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا آغاز ۱۹۱۱ء کے دلی دربار کے بعد کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور مختلف معاشرتی تغیرات، سیاسی تحریکات، حصول آزادی کی جدوجہد، تقسیم وطن کے ہولناک فسادات اور مہاتما گاندھی کی شہادت وغیرہ کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے پہلے پنج سالہ منصوبہ پر پہنچ کر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

احسن فاروقی: احسن فاروقی کا ناول 'شام اودھ' ۱۹۴۸ء ماضی قریب سے تعلق رکھنے والا ایک تاریخی ناول ہے۔ اس ناول کا پس منظر لکھنؤ ہے۔ اس ناول کا ماحول قدامت پسندانہ ہے لیکن پرانی تہذیب کی تصویر کشی کے ساتھ تبدیلی کے تقاضوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس ناول میں قصہ کی مدت محض تین ماہ ہے۔ شام اودھ لکھنے میں مصنف کا مقصد کوئی تاریخی ناول لکھنا یا کسی دور کو زندہ کرنا نہیں تھا بلکہ جمالیاتی اقدار کی روشنی میں یہ ناول لکھا گیا ہے۔ یہ ناول بھی تاریخی ناول کے اصول اور فنی تقاضے کو پورا نہیں کرتا اور شاید اسی لیے اسے نیم تاریخی ناول کہا جاتا ہے۔

عزیز احمد: عزیز احمد کا ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' ۱۹۴۸ء میں حیدر آباد کے جاگیردارانہ ماحول اور تہذیب و تمدن کے پس منظر میں زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس میں گزرے ہوئے دور کو تخیل کی مدد

سے زندہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ مصنف نے آنکھوں دیکھی تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے جو ان کے وطن حیدر آباد سے تعلق رکھتی ہے۔

خواجہ محمد شفیع: خواجہ محمد شفیع نے ۱۹۵۴ء میں 'عشق جہاں گیر' نامی تاریخی ناول لکھا جس کا موضوع جہاں گیر اور نور جہاں کا عشق ہے۔ روداد عشق کے علاوہ اس میں مغلوں کی ذہانت اور فہم وفراست کو بھی دکھایا گیا ہے اور راجپوت اور مغل خون کی آمیزش سے تیار ہوئی نسل کی جاں نثاری، وفاشعاری اور بہادری کی بھی تصویر ملتی ہے۔ اس ناول میں تاریخی حقائق کے علاوہ مصنف کا تبصرہ اور اسلوب ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

قاضی عبدالستار: عصر حاضر کے تاریخی ناول نگاروں میں قاضی عبدالستار استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ کہانی پن کے سلیقہ سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ کرداروں کو فعال اور متحرک بنا کر پیش کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ یوں تو قاضی عبدالستار نے کئی ناول لکھے ہیں لیکن ان کا دو ناول 'داراشکوہ' اور 'صلاح الدین ایوبی' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

'داراشکوہ' قاضی صاحب کا مشہور ومقبول ناول ہے۔ اس میں ناول نگار نے عظمت رفتہ کو زندہ کر دیا ہے۔ اس کا پس منظر تاریخ ہند ہے۔ اس میں مصنف نے شاہ جہاں کے عہد میں مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت اور تزک واحتشام کی تصویر کے علاوہ داراشکوہ کی قندھار کو فتح کرنے کی ناکام مہم اور منصف شاہی کے لیے اپنے بھائیوں کے ساتھ فیصلہ کن جنگ کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار داراشکوہ ہے۔ اس کی خاص بات اس کا طرز تحریر ہے۔ اس کی دوسری خوبی جزئیات نگاری ہے۔ قاضی صاحب نے قلعہ معلیٰ کی شان وشوکت، شاہی دربار کے آداب، شہزادے، شہزادیوں، کنیزوں، خواجہ سراؤں کے ملبوسات اور زیورات کی تفصیل، نشست و برخاست، ولی عہد اور شہزادوں کے اٹھنے بیٹھنے کے آداب، محلات کے صدقات وخیرات اور رسومات ساری چیزیں مفصل بیان کی ہیں۔ کہیں کہیں اس ناول میں قاضی صاحب کردار نگاری میں ناکام نظر آتے ہیں۔ شاہ جہاں، روشن آرا، جہاں آرا، داراشکوہ کسی کا بھی کردار وضاحت کے ساتھ سامنے نہیں آیا ہے۔ جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے بادشاہ اور ولی عہد کی گفتگو میں ایک ہی زبان استعمال کی گئی ہے۔ زبان وبیان کی رنگینی اور جزئیات کی تفصیل پر غیر معمولی توجہ دینے کی وجہ سے ناول نگار عوامی زندگی کی تصویریں پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔

قاضی صاحب کا دوسرا تاریخی ناول 'صلاح الدین ایوبی' (۱۹۶۸ء) ہے جو داراشکوہ کے مقابلے کم زور ناول ہے۔ اس ناول کا طرز تحریر داراشکوہ سے مختلف ہے۔ اس میں واقعات کے تنظیمی شعور کی جلوہ گری ہے، تاریخی حقائق کی روشنی میں عہد حاضر کے ہندوستانی مسائل کو دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ موجودہ

ہندوستان کے ہندو مسلم مسائل اور فرقہ وارانہ فسادات کو ناول نگار نے ماضی میں تلاش کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ ہر دور میں مظلوم مصائب کے شکار ہوتے رہتے ہیں اور فسادات میں سب سے زیادہ نقصان مظلوم طبقہ کو ہی ہوتا ہے۔ ناول نگار نے تاریخی حقائق کے پس منظر میں عصری صداقتوں کو پیش کر دیا ہے۔

عصمت چغتائی: واقعات کربلا پر اردو میں بہت سارے ناول لکھے گئے ہیں۔ معروف فکشن نگار عصمت چغتائی کا ایک ناول کربلا کے موضوع پر 'ایک قطرہ خون' شائع ہوا ہے۔ یہ ناول کربلا کے موضوع کے ساتھ پورا انصاف نہیں کرتا اور نہ ہی مصنفہ کے زور قلم کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ ایک قطرہ خون ۲۷ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے بیشتر واقعات مراثی انیس سے ماخوذ ہیں۔ ناول نگار نے نہایت خوب صورتی کے ساتھ واقعات کے تسلسل کو برقرار رکھا ہے لیکن واقعہ کربلا ایک ایسا موضوع ہے جسے ناول کا رنگ وآہنگ دینا مشکل کام ہے، اور اس کار مشکل کو انجام دینے میں مصنفہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہو سکیں۔

صفدر آہ: ڈاکٹر صفدر آہ کا ناول 'لال قلعہ' ہے جو دراصل ایک اسکرین ڈراما تھا جسے صفدر آہ نے ناول کی شکل میں شائع کر دیا۔ اس ناول میں آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کا عہد دکھایا گیا ہے۔ اس ناول کا ہیرو مرزا کالے ہے جو بہادر شاہ ظفر کا پوتا اور مرزا فخرو کا بیٹا ہے۔ مرزا کالے فرنگیوں کا دشمن ہے۔ مرزا فخرو کو انگریزوں کے حاشیہ بردار کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی موجودگی میں مرزا کالے اور مرزا فخرو کی تو تو میں میں اور گستاخانہ باتیں قرین قیاس نہیں۔ اس ناول میں تیمور نامی ایک انقلابی بھی ہے۔ اس ناول میں تاریخی صداقت اور جمالیاتی پہلو دونوں مفقود ہیں۔

جمیلہ ہاشمی: جمیلہ ہاشمی اردو کی ایک مایہ ناز فکشن نگار ہیں۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے کئی ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ 'تلاش بہاراں' ان کا بہترین ناول ہے جس کے لیے انہیں 'آدم جی ایوارڈ' سے بھی نوازا گیا ہے۔ معاشرتی ناولوں کے ساتھ ساتھ جمیلہ ہاشمی نے 'چہرہ بہ چہرہ روبہ رو' اور 'دشت سوس' نامی دو کامیاب تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔

ان ناولوں میں جمیلہ ہاشمی کا اسلوب خوب صورت ہے۔ وہ دل کش تشبیہات اور حسین جملوں سے اپنے ناولوں میں مینا کاری کے بہترین نمونے پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے ٹھوس تاریخی حقائق کو ایک نئے پس منظر میں نہایت ہی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: شمس الرحمن فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' کا مطالعہ مختلف جہتوں سے کیا گیا ہے۔ کسی نے اسے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی اور کسی نے تہذیبی ناول کا نام دیا ہے۔ بہر حال اس ناول کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا۔ فاروقی صاحب کا یہ نایاب

ناول اٹھارہویں صدی کے راجپوتانہ سے شروع ہوکر دہلی کے لال قلعہ میں ختم ہوجاتا ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے اسلامی تمدن، انسانی تہذیب وادبی معاشرہ، انگریزوں کی سیاسی چپقلش، اس دور کی بدلتی ہوئی زوال پذیر تہذیب اور تاریخی پیکر کو اس ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں زبان و بیان کا حسن، مکالمہ کی برجستگی، واقعات اور زبان کے ہم آہنگ ہونے کا گہرا احساس ہر صفحے پر نمایاں ہے۔ اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے یہ ناول تاریخ، تہذیب وتمدن، معاشرت کے آداب اور عام زندگی کی جزئیات کے بیان کی وجہ سے اردو ادب میں ایک نمایاں اور منفرد مقام کا حامل ہے۔

عبدالحلیم شرر سے لے کر دور حاضر تک اردو کے تاریخی ناولوں کا یہ ارتقائی سفر اس بات کا غماز ہے کہ تاریخی ناولوں کے امکانات کافی روشن ہیں۔ خصوصاً آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاری کا سفر کافی خوش آئند ہے اور نئے افق کی بشارت دیتا ہے۔ اگر اردو کے بڑے ناول نگار اس کی طرف توجہ دیں تو یقیناً اردو کے سرمایہ میں تاریخی ناولوں کا اور بھی گرانقدر اضافہ ہوسکتا ہے۔

○○○

منابع و مآخذ:

(۱) ناول کی تاریخ وتنقید، علی عباس حسینی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء

(۲) ناول کیا ہے؟ محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء

(۳) بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء

(۴) اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

(۵) اردو میں تاریخی ناول کا ارتقا، ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

(۶) عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار، علی احمد فاطمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

(۷) اردو کے پندرہ ناول، اسلوب احمد انصاری، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ

(۸) آزادی کے بعد اردو ناول: ہیئت، اسالیب اور رجحانات، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، انجمن ترقی اردو، پاکستان

(۹) اردو کی ناول نگار خواتین، ڈاکٹر سید جاوید اختر، بسمہ کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۲ء

(۱۰) قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن، پروفیسر عبدالسلام، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

○○○

Md. Ataullah
Research Scholar, Dept. of Urdu, Patna University,
Patna - 5, Mob.: 9162715501

سید ظہیر حیدر

افسانہ 'کشتی': ایک تجزیاتی مطالعہ

انتظار حسین ان کہانی کاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے نہ صرف یہ کہ کہانی کو تمام صفات کے ساتھ پیش کیا بلکہ کہانی کو اس درجہ کمال تک لے گئے جہاں کہانی کہنے والا کہانی سے الگ ہوجاتا ہے اور کہانی خود کو کہنے لگتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کہانی بھی مختلف ادوار سے گزری۔ پہلے دور میں کہانی کہی جاتی تھی سامعین سننے کے لیے موجود ہوتے تھے پھر وقت بدلا اور کہانی ترقی کر کے دوسرے دور میں داخل ہوئی۔ اب اس دور میں کہانی لکھی جانے لگی اور قارئین کہانیاں پڑھ پڑھ کر لطف اندوز ہونے لگے۔ پھر زمانہ بدلا۔ کہانی نے بھی ٹکنالوجی کا سہارا لیا اور اس طرح یہ اب سنیما گھروں میں دیکھی اور دکھائی جانے لگی لیکن کہانی کے ان تینوں زمانوں میں کسی بھی کامیاب کہانی کے لیے ایک شرط لازمی تھی، اور وہ کہانی کا کہانی پن ہے۔ اسی کہانی کے کہانی پن کو برقرار رکھنے کے لیے ادیبوں میں انتظار حسین صف اول کے کہانی کار کہے جاسکتے ہیں۔ انتظار حسین افسانہ نگاری میں ایسی فنی مہارت رکھتے ہیں کہ قاری کے ذہن و دل کے مابین افسانہ ہی نہیں بلکہ افسانہ کے اختتام کے بعد بھی افسانے کی کیفیات کو بیدار رکھنے میں بھرپور کامیاب نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین نے فن افسانہ نگاری میں اپنی مطالعاتی، مشاہداتی، تاریخی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی، اساطیری اور دیومالائی مشاہدات اور شعور کو بروئے کار لا کر اپنی کہانیوں میں ایک خوب صورت محاکاتی اور استعاراتی نظام قائم کیا ہے، جس کی بنا پر وہ صرف ماضی کو ہی حال پر منطبق نہیں کرتے بلکہ اسی ماضی کے ذریعہ وہ مستقبل کے دروازے بھی کھولنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ انتظار حسین کے اس تاریخی وجدان نے ان پر ناسٹلجک ہونے کے الزامات لگوائے۔ یہاں تک کہ بعض ناقدین نے انتظار حسین کی ماضی پرستی کو ایک طرح کی قنوطی محزونیت اور مریضانہ ذہنیت سے بھی تعبیر کیا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر کسی

کا ماضی اتنا تابناک اور نا قابل فراموش ہے تو اس کے ماضی پرست ہونے میں عیب کی کیا بات ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہمیں یہ انتظار حسین کا کمال تسلیم کرنا چاہیے کہ انہوں نے یہ ہمیں بتایا اور سکھایا ہے کہ ماضی کی روایتوں اور تاریخوں کو کس طرح آج کی کہانی بنایا جائے۔

زیر نظر افسانہ 'کشتی' اس کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین کشتی میں سوار ان چند افراد کا المیہ بیان کر رہے ہیں جو کسی طوفان گزیدہ ہجرت سے دوچار ہیں، لیکن معاشرۂ انسانی کی اس ہجرت کے سلسلے کتنی ہجرتوں سے جا کر ملتے ہیں اس کا اندازہ لگانا قدرے محال امر ہے۔ چوں کہ بنی نوع انسان نے اب تک اس طرح کی بے شمار ہجرتیں برداشت کی ہیں۔ ان مہاجر افراد کے ساتھ ماضی کی علامتیں بھی ہیں اور یادیں بھی۔ ان کے خوابوں کے حسین محل بھی ہیں اور غرقاب ہوتے ہوئے وہ حسین محل بھی، کہ جن میں رہ کر نرم بستروں پر حسین خواب دیکھتے تھے، جو اب کھنڈرات میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ ان مہاجرین کا یہ بھی ایک المیہ ہے کہ وہ ان غرق شدہ محلوں، شکستہ ڈیوڑھیوں، ٹوٹی دیواروں، زمین بوس زینوں، برباد آنگنوں، خاموش اور کھنڈر نما گھروں کو بھول کر بھی بھولنا نہیں چاہتے جن کی دیواروں کے سایے تلے انہوں نے آنے والی دلہنوں کے استقبال میں گیت بھی گائے ہیں اور جانے والوں کو کاندھے بھی دیے ہیں:

''زینے، ڈیوڑھیاں، آنگن، ٹیڑھی ٹیڑھی راہیں، ٹیلے، پھلوں سے لدے، پرندوں سے بھرے اونچے پیڑ، ایک دم سے انہیں کتنا کچھ یاد آ گیا تھا۔ ''ان گھروں کو کیا یاد کرنا جو ڈھے گئے اور بہہ گئے۔'' ہاں یہ تو انہیں ابھی تک خیال آیا ہی نہیں تھا کہ جو پانی پہاڑوں کی چوٹیوں سے گزر رہا ہے اس نے ان کے گھروں کو کہاں چھوڑا ہوگا۔ ''مگر ہم ان گھروں کو کیسے بھول جائیں کہ ہم نے ان گھروں میں بیٹھ کر اترنے والی دلہنوں کے لیے گیت گائے اور گزرنے والوں کے لیے گریہ کیا۔ تب سب کی آنکھیں ڈبڈبائیں، پھر ان سب نے مل کر اپنے گھروں کو یاد کیا اور وہ روئے۔''

اس کسمپرسی اور غریب الوطنی کے درمیان یہ مہاجرین جن کربناک احساسات و کیفیات سے دوچار ہوئے ان کی بہت خوب صورت تصویر انتظار حسین نے اس کہانی میں پیش کی ہے:

''کاش وہ بھی میرے ساتھ سوار ہو جاتی۔ جانے اب کن پانیوں میں گھری ہوگی۔ وہ کون تھی؟ وہ جو زینے سے اترتے ہوئے سیڑھیوں کے بیچ مجھ سے ٹکرائی تھی اور وہ سارا منظر اس کی آنکھوں میں پھر گیا۔ وہ ہرنی جیسی آنکھوں والی کہ اپنے لبادے کے اندر دو پکے پھل لیے پھرتی اور جب ان سیڑھیوں سے اترتے ہوئے اس نے اسے تھاما تو لگا کہ دو گرم دھڑکتے پوٹے

والی کبوتریاں اس کی مٹھیوں میں آ گئی ہیں۔ دوسرے ہی لمحے وہ اس کی گرفت سے باہر تھی اور وحشی ہرنی کی مثال قلانچیں کھاتی بھاگی چلی جا رہی تھی۔ پر بعد اس کے وحشت اس ہرنی کی کم ہوتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ بھری دوپہر میں ٹیلے کے پیچھے کھجور تلے وہ اس کے گرم بوجھ سے ڈھیتی چلی گئی۔''

عبرانی داستانیں ہوں یا عہد نامہ عتیق کی دیو مالائی کہانیاں یا پھر قرآنی اساطیر، ہر جگہ کسی نہ کسی تاریخی سیلاب کا ذکر ملتا ہے۔ جب لوگ ظالم کے ظلم پر خاموش تماشائی بن کر ظالم کو اس کے ظلم پر اور مضبوط کر دیتے ہیں تو خداوند عالم دنیا کو غرقاب کر کے ایک بار پھر سے نیا نظام قائم کرتا ہے جسے انتظار حسین نے بڑے خوب صورت پیرایے میں بیان کیا ہے:

''تب انہوں نے سوچا اور یاد کیا کہ ہوا کیا تھا۔ ہوا یوں کہ زمین آدمیوں سے بھر گئی، آدمیوں سے نیز ظلم سے۔ خداوند نے تو بس آدمی کو پیدا کیا تھا۔ پر اس نے آگے بیٹیاں پیدا کر ڈالیں اور خداوند کے بیٹوں نے ان بیٹیوں کو خوب صورت پایا اور اپنی جوروئیں بنا لیا اور ان بیٹیوں نے جوروئیں بن کر مزید بیٹیاں جنیں کہ مزید خدا کے بیٹے ان پر ریجھے اور انہیں جوروئیں بنا کر اپنے گھروں میں لوٹے۔ بس اس طور سے زمین آدمیوں سے بھرتی چلی گئی۔ آدمیوں سے نیز ظلم سے اور ایسا ہوا کہ خداوند پچھتایا اور دلگیر ہوا اور پھر یوں بولا کہ میں نے آدم زاد کو بھر پایا۔ سو میں اب انسان کو جسے میں نے خلق کیا تھا نابود کروں گا کہ زمین بہت بگڑ گئی ہے اور ظلم سے بھر گئی ہے۔''

ان مہاجرین کے ساتھ نہ جانے والوں میں حضرت نوح کا بیٹا کنعان بھی ہے جو ہجرت کو دوست نہیں رکھتا۔ عتاب الٰہی کے وقت کہ جب اللہ کے سوا کوئی سہارا اور آسرا نہیں تھا، اس عالم بے چارگی میں اس نے خود کو سہارا دینے کے لیے یہ جواز پیش کیا کہ میں اپنے اس گھر کو کیسے خیر باد کہہ دوں جس میں میری نال گڑی ہے۔ چنانچہ ایسے وقت میں اس نے خود کو اپنی زمین سے چپکے رہنے والے نافرمانوں کے گروہ میں شمار کیا جانا گوارہ کر لیا، برخلاف کشتی میں سوار ہو کر نجات سے ہم کنار ہونے کے۔ اولوالعزم پیغمبر سے نافرمان بیٹے کی تکرار کا منظر انتظار حسین نے بحسن و خوبی اس کہانی میں پیش کیا ہے:

''بیٹا بولا کہ اے میرے باپ تنہائی کی موت ہجوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے اور گھر کے اندر پانی میں غرق ہو جانا اچھا ہے بہ نسبت اس کے کہ آدمی اجنبی پانیوں میں جانوروں کے درمیان بسر کرے۔''

اس افسانے میں یہ بات بالکل صاف اور عیاں ہو جاتی ہے کہ انتظار حسین کی معاشرۂ انسانی کی نفسیات پر بہت عمیق و دقیق نظر ہے۔ انہوں نے آسمانی صحائف کی زبان سے بیان ہونے والی ان

جانوروں کی علامات جو کشتی نوح پر سوار ہو گئے تھے، کے ذریعے معاشرۂ انسانی میں تنفر اور بدنظمی پھیلانے والے مختلف رنگ کے افراد کی بھی نشاندہی کی ہے۔ ان میں سے ایک کوا بھی ہے جسے اپنے پروں پر بھروسہ ہے جن کی بدولت وہ خشک زمین پر پہنچنے کی ہوس میں اپنے اہل سفینہ دوستان کو منجدھار کے درمیان چھوڑ کر پرواز کر جاتا ہے۔ حالاں کہ وہ چکّر کاٹ کر پھر واپس آ جاتا ہے۔ اس کا واپس کشتی میں پلٹ آنا اس بات کا اعلان ہے کہ اب روئے زمین پر پنجے ٹکانے کے لیے کہیں خشک زمین موجود نہیں ہے۔ ان اہل سفینہ میں وہ چوہے بھی ہیں جنہیں رہنے کے لیے کشتی میں بھی بل چاہیے۔ چاہے اس بل کے سبب سفینہ اہل سفینہ سمیت غرقاب ہی کیوں نہ ہو جائے۔ مگر حضرت نوح کی یہ ایک اخلاقی مجبوری بھی ہے کہ انہوں نے اگر کشتی نجات بنائی ہے تو اس میں ان چوہوں کو بھی سوار کرنا ہے جن کی فطرت ہی سوراخ کرنا ہے۔ ان مسافرین کشتی میں وہ بلی بھی ہے جسے پیغمبر نے شیر کے منھ پر ہاتھ پھیر کر اس کے نتھنوں کی چھینک سے پیدا کیا تھا تا کہ وہ کشتی میں دہشت پھیلانے والے چوہوں کا کام تمام کر سکے۔ لیکن یہی بلی جس کا کام دہشت سے نجات دلانے کا تھا جب کشتی میں سوار کبوتر کی چونچ میں زیتون کی پتی دیکھتی ہے تو خود دہشت گرد بن کر کبوتر پر حملہ آور ہو جاتی ہے اور اس طرح کبوتر اور زیتون جیسی امن کی علامتیں بھی بے سود اور ناکارہ ہو جاتی ہیں۔ اس کے سبب مسافرین کشتی کی بے یقینی اور بے اعتباری اس منزل پر پہنچ گئی ہے جہاں وقت کے موجیں مارتے ہوئے طوفان میں انہیں یہ کوئی بتانے والا اور تسلی دینے والا نہیں ہے کہ کہیں خشکی ہے بھی یا نہیں؟ ہر طرف پانی ہے اور پانی میں تیرتی ہوئی کشتی جو کہ علامت ہجرت ہے، اور اس کشتی میں مسافرین سوار ہیں جنہیں اب مہاجرین کہنا بے سود نہ ہوگا۔ یہ مہاجرین محبوس ہیں کشتی میں، کشتی کے باہر پانی کے دھاروں اور مدّوجزر سے اٹھنے والا بے ہنگم شور، طوفانی ہوائیں، موسلا دھار بارش ہے اور اسی پرشور فضا میں پانی کے سینے پر مضبوطی سے قدم جمائے سفر کرتی کشتی، اور اس کشتی میں سوار افراد کو اپنے گھروں سے بچھڑنے کی یادیں اور ان یادوں کے ذیل میں مسافرین کی پریشانی، رنجیدگی، محزونیت اور مجبوریت یہ سب اس افسانے میں انتظار حسین نے بہت خوب صورت پیرایے میں قلم بند کیا ہے۔ کہانی خوب صورت بیانیہ کے ساتھ جاری وساری ہے۔ لامتناہی پانیوں پر ہجرت کی کہانی لکھتے ہوئے یوحنا کی مقدس انجیل کے لفظوں کو اپنی کہانی کے بیانیے میں انتظار حسین کچھ اس طرح سے تحلیل کرتے ہیں:

''مارکنڈے نے باہر جھانک کے دیکھا۔ چاروں اور گھور اندھیرا، اندھیرا اور سناٹا اور جل کی گرجتی دھارا، پرم آتما نیند میں تھی اور انت ناگ کے پھن پھیلے ہوئے تھے۔ اس نے سر اندر کر لیا۔ نارائن۔ نارائن گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خداوند کی روح پانیوں پر جنبش کرتی

تھی۔ پانی جس کا کوئی اور چھور نہیں تھا۔ پانی کی گرجتی دھار میں ازل اور ابد کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ انہیں کچھ یاد نہیں تھا کہ کب سے گھروں سے نکلے ہوئے ہیں اور کب سے پرشور پانیوں میں بہہ رہے ہیں تنکوں کی طرح۔''

یہ تبصرہ انتظار حسین نے وجود وعدم دونوں پر نہایت بلیغ انداز میں کیا ہے۔ کبھی امید اور کبھی ناامیدی جیسے وسوسوں سے دوچار ہوتی ہوئی کہانی آخری مرحلے میں داخل ہوتی ہے جس میں کہانی کار اپنے ہم سفروں سے کچھ اس طرح مخاطب ہوتا ہے:

''سب نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے، نوح کہاں ہے؟ تب حاتم طائی نے زبان کھولی اور یہ کلام لب پر لایا کہ ''اے ہم سفران عزیزان باتمیز، صبر کا دامن ہاتھ سے مت چھوڑو۔ دیکھتے رہو کہ پردۂ غیب سے کیا نمودار ہوتا ہے۔ مجھے دیکھو کہ میں نے بھری ندیوں کے بیچ ایسی کشتیوں میں سفر کیا جن کا کوئی کھویّا نہیں تھا۔''

حاتم طائی، گلگامش، نوح اور منو ان تمام کرداروں کے ذریعے انتظار حسین نے تمام تہذیبوں کو ایک جگہ کر کے مختلف فلسفوں کی یکسانیت کو تلاش کرنے کی موثر انداز میں سعی کی ہے۔ دریا کے تلاطم انگیز بہاؤ میں سارے فلسفے اور ہجرتیں ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتے ہیں، کیوں کہ ان تمام ہجرتوں کے کچھ نہ کچھ مقاصد اور انجام تھے، ساری کشتیوں کے لیے کسی نہ کسی ساحل پر جا لگنے کی وعید تھی۔ کوہ جودی سے ہمالیہ پربت تک سب کی کوئی نہ کوئی پناہ گاہ ضرور تھی۔ مگر انتظار حسین اور اس کے ساتھ تقسیم ہند کے موقعہ پر ایک پوری قوم نے جس ہجرت کا سامنا کیا اس کا المیہ یہ ہے کہ اس میں نہ کوئی منو ہے نہ کوئی نوح اور نہ کوئی حاتم طائی۔ اس قوم کے لیے نہ کوئی کوہ جودی ہے نہ ہمالیہ پربت کی بلند چوٹی جس سے ان مہاجرین کی نجات کا سفینہ لنگر انداز ہو سکے۔ دور تک سوائے حیرت واستعجاب کے دریا کے کچھ نہیں کہ کیا سوچ کر گھر سے نکلے تھے اور کیا انجام ہوا۔ راستے سے مشکلات دور کرنے والے، مسافروں کو نجات کی ڈھارس بندھانے والے سارے گلگامش اور اس راہ کے سارے حاتم طائی سر جھکائے بیٹھے ہیں۔ چاروں طرف بے انت پانیوں کا خوف ہے۔ بے یقینی اور بے سمتی کا قنوطیت بھرا ایک اور سمندر چاروں طرف ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ معلوم نہیں چلتا کہانی ختم ہو رہی ہے یا شروع:

''سب نے باہر دور تک دیکھا۔ بس لہراتی رسّی دکھائی پڑی، مچھلی کہیں نہیں تھی۔ مترو! رسّی تو ہے کہ سانپ سمّان ناؤ کے چاروں اور لہرا رہی ہے، پر مچھلی نہیں ہے۔ یہ تو بہت چنتا کی

بات ہے۔سوچنا نے انہیں گھیرا اور سندیہہ نے آن پکڑا۔ دور دور کی بات دھیان میں آئی پر گتھی نہ کھلی، ناؤ ڈول رہی تھی اور چاروں اور جل دھارا گرج رہی تھی۔''

انتظار حسین کا یہ اضطراب اپنے عہد کو مضطرب تو کرتا ہے مگر متزلزل نہیں کرتا۔ انہوں نے اردو فکشن کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کیا۔ ان کے فن میں ایک ہی وقت میں کئی تہذیبوں کا امتزاج ملتا ہے۔ انتظار حسین کے کمال فن کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ انہوں نے افسانے کو متصوفانہ اور فلسفیانہ رنگ سے آشنا کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ناول ہوں یا افسانے سب جگہ ایک کشف کا سا احساس ضرور ہوتا ہے، اور بسا اوقات ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحائف میں پائی جاتی ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ افراد ہوں یا معاشرے، ان کی نظر انسان کے روحانی، اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے۔ آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، نفس پروری، خودغرضی، ریاکاری، منافع اندوزی اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے، اس کے لیے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تگ و دو اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اسی لیے ہے تاکہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے، اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لیے انہیں پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیا، دیومالا، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا ہے، اور نتیجتاً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔'' (پروفیسر گوپی چند نارنگ، انتظار حسین چوتھے کھونٹ میں، الفاظ، افسانہ نمبر (جلد دوم) مئی، جون، جولائی، اگست ۱۹۸۱ء شمارہ ۳-۴، ص ۲۷)

انتظار حسین کا فن پر پیچ اور تہ دار ہے۔ وہ ایک متحرک ذہن کے مالک ہیں۔ دیگر افسانوں کی طرح افسانہ 'کشتی' میں بھی انتظار حسین تاریخ کے دیومالائی سفر کو اپنے عہد سے منطبق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور یہی انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا مابہ الامتیاز ہے۔

○○○

Syed Zaheer Haider
Research Scholar Dept. of Urdu, Panjab University, Chandigarh,
Mob.: 8847031078, E-Mail: naqvizaheerhaider@gmail.com

ریشماں خاتون

ظفر اوگانوی اور 'پیچ کا ورق'

بنگال کے افسانوی ادب پر جن افسانہ نگاروں نے دیرپا نقوش چھوڑے ہیں ان میں ظفر اوگانوی کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۸ء میں کیا جب اردو افسانوں میں جدیدیت اپنے قدم جما رہی تھی۔ انہوں نے علامتی اور تمثیلی انداز کو اپنایا اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'پیچ کا ورق' بنگال میں اردو افسانے کا ایک متاع بیش بہا ہے۔ افسانہ 'پیچ کا ورق' ظفر اوگانوی کا ایک تخلیقی شاہکار ہے۔

اس افسانے میں ظفر اوگانوی نے انسانی حیات، وقت اور کائنات کی حقیقت کو علامتی اور تمثیلی انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی فلسفیانہ کوشش کی ہے۔ ظفر اوگانوی نے علامتی اسلوب کو فیشن کے طور پر نہیں برتا بلکہ یہ ان کے طرز فکر سے ہم آہنگ اسلوب تھا، اس لیے اس اسلوب میں انہوں نے کامیابی سے افسانہ نگاری کا سفر طے کیا۔ افسانہ 'پیچ کا ورق' کے تعلق سے ڈاکٹر عشرت بیتاب اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''افسانہ 'پیچ کا ورق' جدید افسانے کی ہیئت، مواد اور اسلوب کی تخلیقی قدرت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ موجودہ دور کے دکھی اور اداس انسانوں کے دل و دماغ کی آواز اور دھڑکن معلوم ہوتا ہے۔'' (مغربی بنگال میں اردو افسانے کی پیش رفت از ڈاکٹر عشرت بیتاب، ضحیٰ پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۱ء، ص ۹۷)

ظفر اوگانوی نے عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں تمثیلی انداز میں پیش کرنے کا منفرد انداز اپنایا۔ انہوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کو اپنے افسانوں میں ہنرمندی اور فن کاری سے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے 'انٹرا موروس' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس نے مسکراتے ہوئے مجھے کچھ اس طرح دیکھا کہ میں سمجھ نہیں سکا کہ اس کی

مسکراہٹ میں زہر ہے یا قند۔ ہاں اتنا ضرور ہوا تھا کہ میں نے پہلی بار خود کو ننگا محسوس کیا اور ایک جوان شخص کی ہر ایک چیز کو دیکھ رہا تھا۔ وہ میرے احساس تک پہنچ گیا اور کہنے لگا۔ ''تمہارے سامنے کوئی اور نہیں ہے تم اپنے ہی سامنے ننگے ہو۔ تم نے کچھ دیر پہلے مجھے بھی اسی طرح دیکھا تھا اور میں نے اس کو محسوس تک نہیں کیا تھا کہ میں خود اپنے ہی سامنے ننگا تھا۔'' (انٹرامورس، ص ۱۰)

انہوں نے فلسفیانہ موضوعات پر قلم اٹھانے کے علاوہ اپنے عہد کی داخلی اور خارجی کشمکش کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ 'ریس کے گھوڑے' میں انہوں نے ایمرجنسی کے دوران انسانی حقوق کی پامالی اور ظلم و زیادتی کی تمثیلی تصویر کشی کی ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس پیش ہے:

''سرکاری عمارت کا برآمدہ تاریک ہو چکا تھا، شاید روشنیاں بجھا دی گئی ہیں۔ اندھیرے میں اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ اب گنتی کے لوگ رہ گئے ہیں۔ شاید کہ آوازیں اب دم توڑنے لگی ہیں مگر فضا پھر بدلی۔ اس بار ٹاپوں کی آواز جو بے حد مختلف تھی قریب آ کر رُک گئی۔ یہ گھوڑے ہی تھے مگر تربیت یافتہ۔'' (ریس کے گھوڑے، ص ۹۵)

اس طرح ظفر اوگانوی نے سماجی خلفشار، نفسیاتی انتشار، بدعنوانی، لاقانونیت اور عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ صنعتی زندگی کی بے اطمینانی اور اخلاقی زوال ظفر اوگانوی کو اندر سے مضطرب رکھتے ہیں اور ان کے افسانوں کے تار و پود میں ظاہر ہوتے ہیں۔ افسانہ 'نئی سڑک' کا یہ اقتباس جدید انسان کے خارجی اور داخلی انتشار کا آئینہ ہے۔ قمر ہاشمی ظفر اوگانوی کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''ظفر اوگانوی کے افسانے مجموعی طور پر عصری زندگی کی آپ بیتی کو پیش کرتے ہیں۔ وہ افسانے کے روایتی تصور میں محصور نہیں رہے۔ اپنے عہد کے تجربوں کو افسانوں کا روپ دینے کے لیے انہوں نے اپنے تخلیقی اسلوب و تکنیک میں پیش کرنے کی کاوش کی۔ قومی سطح سے بین الاقوامی صورت حال کے انعکاس ان افسانوں میں ملتے ہیں۔ افسانہ نگار شدت سے محسوس کرتا ہے کہ عصر حاضر میں جہاں سائنس اور ٹکنالوجی کے انکشافات و ایجادات نے انسان کو خارج پر قدرت بخشی ہے وہیں داخلی سطح پر اسے دائمی کرب کا بیمار بنا دیا ہے۔ چنانچہ افسانہ 'نئی سڑک' میں نئی سڑک پر چلنے والے تھک کر مایوس اور مضمحل ہو جاتے ہیں اور جب انہیں کہیں پر 'پرانی سڑک' نظر آ جاتی ہے تو وہ بے تحاشہ اسے چومنے لگتے ہیں جیسے متاع گمشدہ مل گئی ہو۔'' (ڈاکٹر ظفر اوگانوی کی افسانہ نگاری، مشمولہ: ظفر اوگانوی: نقوش و آثار از قمر ہاشمی، مرتب: پروفیسر عاصم شہنواز شبلی، اثبات و نفی پبلی کیشن، کلکتہ، ۱۹۸۰ء، ص ۲۱۷۔۲۱۶)

ظفر اوگانوی کا ذہن ایک مفکر کا ذہن ہے۔ ان کے افسانوں میں اسی مفکرانہ سوچ کا پرتو ملتا ہے۔ وہ جدید انسانوں کے سماجی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں میں فن کاری اور تہ داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ انسانی وجود اور اس کے نشیب و فراز اور مشینی دور میں انسانیت کے ساتھ پیش آنے والے المیوں کو وہ اپنے افسانوں میں علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے زیر اثر کئی عمدہ اور لازوال افسانے لکھے۔ وہ انسانیت کی تشکیل کے خواہاں ہیں۔ 'بیچ کا ورق' کے تمام افسانوں میں ظفر اوگانوی کے سماجی تصورات نمایاں طور پر پیش ہوئے ہیں۔ اسی لیے قدوس جاوید ان کے افسانوں کے متعلق رقم طراز ہیں:

''بیچ کا ورق، جدیدیت کی ڈیڑھ دہائیوں سے گزر کر سامنے آیا ہے۔ اس مدت میں جدیدیت اور بالخصوص جدید افسانہ اپنے خاص نہج پر انتہائی بلندیوں پر پہنچ جانے کے باوجود بجلی کے کوندوں کی طرح عنوان، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور اثر آفرینی وغیرہ نکات کی جانب لپکتا جھپکتا نظر آتا ہے۔ جدید افسانہ کے کئی نام الٹے سفر پر روانہ ہو چکے ہیں مگر چند نام میں ظفر اوگانوی کا فی نمایاں ہیں اور اب بھی اپنی روش پر قائم ہیں۔'' (ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے افسانے از ڈاکٹر جاوید قدوس، ہفتہ وار 'مورچہ'، گیا، جلد ۱۸، شمارہ ۱، ۱۱/ اکتوبر، ۱۹۸۰ء)

ظفر اوگانوی نے رومانی موضوعات پر بعد میں جو افسانے لکھے ہیں اس میں بیانیہ اسلوب ہے اور انداز بیان سادہ مگر تہ دار ہے۔ اس میں گہری معنویت ہے اور تکنیک کا تجربہ ہے۔ ان کا افسانہ 'بے وزنی' اس کی عمدہ مثال ہے۔ افسانہ 'بے وزنی' ظفر اوگانوی کے جدیدیت سے مابعد جدیدیت کی طرف ان کے سفر کا غماز ہے۔ اس افسانے میں علامت اور تمثیل کی بوجھل فضا نہیں ہے۔ اسی طرح ان کے دوسرے افسانے مثلاً 'امربیل'، 'شیشوں کا مسیحا'، 'آخری خواہش'، 'خوشبو گلاب کی'، 'پیراہن یوسف' اور 'دل ریزہ ریزہ' بھی ان کے جدیدیت سے آگے کے سفر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افسانہ 'آنکھیں' تک آتے آتے ظفر اوگانوی ایک نئے طرح کی افسانوی روش اختیار کرتے ہیں۔ ان کے افسانے تو بیانیہ ہیں مگر ان کے پلاٹ جدید اور فلسفیانہ موضوعات پر مبنی ہیں۔ اس افسانے میں وہ ایک نفسیاتی گتھی کو سلجھاتے ہیں۔ اس کا ایک اقتباس پیش ہے:

''آرکسٹرا آرٹسٹ جب انٹرول سے چلے گئے تو ایک اجنبی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔ یہ وہی نوجوان تھا جو دیر سے بغل کے صوفے پر بیٹھا ہوا پورے ہال میں کسی ان دیکھی چیز کسی اندیکھے چہرے کو تلاش کر رہا تھا۔ ''اکسکیوزمی۔'' میں نے غور سے دیکھا۔ ارے یہ تو

وہی آدمی تھا جس کی آنکھوں نے مجھے ایک نفسیاتی الجھن میں مبتلا کر دیا تھا اور جس کی آنکھوں کی بے رنگی کو ئی رنگ دینا چاہ رہی تھی، اور اب ناکام رہا تھا۔ میں نے اس کو جگہ دے دی۔ اس نے بیٹھتے بیٹھتے مجھ سے کہا کہ اس نے پچھلی بار مجھے ٹرام میں دیکھا تھا اور اسی روز سے میری تلاش میں ہے۔'' (اپنا رنگ، ص ۵۲)

افسانہ 'اپنا رنگ' اپنی معنویت کے لحاظ سے بہت اہم ہے اور ظفر اوگانوی کے افسانوی رویئے کا ترجمان ہے۔ ان کا افسانہ 'انٹرامورس' بھی اسی قبیل اور اسی تکنیک میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔ شخصیت پر چڑھے ہوئے خول کی حقیقت کو اس افسانے میں ظاہر کیا گیا ہے اور اس افسانے میں بھی نفسیاتی زاویئے سے انسانی رشتوں کی حقیقت کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے ظفر اوگانوی کے اپنے فن سے متعلق نقطہ نظر کو جاننا ضروری ہے۔ وہ 'بیچ کے ورق' میں 'نئی کہانی' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''قلم کے کیا تقاضے ہیں اور اس سے قلم کار کس طرح عہدہ برآ ہوا ہے۔ علامتیں (جزوی اور کلّی) کہاں بنیں اور کہاں بگڑ گئیں۔ کہنے کا انداز کب کیا ہوگا۔ کھردرا پن کب آرٹ کی لطافت کا امین ہو جاتا ہے۔ اور یہ سارا کچھ آج ایسا کیوں ہے، میری کہانیاں یہی کچھ ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان پر کس طرح کے لوگ کس نوعیت کے تجربے فرمائیں گے لیکن میرے لیے اردو کے وہی ناقد اہم ہیں جو بین الاقوامی ادبی، سیاسی اور سماجی نظریات و اقدار کی خامیوں سے آگاہ ہیں، اور جنہوں نے خلوص دل کے ساتھ اسی پس منظر میں نئی کہانی کی آہٹ کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔'' (نئی کہانی، مشمولہ، بیچ کا ورق از ظفر اوگانوی، اقدار کتاب گھر، کلکتہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳)

ان کے نزدیک مغربی نظریات اور ادبی اصولوں کی اندھی تقلید سے ہمارے ادب کا کوئی بھلا نہیں ہو سکتا۔ انٹرنیشنلزم کے چکر میں کوّے اپنی چال بھول جاتے ہیں جو ہندوستانی ادب کے لیے ٹھیک نہیں ہے۔ ان کی رائے میں نئے ذہن کو عصری نظریات کی پیچیدگیوں سے واقف ہونا اور انہیں سمجھنا ضروری ہے۔ نئے ادب کی تخلیق کے لیے نئے ہندوستان کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی صورتحال کا ادراک ضروری ہے۔ ڈاکٹر عشرت بیتاب صاحب، ظفر اوگانوی کے فن اور فکر پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ظفر اوگانوی نے اپنے تمام افسانوں کی بنیاد اپنے انفرادی احساسات، اپنے گہرے تجربات اور نجی مشاہدات پر رکھی ہے۔ لیکن جب یہی تجربے، احساس اور مشاہدے پھیل کر صفحۂ قرطاس پر لفظوں کی صورت میں آتے ہیں تو قاری غمِ ذات میں کھونے کے بجائے غمِ کائنات کا متلاشی ہو جاتا ہے۔ اردو کے جدید افسانوی ادب میں ان کے افسانے داخلی کشمکش

کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے جس کردار، موضوع، مواد اور فضا کا انتخاب کیا ہے، ان میں عصری زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے۔'' (مغربی بنگال میں اردو افسانے کی پیش رفت از ڈاکٹر عشرت بیتاب، اضحیٰ پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۱ء، ص ۹۵)

ظفر اوگانوی کے افسانوں کو دو زمروں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک قسم کے افسانے وہ ہیں جو جدیدیت کے دور میں لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے علامتی اور تجریدی ہیں اور ان میں کہانی پن کا فقدان ہے۔ کیوں کہ وہ جن خیالات اور افکار کو پیش کر رہے تھے وہ بیانیہ اسلوب میں پیش نہیں کیے جا سکتے تھے۔ وہ جدید صنعتی دور کے احساس جرم، اخلاقی پستی، روحانی اضطراب، اجنبیت اور نا آسودہ شخصیت کے مختلف گوشوں کو اپنے افسانوں میں اجاگر کر رہے تھے۔ چوں کہ ان میں کہانی پن نہیں تھا، اس لیے ان میں پلاٹ، آغاز، کلائمکس اور نقطۂ انجام کا بھی التزام نہیں رکھا گیا تھا۔

ان کے دوسرے قسم کے افسانے وہ ہیں جو انہوں نے مابعد جدید دور میں تخلیق کیے۔ اس دور کے افسانوں میں بیانیہ اسلوب تو ہے مگر ترقی پسندی کا اکہرا پن نہیں ہے بلکہ بیانیہ اسلوب میں ایمائیت، اشاریت اور کہیں کہیں استعاراتی فضا افسانوں کو تہ داری، معنویت اور گہرائی عطا کرتی ہے۔ انہوں نے علامتوں اور ایہام زدہ انداز بیان سے اجتناب برتا مگر کہانی کو بیان کرنے میں تکنیکی تجربے کیے۔ اس دور کے افسانوں میں 'کرید'، 'فیصلہ'، 'دھندلی تصویر'، 'اپنا رنگ' اور 'بے وزنی' وغیرہ پیش کیے جا سکتے ہیں۔ الغرض ظفر اوگانوی بنگال کے افسانوی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کو نئی بلندی عطا کی اور افسانوں میں موضوعات کی پیش کش اور نفسیاتی اظہار کے نئے امکانات تلاش کیے۔

○○○

Reshma Khatoon
Charbi Mohalla PO+PS, Raniganj, Pin - 713347, Dist. Paschim Burdwan (W.B), Mob.: 9332122721

عائشہ انصاری

موجودہ سماج: بیدی کے افسانوں کے آئینے میں

اردو ادب میں جن تخلیق کاروں کو استناد کا درجہ حاصل ہے ان میں ایک اہم نام بیدی کا ہے۔ انھوں نے موضوعات کے انتخاب اور ان کی پیش کش میں ایسی فن کاری سے کام لیا ہے کہ ان کا ہر افسانہ دل و دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے اندر انسان دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کے نزدیک خونی رشتوں سے بڑھ کر انسانیت کا رشتہ تھا اور یہی رنگ ان کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے، جس کی بہترین مثالیں افسانہ 'لاجونتی'، 'ایک باپ بکاؤ ہے' اور 'من کی من میں' وغیرہ ہیں۔

بیدی کا نام زبان پر آتے ہی انسانی ذہن ان کی اعلیٰ درجہ کی حساس طبیعت کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں نہ تو نفسیاتی مسائل کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں نہ قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کے قصے بیان کرتے ہیں۔ دراصل وہ اپنے افسانوں میں انسانی دکھ درد، محبت اور انسانیت کا پیغام دیتے ہیں۔ بقول وارث علوی:

> ''زندگی، انسان اور کائنات کے متعلق اس قدر گہرے سریت پسندانہ احساس کے باوجود بیدی اپنے افسانوں میں نہ تو اپنے روحانی مسائل حل کرتے نظر آتے ہیں نہ قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستانیں سناتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی معنی میں بیدی کا آرٹ سرتاسر ہیومنسٹ ہے۔ ان کا سروکار زندگی کے بنیادی محرکات سے ہے۔'' (وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷)

بیدی نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسان دوستی، محبت اور امن کا پیغام دیا ہے جس کی بہترین مثالیں ان کے افسانے 'لاجونتی'، 'من کی من میں' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

'لاجونتی' بیدی کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے جو ان کے چوتھے مجموعے 'اپنے دکھ مجھے دے دو'

(۱۹۶۵) میں شامل ہے۔ یہ افسانہ لاجونتی کے شوہر سندر لال اور ان کی تحریک 'گھر میں بساؤ، دل میں بساؤ' پر منحصر ہے جو مغویہ عورتوں کی بازیافت اور انھیں 'گھر میں بساؤ دل میں بساؤ' سے عبارت ہے۔ افسانے میں بیدی نے لاجونتی سے زیادہ توجہ سندر لال پر صرف کی ہے کہ وہ پہلے کیا تھا اور اب کیا ہے سندر لال گھر میں بساؤ دل میں بساؤ تحریک کا سکریٹری ہے جس کے ذریعے وہ عوام کو انسان دوستی، محبت اور امن کا پیغام دیتا ہے اور کہتا ہے کہ بٹوارے کے دوران جو عورتیں اور لڑکیاں اغوا کر لی گئی تھیں ان میں ان کی کوئی غلطی نہیں ہے لہٰذا ہمیں انہیں اس غلطی کی سزا نہیں دینی چاہیے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''اور لوگوں کو بتا دوں ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوس ناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، اپنا نہیں لیتا۔ ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے .....وہ ان عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انہیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا ہے۔ انہیں اشارے اور کنایے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں۔ کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔'' (راجندر سنگھ بیدی، اپنے دکھ مجھے دے دو، اپریل ۲۰۱۰ء، ص ۹)

مذکورہ اقتباس سے سندر لال کا کردار صاف طور پر واضح ہوتا ہے کہ وہ انسان دوست، محبت اور امن پسند شخص ہے۔ وہ اپنی تقریر کے ذریعے عوام کو یہ پیغام دیتا ہے کہ انسانیت سے بڑھ کر کوئی دھرم نہیں ہوتا۔ اگر حالات کی زد میں آ کر کسی کے ساتھ کچھ برا ہو جاتا ہے تو اس میں اس شخص کی کوئی غلطی نہیں۔ اگر سماج انہیں نہیں اپناتا ہے تو ایسے سماج کو ہمیں جڑ سے ختم کر دینا چاہیے، جس میں دیا، ہمدردی اور انسانیت نہ ہو۔ سندر لال اپنی تحریک کے ذریعے عوام کو اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ مغویہ عورتوں کی واپسی کے بعد نہ صرف انہیں گھر میں بلکہ دل میں بھی جگہ دی جائے، انہیں وہی مرتبہ اور عزت و احترام دینا چاہیے جس کی وہ حقدار ہیں اور اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ اشاروں کنایوں میں بھی انھیں گزرے وقت کی یاد نہ دلائی جائے جس سے ان کو تکلیف پہنچے بلکہ ان کے ساتھ محبت اور رفاقت سے پیش آنے کی ضرورت ہے۔

افسانہ 'ایک باپ بکاؤ ہے' بیدی کے آخری اور چھٹے کلیات 'مکتی بودھ' (۱۹۸۲) میں شامل ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے اس سماج کی تصویر کشی کی ہے جو مغربی سماج کا اثر لیے ہوئے ہے اور جہاں جوائنٹ فیملی (Joint Family) کا تصور ختم ہو چکا ہے، گھر کے بزرگوں کو 'بوڑھوں کے گھر' (Old Age Home) میں بھیج دیا جاتا ہے۔ بچے بوڑھوں کی محبت سے محروم ہو گئے ہیں اور بوڑھے بچوں کی رفاقت،

محبت اور چلبلے پن سے۔ موجودہ زمانے میں انسان، انسانیت کو بھول چکا ہے، اس کے احساسات مر چکے ہیں بہ الفاظ دیگر وہ بے حس ہو چکا ہے۔ اسے کسی کی بھی فکر نہیں یہاں تک کہ اسے اپنے اقربا اور ماں باپ کی آہ و بکا بھی سنائی نہیں دیتی۔ اس کی قوت سماعت فقط پیسوں کی جھنکار پہچانتی ہے۔ ایسے سماج کی تصویر ہمارے سامنے اس وقت اور بھی زیادہ واضح ہو جاتی ہے جب بیدی اپنے افسانے میں اس بوڑھے کا ذکر کرتے ہیں جو اپنے کمرے میں کئی دن سے مرا پڑا تھا اور کوئی بھانجہ یا بھتیجا اتفاقاً آ گیا تھا جو کمیٹی کو خبر کر کے وہاں سے خاموشی سے نکل جاتا ہے کہ کہیں آخری رسومات کے اخراجات اسے ادا نہ کرنے پڑیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''کوئی بھانجہ یا بھتیجا اتفاقیہ طور پر اس بوڑھے کو دیکھنے کے لیے اس کے مخروطی ایٹک میں پہنچ جاتا ہے، تو دیکھتا ہے کہ وہ تو مرا پڑا ہے اور اس کی فلزائی آنکھیں اب بھی دروازے پر لگی ہیں..... ڈاکٹر آ کر تصدیق کرتا ہے کہ بوڑھے کو مرے ہوئے پندرہ دن ہو گئے۔ صرف سردی کی وجہ سے لاش گلی سڑی نہیں۔ پھر وہ بھانجہ یا بھتیجا کمیٹی کو خبر کر کے منظر سے ٹل جاتا ہے، مبادا آخری رسوم کے اخراجات اسے دینے پڑیں۔'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، وارث علوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۵۸)

دوسری طرف افسانے میں بیدی نے دُروے کے ذریعے انسانیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ افسانے میں انسان دوستی اور محبت کا پیغام اس وقت زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے جب دروے گاندھرو داس کو اپنے عالی شان بنگلے میں لے آتا ہے اور اجنبی ہوتے ہوئے بھی ایک بیٹے کی طرح اس کی تیمارداری اور خدمت کرتا ہے، ایک حقیقی باپ کی طرح اہمیت دیتا ہے۔ بیدی نے یہاں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ رشتوں کو نبھانے کے لیے خون کے رشتوں کا ہونا ضروری نہیں بلکہ انسانیت کا ہونا ضروری ہے۔ سماج میں محبت اور امن لانے کے لیے ضروری ہے کہ انسان اپنے اندر سے خودغرضی ختم کر کے انسانیت کو اپنائے جو انسان ہونے کی دلیل ہے۔ یہ اقتباس اس بات کی غمازی کرتا ہے:

''دروے نے گاندھرو داس کا قرض چکایا، سہارا دے کر اسے اٹھایا اور مالا بار ہل کے دامن میں اپنے عالی شان بنگلے گری کنج میں لے گیا، جہاں وہ اس کی تیمارداری اور خدمت کرنے لگا۔''

دروے سے اس کے ملازموں نے پوچھا۔ سر، آپ یہ کیا مصیبت لے آئے ہیں، یہ بڈھا، مطلب بابو جی آپ کو کیا دیتے ہیں؟

''کچھ نہیں بیٹھے رہتے ہیں آلتی پالتی مارے۔ کھانستے رہتے ہیں اور یا پھر زردے قوام والے پان چبائے جاتے ہیں۔ جہاں جی چاہے، تھوک دیتے ہیں، جس کی عادت مجھے اور

میری صفائی پسند بیوی کو ابھی نہیں پڑی، مگر پڑ جائیگی دھیرے دھیرے۔'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، وارث علوی، ص ۸۶۱)

موجودہ سماج بزرگوں کی اہمیت سے ناواقف ہے جس کے سبب آج گھر کو بنانے اور سنوارنے والے گھر کے باہر نکال کر کھڑے کر دیے جاتے ہیں۔ افسانے میں بیدی بڑے بوڑھوں کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں کہ ان کے بغیر ہمارا سماج ادھورا ہے۔ جس طرح انسان کے زندہ رہنے کے لیے ہوا، پانی، پھل پھول، پیڑ پودے ضروری ہیں اگر یہ نہیں ہوں گے تو ہمارا معاشرہ درہم برہم ہو کر رہ جائے گا، زندگی میں ہر شے کی اپنی اہمیت ہے۔ اگر کسی کو بھی خود سے دور کریں گے تو سماجی اور اخلاقی انتشار پیدا ہوگا۔ بیدی کی اعلیٰ اخلاقی فکران کی تخلیق پر کچھ اس طرح نظر آتی ہے جس کا ذکر دروے کے الفاظ میں کچھ یوں دکھائی دیتا ہے:

''جمنا! اگر انسان کے زندہ رہنے کے لیے پھل پھول اور پیڑ پودے ضروری ہیں، جنگل کے جانور ضروری ہیں، بچے ضروری ہیں تو بوڑھے بھی ضروری ہیں۔ ورنہ ہمارا ایکولاجیکل بیلنس تباہ ہو کر رہ جائے۔ اگر جسمانی طور پر نہیں تو روحانی طور پر بے وزن ہو کر انسانی نسل ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جائے۔'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، وارث علوی، ص ۸۶۲)

دروے جو کمپیوٹر کا ایک بہت بڑا بیوپاری تھا۔ ہر انسان اس کے سامنے سر جھکاتا اور سلام کرتا تھا۔ حالاں کہ پیسے کی فراوانی ہونے کے باعث عموماً لوگوں کا نظریہ بدل جاتا ہے۔ وہ پیسے کی پوجا کرنے لگتے ہیں لیکن بیدی نے دروے کے کردار کو مثالی بنا کر پیش کیا ہے جو سماج میں موجود گھمنڈی اور خودغرض لوگوں سے بہت مختلف ہے۔

وہ اس حقیقت سے واقف تھا کہ گاندھرو داس کو لے آنے سے گھر میں برکت آ گئی ہے اور بن باپ کے ہونے کا خوف اس کے دل سے ختم ہو گیا ہے۔ اسے بزنس میں اکتالیس لاکھ کا نقصان ہونے والا تھا۔ اس کے باوجود اس کے چہرے پر پریشانی کی ایک لکیر بھی نہیں آئی۔ اسے یقین تھا کہ انفارمیشن فیڈ کرنے میں ضرور کوئی غلطی ہوئی ہے یا پھر کمپیوٹر ہی تو ہے ''ایک مشین'' اس میں بھی کوئی خرابی آ سکتی ہے لیکن ایک باپ کا سایہ سر پر ہوتے ہوئے اس کے بچوں کا کوئی نقصان نہیں ہو سکتا۔ یہاں بیدی نے ایک باپ کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ یہ اقتباس خاطر نشانی ہو:

''دروے جب لارسن اینڈ لارسن میں گیا تو فلپ، اسکاورکس منیجر کمپیوٹر کو ڈیٹا فیڈ کر رہا تھا۔ کمپیوٹر سے کارڈ باہر آیا تو اسکا رنگ پیلا پڑ گیا۔ وہ بار بار آنکھیں جھپک رہا تھا اور کارڈ کی طرف دیکھ رہا تھا..... لارسن اینڈ لارسن کو اکتالیس (۴۱) لاکھ کا گھاٹا پڑنے والا ہے۔ اس

گھبراہٹ میں اس نے کارڈ دروے کے سامنے کر دیا، جسے دیکھ کر اس کے چہرے پر شکن تک نہ آئی۔ دروے نے صرف اتنا کہا.....کوئی انفارمیشن غلط فیڈ ہوگئی ہے.....مشین ہے کوئی نقص پیدا ہوگیا ہوگا.....دروے ہلکا سا مسکرایا اور بولا۔تم نے یہ انفارمیشن فیڈ کی ہے کہ ہمارے بیچ ایک باپ چلا آیا ہے؟'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، وارث علوی، ص ۸۶۴)

افسانہ 'ایک باپ بکاؤ ہے' میں بیدی نے موجودہ سماج کی تصویر کشی کی ہے جہاں انسانیت دم توڑ چکی ہے۔ بڑے بزرگوں کو عزت سے نہیں بلکہ حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، ان کو بوجھ سمجھا جاتا ہے اور دوسری طرف دروے کے کردار کو انسان دوست اور بڑوں کی عزت واحترام کرنے والا دکھایا گیا ہے جو بغیر کسی نفع کے گاندھرو داس کو اپنے باپ کی طرح رکھتا اور خدمت کرتا ہے، یہ انسانیت کی جیتی جاگتی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بیدی کی کہانی 'ایک باپ بکاؤ ہے' کا عمدہ تجزیہ انسانی رشتوں کے تعلق سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بیدی نے اس کہانی (ایک باپ بکاؤ ہے) میں انسانی رشتوں کی ایک ایسی پرنرم سے گزارنے کی کوشش کی ہے جس کے بعد اگر چہ سب کی شکل بدل جاتی ہے لیکن سب کے رنگ نکھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ باپ تو بکا ہی بکا اور جب بکا یعنی دروے نے رضا کارانہ طور پر گاندھرو داس کو باپ اختیار کر لیا تو دروے کو گاندھرو داس نے بھی رضا کارانہ طور پر بیٹا اختیار کر لیا۔ انسانی رشتوں کا یہ اختیار کا مرقع مکمل ہوتا ہے، ایک ایسی عورت کے تصور سے جو نہ تو گاندھرو داس کی سماجی بیوی ہے نہ دروے کی سماجی ماں یعنی جو نہ نطفے کے رشتے کی سماجی بیٹی ہے نہ سماجی بہن ہے، لیکن باپ اور بیٹا اسے بالترتیب ان حیثیتوں میں قبولتے ہیں اور برتتے ہیں۔''
(فکشن شعریات: تشکیل وتنقید، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹، ص ۱۱۸)

افسانہ 'من کی من میں' بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے 'دانہ ودام' (۱۹۴۳) میں شامل ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے دو قسم کے کردار تخلیق کیے ہیں۔ پہلا کلکارنی جو سب کچھ دکھاوے کے لیے کرتی ہے۔ وہ دنیا سے چمٹی ہوئی ہے جسے دوسروں کے دکھ درد سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اگر کسی کے ساتھ کچھ برا ہو رہا ہے تو یہ اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ اس کی مدد کیوں کرے۔ اسے فقط اپنی خوشی سے خوشی ملتی ہے۔ دوسروں سے اسے کوئی مطلب نہیں۔ دوسری طرف اس کے شوہر مادھو کا کردار ہے جو ایک دردمند دل کا مالک ہے۔ وہ اپنی خوشیوں سے زیادہ دوسروں کے غم سے غمگین ہوتا ہے اور ہر لمحہ دوسروں کی مدد کے لیے تیار رہتا ہے۔

افسانے میں بیدی نے اس سماج کی تصویر کشی کی ہے جو نہ خود ضرورت مندوں کی مدد کے لیے آگے

بڑھتا ہے اور اگر کوئی مدد کرتا ہے تو اس پر غلط الزام اور تہمت لگائی جاتی ہے۔ اس کی نیت کو خود غرضی کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسے الزامات کے سبب ہمدرد شخص بھی مدد کرنے سے گریز کرتا ہے اور ضرورت مند لوگ دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں اور اس طرح سماج میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ افسانے میں ایک ایسا ہی لاچار و بے بس عورت کا کردار 'امبو' ہے۔ جس کے شوہر کو مرے سات سال ہو چکے ہیں۔ مادھو اسے اپنی بہن مانتا ہے اور ضرورت پڑنے پر اس کی مدد بھی کرتا ہے جس کے سبب اس پر طرح طرح کے الزامات لگائے جاتے ہیں یہاں تک کہ اس کی بیوی کلکارنی بھی اسے غلط سمجھتی ہے، لیکن انسانیت کے سبب مادھو ان تمام باتوں کو نظر انداز کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''کسی بہن بھائی کو دکھی دیکھ کر مجھ سے تو مدن اور رتی کے سہیلے نہ گائے جاتے ہیں، نہ گائے جائیں گے!'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، وارث علوی، ص ۶۶)

مادھو کا کردار ان خود غرض لوگوں سے مختلف ہے جو صرف اپنے بارے میں سوچتے ہیں۔ وہ دوسروں کے دکھ درد کو محسوس کرتا ہے اور مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ اس کی نظر میں دوسروں کے دکھ میں شریک ہونا، ان کی مدد کرنا یعنی انسانیت ہی سب سے بڑا دھرم ہے۔ افسانے میں مادھو کی شخصیت ایک معمولی حیثیت کی حامل ہے اور اس کے انسانی ہمدردی کے جذبہ کو بھی اس کی سیرت کا معمولی حصہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بیدی یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے کہ انسانی ہمدردی کا جذبہ صرف نایاب اور ممتاز لوگوں میں پایا جاتا ہے بلکہ یہ انسانیت کا تقاضہ ہے۔ یعنی صحیح معنوں میں انسان ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اندر انسانیت اور ہمدردی کا جذبہ موجود ہو۔

مادھو امبو کی مدد کرنے کے لیے کلکارنی سے جھوٹ بول کر پیسے لیتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ وہ اس کے لیے ہنسلی، پازیب بنوائے گا لیکن جب مکر سکرانتی کے دن مادھو گھر نہیں آتا تو کلکارنی کا غصہ انتہا کو پہنچ جاتا ہے اور دیر رات جب مادھو گھر آتا ہے تو کلکارنی دروازہ نہیں کھولتی۔ ٹھنڈ کے سبب مادھو کو نمونیا ہو جاتا ہے اور جب امبو مادھو کی طبیعت دیکھنے آتی ہے تو اسے دروازے سے ہی لوٹا دیا جاتا ہے۔ اس بات سے مادھو کو بہت دکھ ہوتا ہے اور کلکارنی سے وچن لیتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد تم امبو بہن کی خبر گیری کرتی رہو گی:

''جانے دو دنیا کو، مادھو نے بائیں پھیپھڑے میں درد کی ایک ٹیس محسوس کرتے ہوئے کہا۔''اب جب کہ میں مر رہا ہوں، مجھے دنیا کی پروا کیا ہے.....میرے پاس تو اتنے بول بھی نہیں کہ میں امبو بہن اور اس کے ساتھ اپنے رشتے کی پاکیزگی کا دعویٰ کر سکوں.....ہائے.....تم اپنے مرتے ہوئے پتی کو بچن دو کہ تم اپنی زندگی میں اس غریب کی ایسے ہی خبر گیری کرتی رہو گی

اسے اپنے پاس بلالوگی.....کہوتو۔'' (کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، وارث علوی، ص ۶۸)

دراصل انسان اپنے نفس کا اسیر ہو چکا ہے۔ اس کے اندر اچھے برے کی پہچان ختم ہوگئی ہے، جس کے نتیجہ میں اخلاقی زوال عروج پر ہے اور سماج میں عدل وانصاف، سماجی برابری نہ صرف ختم ہو چکے ہیں بلکہ ظالم بچے، بوڑھے، کمزور، بیوہ، اچھوت کے ساتھ اپنے شرمناک اور نامناسب سلوک کو حق بجانب سمجھتے ہیں، جس کے سبب سماج ترقی کے بجائے پستی کے تاریک گوشوں میں دھنستا جارہا ہے۔

جب ٹھنڈ میں رہنے کے سبب مادھو کو نمونیا ہوجاتا ہے تب بھی کلکارنی اپنی غلطی کو نہ مانتے ہوئے امبو پر الزام لگاتی ہے کہ اسی نے جادو کردیا ہوگا۔ وہ تعویز گنڈے جانتی ہے، بنا یہ سوچے کہ امبو پر اس کے الفاظ کا کیا اثر پڑے گا۔ حالاں کہ مادھو کے بیمار ہونے میں اس کی اپنی غلطی تھی لیکن کلکارنی کا کردار ایسے لوگوں کا آئینہ ہے جن کے اندر انسانیت مرچکی ہے اور دلوں سے انصاف ختم ہو چکا ہے، جس کے برخلاف مادھو انسان دوستی اور ہمدردی کا پیغام دیتا ہے۔

افسانے میں مادھو کا کردار ایک موج کی طرح ہے۔ ایسی موج جو انسانیت سے لبریز ہے، آتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ دنیا پھر اپنے معمول کے مطابق چلتی ہے۔ پھر مکر سکرانتی کا تہوار آتا ہے۔ خوشی کے سہیلے گائے جاتے ہیں اور مادھو کی آخری وصیت کو بھی بھلا دیا جاتا ہے۔ امبو کو گھر سے دھکے مار کر باہر نکال دیا جاتا ہے، لیکن مادھو جاتے جاتے ہمارے نظریے کو ایک نئی بصیرت عطا کر جاتا ہے کہ تبدیلی سماج میں نہیں بلکہ انسان کی سوچ میں آتی ہے۔ ضرورت ہے کہ انسان خود کو تبدیل کرے۔ سماج خود بہ خود تبدیل ہوجائے گا۔

راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات انفرادیت کی حامل ہوتی ہیں اور یہی انفرادیت انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ 'لاجونتی'، 'ایک باپ بکاؤ ہے' اور 'من کی من میں' افسانوں کے علاوہ ہمیں ان کی دوسری کئی کہانیوں میں بھی ہمدردی، پیار محبت، انسان دوستی اور امن کا پیغام ملتا ہے۔ ان کی تخلیقات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں نسوانی کرداروں کے درد وکرب، پریشانیوں اور الجھنوں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ 'لاجونتی' میں پوری کہانی لاجونتی کے گرد گردش کرتی ہے لیکن سندر لال کا کردار اہمیت کا حامل ہے جس کے سبب لوگوں میں انسانیت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ 'ایک باپ بکاؤ ہے' کا 'دروے' اور 'من کی من میں' کا 'مادھو' انسانیت کے جیتے جاگتے ثبوت ہیں اور یہی وہ کردار ہیں جو انسانیت کے جزبے کو لازوال بنادیتے ہیں۔

○○○

Aisha Ansari
Research Scholar Dept. of Urdu, Aligarh Muslim University,
Email: aishaansariamu@gmail.com

سید تصور مہدی

رباعیات زخمی میں اسلامی افکار

شاعری کی تمام اصناف میں سے ایک صنف رباعی بھی ہے جو عربی کے لفظ 'رباع' یا 'اربعۃ' سے ماخوذ ہے۔ اس کے لفظی معنی چار کے ہیں، لیکن ادبی اصطلاح میں ان اشعار کو رباعی کہتے ہیں جو چار مصرعوں پر مشتمل ہو۔ رباعی کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے، تیسرے مصرعے کے لیے ہم قافیہ ہونا شرط نہیں ہے لیکن ہوجائے تو کوئی عیب بھی نہیں ہے۔

محققین کا اتفاق ہے کہ رباعی ایرانیوں کی ایجاد ہے اور رباعی گوئی کا باقاعدہ آغاز صفاری دور میں ہوا۔ البتہ ابتدا میں اسے رباعی کے بجائے دوبیتی کہا جاتا تھا۔ خود یعقوب لیث صفاری کے بچے کی زبان سے یہ مصرعہ 'غلطان غلطان ہمی رود تا بن گو' سنا گیا تھا۔ علامہ شبلی نعمانی کا نظریہ ہے کہ یعقوب نے خود بچے کی زبان سے سنا تھا، لیکن 'المعجم' کے مصنف شمس قیس رازی اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''سبب استخراج این وزن آن بودہ است کہ روزی از ایام اعیاد، برسبیل تماشا در بعضی از متنزہات غزنین برمی گشت، وبہ ہر نوع از انواع مردم برمی گذشت، وطائفہ ای اہل طبع را دید گرد ملعبہ کودکان برآمدہ و دیدہ بہ نظارہ گوزبازی کودکی نہاد۔ تا یکباری در انداختن گردگانی از گوبیرون افتاد و بہ قہقری ہم بہ جایگاہ باز غلتید، کودک از سر ذکای طبع وصفای قریحت گفت: ''غلطان غلطان ہمی رود تا بن گو'' شاعر را این کلمات وزنی مقبول ونظمی مطبوع آمد۔ بہ قوانین عروض مراجعت کرد و آن را از مفتزعات بحر ہزج بیرون آورد۔''(۱)

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ رباعی کے اوزان کا موجد رودکی سمرقندی ہے اور پہلا رباعی گو شاعر بھی اسے ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ رباعی قدیم شعری قالب ہے اور ابتدائی ایام سے ہی عروض وقوافی کے بندھن میں بندھا ہے۔ فارسی رباعی کے چند دیگر اسم بھی ذکر ہوئے ہیں مثلاً دوبیتی، ترانہ، چہاردانہ

اور چہار بیت وغیرہ۔ یہ تمام اسما مرور زمانہ کے ساتھ متروک ہو گئے اور آج صرف رباعی ہی رائج ہے۔

یہاں ایک بات قابل توجہ ہے کہ آج رباعی سے مراد صرف چار مصرعے نہیں ہیں، بلکہ ایسے چار مصرعے مراد ہیں جو رباعی کے خاص اوزان پر نظم کیے گئے ہوں، کیوں کہ رباعی سے ہٹ کر قدیم ایران میں ایسے چار مصرعے نظم کیے جاتے تھے جنہیں فہلویات کہا جاتا ہے نہ کہ رباعی۔ اس کے علاوہ بھی چند ایسے اشعار ملتے ہیں جو چار مصرعوں پر مشتمل تو ہوتے ہیں لیکن نہ رباعی شمار کیے جاتے ہیں نہ دوبیتی، بلکہ انہیں قطعہ کہا جاتا ہے جو آج اردو میں بھی کافی معروف ہے۔(۲)

فارسی رباعی گوئی کی مختصر تاریخ:

بعض غیر معتبر مآخذ میں شفیق بلخی (مقتول ۱۷۴ ہجری) اور بایزید بسطامی (متوفی ۲۶۱ ہجری) کو پہلا فارسی رباعی گو شاعر کہا گیا ہے۔ چوں کہ ان شعرا کی کوئی بھی رباعی نہیں ملتی لہٰذا انہیں پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنا درست نہیں ہوگا۔ رودکی سمرقندی (متوفی ۳۲۹ ہجری) ہی وہ پہلا شاعر ہے جس کی رباعیات آج بھی دستیاب ہیں۔ یہ سامانی دور کا شاعر ہے۔ سامانی دور کو فارسی زبان وادب کا درخشاں دور کہا جاتا ہے لیکن اس دور میں فارسی شاعری کی دیگر اصناف کے ساتھ رباعی بھی ابھی اپنی ابتدائی مراحل میں تھی۔ جیسے جیسے وقت گزرتا رہا رباعی میں استحکام آتا رہا۔ شہید بلخی اور ابوشکور بلخی وغیرہ بھی اسی عہد کے شاعر ہیں جن کی رباعیات کتابوں میں ملتی ہیں۔

پانچویں صدی ہجری میں فرخیؔ، عنصریؔ اور منوچہریؔ جیسے پختہ رباعی گو شعرا نظر آتے ہیں۔ ابوسعید ابی الخیر نے اسی صدی میں صوفیانہ رباعیوں سے ذہنوں کو معطر کیا۔ ایک رباعی میں یوں گویا ہوتے ہیں:

در دیدہ بجای خواب آبست مرا　　زیرا کہ بدیدنت شتاب است مرا
گویند بخواب تا بخوبش بینی　　ای بی خبران چہ جای خوابست مرا(۳)

چھٹی صدی ہجری اگرچہ قصیدہ سرائی کے لیے معروف ہے لیکن اس عہد کے شعرا کے دواوین میں بھی رباعیات فراوانی کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہیں، جن میں امیر معزّی، مسعود سعد سلمان اور ابوالفرج رونی سرفہرست ہیں۔ لیکن جس شاعر نے رباعی کو معراج بخشی وہ عمر خیام (متوفی ۵۱۷) بھی اسی صدی کی ابتدا کا شاعر ہے۔ ویسے تو عمر خیام کا علمی میدان ریاضی، نجوم اور فلسفہ تھا لیکن جس چیز نے انہیں عالمی شہرت بخشی وہ ان کی رباعیات ہیں جن کی وجہ سے انہیں شہنشاہ رباعی کہا جاتا ہے۔

ساتویں صدی میں سعدی جیسے غزل گو شعرا نے اس صدی کو غزل سے معروف کر دیا۔ اس کے

باوجود رباعی کا میدان بالکل خالی نہ رہا، اگرچہ رباعی گو شعرا اس دور میں کم نظر آتے ہیں لیکن مولانا نے اسی صدی میں دو ہزار سے زائد رباعیات کہیں، تو عطار نے 'مختار نامہ' جیسا رباعی کا مجموعہ تیار کیا جو دو ہزار سے زائد رباعیات پر مشتمل ہے۔

آٹھویں صدی یا اس کے بعد جب سبک عراقی کا زوال شروع ہوا تو رباعی بھی بے توجہی کا شکار ہوگئی۔ یہاں تک کہ حافظؔ جیسے قوی شاعر کے یہاں بھی رباعیات غزل کے مقابلے بہت کم ملتی ہیں۔ امیر خسرو، اوحدی مراغہ ای، خواجو کرمانی، عبید زاکانی اور سلمان ساوَجی جیسے اہم فارسی شعرا اس دور میں نظر آتے ہیں، لیکن ان کے یہاں بھی رباعیات کم تعداد میں دکھائی دیتی ہیں۔

نویں صدی ہجری میں ایک اہم نام جامیؔ کا نظر آتا ہے جنہوں نے رباعی کو حیات بخشنے کی کوشش کی۔ جامی کے دیوان میں کافی تعداد میں رباعیات موجود ہیں۔ پھر جب سبک ہندی اپنے عروج پر تھا تب بھی رباعی سے زیادہ غزل پر توجہ دی گئی۔ اس کے باوجود سحابیؔ استرآبادی نے رباعی کی شمع کو اس دور میں بھی روشن رکھا، بعض مآخذ میں سحابیؔ کی رباعیات کی تعداد چھ ہزار بتائی گئی ہے۔

عہد بازگشت میں بھی رباعی گوئی قدرے سست نظر آتی ہے لیکن جدید فارسی شاعری میں رباعی نے ایک بار پھر اپنے کھوئے ہوئے اقتدار کو پانا شروع کیا اور نیماؔ یوشیج جیسے معروف شاعر نے اس صنف کو کافی استحکام بخشا۔ نیما کی ہی پیروی میں دوسرے جدید شعرا نے بھی رباعی کا رخ کیا جن میں منصور اوجی، حسن حسینی اور قیصر امین پور سرفہرست ہیں۔

ہندوستان میں فارسی زبان کی آمد کے ساتھ جہاں فارسی شاعری کی دیگر اصناف کا ورود ہوا وہیں رباعی کا قدم بھی اس سرزمین پر پڑا۔ مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی سے لے کر امیر خسرو اور بیدلؔ تک یہ روایت جاری رہی۔ عہد مغل میں بھی یہ سلسلہ جاری تھا، عرفیؔ شیرازی، فیضیؔ دکنی، نظیریؔ نیشاپوری، طالبؔ آملی اور کلیمؔ کاشانی جیسے شعرا نے رباعی کی لو کو عہد مغل میں خاموش نہیں ہونے دیا۔ جب ہندوستان الگ الگ ریاستوں میں تقسیم ہوا تو اودھ میں بھی فارسی کو خاصا فروغ ملا۔ اودھ میں مختلف فارسی شعرا نظر آتے ہیں جنہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہیں شعرا میں ایک نام رتن سنگھ زخمیؔ کا بھی ہے جنہوں نے فارسی غزل، ہفت بند، مخمس کے علاوہ رباعیاں بھی نظم کہی ہیں، جن میں بعض عرفانی رباعیات بھی ہیں۔

رباعی اور عرفان اسلامی:

عرفا نے ہمیشہ سے خود کو لوگوں کی خدمت کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ وہ کبھی بادشاہوں کے دربار

سے وابستہ نہیں رہے، نہ ہی حکمرانوں اور امرا کی شان میں قصیدے کہے، بلکہ غزل یا رباعی کی شکل میں لوگوں کے درمیان تبلیغ کرتے رہے۔ یہاں تک کہ بعض ایسے شعرا بھی ملتے ہیں جو ابتدا میں تو دربار سے منسلک رہے لیکن جب انھوں نے دنیا سے دوری اختیار کی تو قصیدے سے بھی منھ موڑ لیا۔ اگر قصیدہ کہا بھی تو حمد و نعت کی صورت میں یا پھر رباعی کی شکل میں زاہدانہ اشعار قلم بند کیے۔ عرفانی رباعیات کو فروغ ملنے کی خاص وجہ یہ بھی رہی کہ رباعی سب سے مختصر شعری صنف ہے جس میں صرف چار مصرعوں میں ہی بات مکمل ہو جاتی ہے اور عوام پر آسانی سے مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تقریباً تمام فارسی صوفی شعرا کے یہاں رباعیات کثیر تعداد میں ملتی ہیں، چاہے وہ عبداللہ انصاری ہوں یا ابوسعید، سنائی ہوں یا عطار یا پھر مولانا روم۔

ابوسعید ابوالخیر جیسے صوفی شاعر نے اپنی رباعیات میں اللہ کے رحم و کرم کو موضوع خاص بنایا ہے اور کریم پروردگار سے بخشش کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح باباطاہر عریاں کی دوبیتی کا موضوع بھی خدا سے فریاد، اس کی ذات سے مدد اور بخشش کی امید ہے۔ ایک دوبیتی میں باباطاہر اس طرح گویا ہوتے ہیں۔

تن محنت کشی دیرم، خدایا دل حسرت کشی دیرم، خدایا
ز شوق مسکن و دار غریبی به سینه آتشی دیرم، خدایا(۴)

رتن سنگھ زخمی بھی ایک رباعی میں خدا کی ذات سے ناامید نظر نہیں آتے اور قرآن مجید کی آیت: ”لاتقنطوا من رحمۃ اللہ انّ اللہ یغفر الذنوب جمیعاً، انّہ ھو الغفور الرحیم۔“ (۵) (ترجمہ: اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو، بے شک اللہ سارے گناہ بخش دے گا، بے شک وہ بخشنے والا اور رحم کرنے والا ہے۔) کے ضمن میں امید رکھتے ہیں کہ ہر چند میں نے بہت گناہ کیے ہیں لیکن اپنی تقصیروں پر نادم ہوں، ساتھ ہی خدا کی رحمت سے پرامید ہوں کہ وہ میری خطاؤں کو بخش دے گا۔

هر چند که گناهگارم یارب از کردهٔ خویش شرم سارم یارب
زخمی که ز رحمتت من خسته جگر نومید نیم امیدوارم یارب(۶)

زخمی کی رباعیات میں خیام کی رباعیوں کا اسلوب نظر آتا ہے۔ جن عرفانی مضامین کو خیام نے اپنی رباعیات میں نظم کیا ہے زخمی نے بھی انہیں موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جس طرح خیام نے زندگی کے فلسفے، مرگ، قضا و قدر، دنیا کی بے ثباتی جیسے موضوعات کو محور سخن قرار دیا ہے زخمی نے بھی ان تمام معارف اسلامی کو مختلف انداز میں اپنی رباعیات میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

خیام اپنی ایک رباعی میں دنیا میں آنے اور دنیا سے جانے کے فلسفے کو بیان کرتے ہیں کہ ہم عدم

سے وجود میں آنے کے بعد اپنے گناہوں کی بنا پر ناپاک ہو گئے۔ ہم دنیا میں راحت و آرام کے لیے آئے تھے لیکن یہاں کی زندگی نے ہمیں غمناک بنا دیا، بالآخر اپنی مختصر زندگی کو برباد کر کے خاک میں مل گئے۔

پاک از عدم آمدیم و ناپاک شدیم آسوده درآمدیم و غمناک شدیم
بودیم ز آب دیده در آتش طبع دادیم به باد عمر و در خاک شدیم(۷)

زخمی نے بھی ایک رباعی میں اسی فلسفے کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے، ساتھ ہی قرآن کریم کے سورۂ روم کی آیت: ”یعلمونَ ظاھراً منَ الحیاۃِ الدنیا و ھم عَنِ الآخرۃِ ھم غافلون۔“ (۸) ترجمہ: دنیا کی زندگی کی ظاہر باتیں جانتے ہیں اور وہ آخرت سے غافل ہی ہیں۔) کی روشنی میں گفتگو کی ہے کہ ہم عدم سے خوش و خرم آتے ہیں لیکن اس دنیا سے محزون واپس جاتے ہیں۔ یہ راز پوری عمر راز ہی رہتا ہے کہ اس فانی کائنات سے جانا ہی تھا تو آئے کس لیے تھے؟

شاد از عدم آمدیم و محزون رفتیم با دیدهٔ گریان دلِ پرخون رفتیم
ظاهر نشد این که اندرین دارِ بلا از بهر چه آمدیم ما چون رفتیم(۹)

ولیوں کے سردار حضرت علی کے دنیا اور اس کی رنگینیوں سے دور رہنے کے سلسلے میں بے شمار فرمودات ملتے ہیں۔ آپ واضح لفظوں میں بیان فرماتے ہیں کہ دنیا ایک دن فنا ہو جائے گی۔ ایک حکمت آمیز حدیث میں اپنے اور دنیا کے متعلق اس طرح ارشاد فرماتے ہیں:

> ”اے دنیا! اے دنیا! مجھ سے دور ہو جا۔ تو میرے سامنے بن سنور کر آئی ہے یا واقعاً میری مشتاق بن کر آئی ہے؟ خدا وہ رات نہ لائے کہ تو مجھے دھوکا دے سکے۔ جا میرے علاوہ کسی اور کو دھوکا دے، مجھے تیری ضرورت نہیں ہے۔ میں تجھے تین مرتبہ طلاق دے چکا ہوں جس کے بعد رجوع کا کوئی امکان نہیں ہے۔ تیری زندگی بہت تھوڑی ہے اور تیری حیثیت بہت معمولی ہے اور تیری امید بہت حقیر شے ہے۔ آہ زادِ سفر کس قدر کم ہے، راستہ کس قدر طولانی ہے، منزل کس قدر دور ہے اور وارد ہونے کی جگہ (قبر) کس قدر خطرناک ہے۔“ (۱۰)

زخمی، شاہ اولیا حضرت علی کی اس حدیث سے درس لیتے ہوئے اپنی ایک رباعی میں دنیا کو ایک ایسی ضعیف عورت سے تعبیر کرتے ہیں جو برص کے مرض میں مبتلا ہے۔ لہٰذا اس سے دور رہنا ہی بہتر ہے اور اس سے کسی قسم کی امید لگانا بے ثمر ہے۔ اس سے قبل کہ ہم سب خاک میں مل جائیں بہتر ہے اس خاکی جسم کو کسی لائق بنالیں۔

دنیا زالی بود که بگذاشته به دل زین زنِ نابکار برداشته به

زان پیش کہ ما و تو دلا خاک شویم این تودۂ خاک است کہ انباشتہ بہ(۱۱)

زخمیؔ کو حضرت علی سے خاص عقیدت تھی، لہٰذا ان کی شان میں ایک فارسی ہفت بند بھی نظم کیا ہے۔ اس کے علاوہ پیغمبر اسلام کی حدیث کی روشنی میں وہ حضرت علی کو ساقی حوضِ کوثر مانتے ہیں۔ چوں کہ پیغمبر نے ایک حدیث میں ارشاد فرمایا ہے: ''**علی ابن ابی طالب صاحب حوضی یوم القیامۃ، فیہ اکواب کعدد النجوم۔**'' (۱۲) اسی حدیث کی بنا پر زخمیؔ حضرت علی کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں کہ اے شاہ نجف مجھ جیسے فقیر پر نظر کرم فرمائیں۔ خدا کی قسم آپ ساقی کوثر ہیں اور میں تشنہ لب ہوں، پس مجھے کوثر کے جام سے سیراب فرمائیں۔

شاہا ز کرم من گدا را دریاب دریاب من بی سر و پا را دریاب
ای آن کہ از آن توست کوثر بہ خدا تو ساقی و من تشنہ خدا را دریاب(۱۳)

زخمیؔ کی رباعیات میں ہمیں جگہ جگہ اسلامی افکار نظر آتے ہیں، اپنی رباعیوں میں انہوں نے اسلامی معارف بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ خداوند عالم نے قرآن مجید میں ارشاد فرمایا ہے کہ ہر ذی روح کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے، اسی طرح سورۂ رحمن میں ارشاد ہوتا ہے: ''**کل من علیھا فان**'' (۱۴) صرف ذی نفس ہی نہیں بلکہ ایک دن ہر شے کو فنا ہونا ہے، فقط پروردگار کی ذات باقی رہنے والی ہے۔ عمر خیام نے اس فلسفے کو بے حد خوب صورتی کے ساتھ اپنی رباعی میں بیان کیا ہے کہ جمشید اور بہرام جیسے بادشاہ جو اپنے قصر میں راحت و آسائش کے ساتھ زندگی گزارتے تھے وہ بھی نہیں رہے۔ بہرام جو گور کا شکار کیا کرتا تھا اسی گور نے ایک دن اسے گور (قبر) تک پہنچا دیا۔

آن قصر کہ جمشید در او جام گرفت آہو بچہ کرد و روبہ آرام گرفت
بہرام کہ گور می گرفتی ہمہ عمر دیدی کہ چگونہ گور بہرام گرفت(۱۵)

زخمی نے بھی اس قرآنی تعلیم اور حیات و موت کے رموز کو ایک رباعی کی شکل میں پرویا ہے جس میں انسانی خصلتوں کو بھی بیان کیا ہے کہ انسان دنیا میں اپنے دوستوں کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزارتا ہے اور جب پیمانۂ عمر لبریز ہوتا ہے تو سب کچھ چھوڑ کر حکم خدا پر لبیک کہتا ہوا اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے اور ''**کل نفس ذائقۃُ الموت**'' کا مصداق بن جاتا ہے۔ زخمی اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں:

یک چند جدا ز یار جانی بودیم یک چند بہم بہ کامرانی بودیم
پیمانۂ عمر شد چون لبریز ای وای در بزم نہ ما و نی فلانی بودیم(۱۶)

زخمیؔ نے مختلف موضوعات پر رباعیات کہی ہیں۔ ان کے علاوہ زخمی کی اور بھی رباعیاں ہیں جن

میں اسلامی افکار و معارف نظر آتے ہیں جیسے کہ ایک رباعی میں وہ پیغمبر کے توسل سے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے اللہ تعالی سے بخشش طلب کرتے ہیں۔ ایک رباعی میں امام جعفر صادق سے اپنے حال زار کی شکایت اور کرم کی سفارش بہت ہی خوبصورت انداز میں رنگوں کا استعمال کرتے ہوئے یوں کرتے ہیں:

خندد گل جعفری بہ رنگ زردم گرید ہمہ خون ابر بہ آہ سردم
ای جعفر صادق کرمی بر حالم تا چند خورم خون دل غم پروردم(۱۷)

رتن سنگھ زخمی کی رباعیات میں قدیم فارسی رباعی گو شعرا کا انداز دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ زخمی کی رباعیات تعداد کے اعتبار سے کم ہیں لیکن موضوعات کے لحاظ سے انہوں نے تمام مطالب جو عموماً رباعی میں بیان ہوتے ہیں جیسے ہجر و فراق، محبوب کے ناز و ادا، معشوق کی بے رخی یا پھر معارف اسلامی و عرفان سبھی کو رباعی کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ وہ اللہ سے لو لگانے میں کسی عارف سے کم نظر نہیں آتے اور کہتے ہیں کہ میرا کوئی بھی مونس و مددگار نہیں ہے۔ میں بے کس ہوں تیرے سوا میرا کوئی بھی نہیں۔ اے اللہ تو میرے حال زار پر رحم فرما اور اپنی نظر کرم مجھ پر کر دے۔

درماندہ‌ام و ہم نفسی نیست مرا می نالم و فریاد رسی نیست مرا
یارب نظری بہ حال زارم از رحم پر بی‌کسم و جز تو کسی نیست مرا(۱۸)

وہ علم ہی کیا جو انسان کو معنوی نفع نہ پہنچا سکے۔ چنانچہ اس تحقیق اور معارف اسلامی سے آشنائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ زخمی اپنے انتقال سے ٹھیک تین سال قبل ۱۸۴۷ء میں دین اسلام کو دین حق تسلیم کرتے ہوئے دین مبین اسلام سے ملحق ہو گئے اور تین سال بعد یعنی ۱۸۵۰ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس الدین محمد بن قیس رازی، تصحیح: علامہ محمد بن عبدالوہاب قزوینی، انتشارات دانش گاہ تہران، ص ۱۰۵

۲۔ سیر رباعی در شعر فارسی، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوسی، تہران، ۱۳۷۴ش، ص ۳۲

۳۔ رباعی نامہ، احمد بہشتی، انتشارات روزنہ، تہران، ص ۲۱

۴۔ رباعی نامہ، ص ۲۷

۵۔قرآن مجید، سورۂ زمر، آیت ۵۳
۶۔دیوان رتن سنگھ زخمی، قلمی نسخہ، حیدرآباد میوزیم، دکن، ص ۵۷۱
۷۔مقدمہ ای بر رباعیات خیام، صادق ہدایت، نشر تاج، تہران، ۱۳۷۷ش، ص ۵۶
۸۔قرآن مجید، سورۂ روم، آیت ۷
۹۔دیوان رتن سنگھ زخمی، ص ۵۷۴
۱۰۔نہج البلاغہ، ترجمہ: علامہ ذیشان حیدر جوادی، محفوظ بک ایجنسی، کراچی، مارچ ۱۹۹۹ء، ص ۶۵۳
۱۱۔دیوان رتن سنگھ زخمی، ص ۵۷۷
۱۲۔المناقب، احمد بن محمد الخوارزمی، موسسۃ النشر الاسلامی، القم، ۱۴۱۱ھ، ص ۳۱۰
۱۳۔دیوان رتن سنگھ زخمی، ص ۵۷۱
۱۴۔قرآن مجید، سورۂ رحمن، آیت ۲۶
۱۵۔مقدمہ ای بر رباعیات خیام، ص ۲۸
۱۶۔دیوان رتن سنگھ زخمی، ص ۵۷۵
۱۷۔دیوان رتن سنگھ زخمی، ص ۵۷۶
۱۸۔دیوان رتن سنگھ زخمی، ص ۵۷۰

○○○

Syed Tasawwur Mahdi
Research Scholar Dept. of Persian, JMI, New Delhi - 25

محمد راحم

اودھ کا گوہر نایاب: موہن لعل انیسؔ

تاریخ کی نمایاں شخصیات میں موہن لعل انیسؔ کا نام ایک درخشاں ستارے کے مانند ہے۔ یہ ایک مورخ و تذکرہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ ان کا تعلق کایستھ قوم سے تھا اور یہ کنور سنگھ ابن تولا رام کے فرزند تھے۔

تاریخ نے ان کے حالات زندگی کے سلسلہ میں زیادہ تفصیلات درج نہیں کی ہیں۔ سوائے اس معلومات کے کہ یہ مرزا فاخر مکینؔ کے بہترین شاگردوں میں سے تھے اور مصحفی کے ہم عصر تھے۔ اس بات کی سند وہ مختلف اقوال ہیں جو تاریخ کے اوراق میں مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر علی رضا نقوی اپنی کتاب 'تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان' میں اس طرح تحریر کرتے ہیں:

> ''اسم مولف این تذکرہ موہن لعل متخلص بہ انیسؔ است۔ اسم پدرش رای تولا رام است کہ قانون گوی پرگنہ گوپامئو در سرکار خیر آباد بودہ است۔ مولف ہندوی کایستھ بود۔ اسم جد انیس دیوان اودھیراج بود۔ انیس از شاگردان میرزا محمد فاخر مکین بود و در موقع تالیف این تذکرہ بیش از پنجاہ سال بود کہ در خدمت حویلی لکھنؤ مضافات صوبہ نصر نگر اودھ خدمت می کرد۔''(۱)

'عقد ثریا' کے مولف مصحفی جو کہ انیسؔ کے ہم عصر بھی تھے، اس طرح نقل کرتے ہیں:

> ''موہن لعل انیسؔ از قوم کایستھ، بزرگانش قانون گوی پرگنہ گوپامئو سرکار خیر آباد بودہ اند۔ خودش نوکری پیشہ است، از مرزا فاخر مکین استفادۂ شعر و لوازم آن کردہ۔ فقیر اورا در لکھنؤ دیدہ۔ بسیار بہ دل گرمی پیش آمدہ۔''(۲)

اسی طرح بھگوان داس ہندی کہ جنہوں نے فارسی شعرا کے سلسلہ میں ایک کتاب بعنوان 'سفینۂ ہندی' تحریر کی ہے۔ اس کتاب میں موہن لعل انیسؔ کے بارے میں تفصیل سے بیان کرتے ہیں:

''موہن لعل انیسؔ ولد کونر (کنور) سین از فرزندان تولا رام قانون گوی پرگنہ گوپامئومن مضافات خیرآباد است۔ جد کلانش او دیراج از وطن بہ لکھنؤ آمد، اقامت اختیار نمودہ، بہ علاقہ روزگار در سرکار آغرہ (آگرہ) آیند یار بسر می برد، خودش در لکھنؤ تولد ونشو نما یافتہ، تحصیل کتب فارسی از رونق تخلص نمودہ، زبان بگفتن شعر گشود۔ اول خستہ تخلص می کرد، بعد از آن انیس تخلص نمود، اصلاح شعر از جناب ارشاد مآب گرفتہ وعلم ضروری شعر وشاعری وعروض وقافیہ از آن جناب درس نمودہ، تذکرہ انیس الاحبا مشتمل بر حالات آن جناب وتلامذہ آن حضرت بخوبی نوشتہ، دیوان ہم می دارد، اکثر در شعر مضامین تازہ می جوید وکلام مربوط می گوید۔''(۳)

بھگوان داس، حالات زندگی کے ہمراہ موہن لعل کے چند اشعار کو بھی بیان کرتے ہیں جو کہ موہن لعل کی فن شعری پر شہادت دیتے ہیں:

بشوکتی کہ توئی ہیچ پادشاہی نیست — کہ شاہ را بگدای در تو راہی نیست
دلا منال کہ صحرای عشق صحرائیست — کہ غیر سبزۂ حسرت درو گیاہی نیست
خدای را ز درخود مران کہ در دو جہان — انیس را بجز آن استان پناہی نیست

.....

گاہی تو نگاہی بہ من از ناز نکردی — کردی اگر ای مہ بہ غلط باز نکردی

.....

بسمل شوق توام زود بیا بسم اللہ — تیغ بردار و بکش دیر چرا بسم اللہ(۴)

اس کے علاوہ 'تذکرہ ریاض الفصحا' میں بھی غلام ہمدانی مصحفی موہن لعل انیسؔ کے مزید حالات زندگی تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لالہ موہن لعل انیس تخلص کہ ذکر ایشان در تذکرہ فارسی در حرف الف گذشتہ۔ قوم کایستھ متوطن لکھنؤ است، استفادہ شعر از مرزا فاخر مکین کردہ، چوں دریں روز ہا حسب اتفاق ملاقاتش بیشتر می شد، اشعار چند کہ دیگران از زبان او ہم رسیدند دیگر بار ہم دریں جریدہ رونق سواد یافتند، قدما را دوست می دارد و پیروی آنہا می کند، می گوید کہ بخدمت شیخ ہم رسیدہ ام ونور العین واقفؔ ومیر شمس الدین فقیرؔ را مکرر در لکھنؤ دیدہ ام و بہ ایشان ہم طرح بودہ ام۔ پیش از این بیتاب تخلص می کرد وبقولش این تخلص عطا کردہ شیخ است۔''(۵)

ان تمام اقوال سے معلوم ہوتا ہے کہ موہن لعل انیسؔ ایک بہترین تذکرہ نگار، شاعر اور صاحب دیوان ہیں۔ موہن لعل کی تمام ادبی خدمات میں سرفہرست 'انیس الاحبا' ہے۔ یہ ایک تذکرہ ہے جس کو موہن لعل نے

نواب اودھ آصف الدولہ کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔ جب نواب آصف الدولہ نے حزیںؔ کا تذکرہ دیکھا تھا تو اس کو دیکھنے کے بعد یہ خیال آیا کہ ہندوستانی شاعروں کا بھی ایک تذکرہ ہونا چاہیے۔ لہٰذا موہن لعل انیسؔ سے فرمائش کی، اور انہوں نے اس تذکرہ کو ۱۱۹۷ھ میں تحریر کیا۔ اس کے دو حصے ہیں: پہلے حصے میں مسلمان شعرا کا ذکر ہے تو وہیں دوسرے حصہ میں ہندو شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس تذکرہ میں تقریباً ۵۲ر شعرا کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

''ستائش بی حد ونیایش لا تعد سخن آفرینی را کہ بہ نغمہ کاف ونون چندین زمزمہ گوناگون بر آوردہ و بہ مصداق کلمہ فیکون ہیجدہ ہزار عالم را باطوار بوقلمون ظاہر کردہ۔''(۶)

یہ تذکرہ کل ۱۸۷ر صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں مرزا فاخر مکین کے ہندو اور مسلمان شاگردوں کا تذکرہ، اور ان شاگردوں کے شاگردوں کا بھی ذکر موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں اکسیرؔ اصفہانی کے احوال کو تحریر کیا گیا ہے جو کہ مرزا مکین کے استاد تھے۔ درج ذیل طریقہ سے اس کتاب کو تحریر کیا گیا ہے:

۱۔ **افتتاح:** کتاب کے اس حصہ میں مرزا مکین کے استاد اکسیرؔ اصفہانی کے حالات اور اشعار موجود ہیں۔

۲۔ **فتح الباب:** دوسرے حصہ میں خود مرزا مکین کے حالات اور اشعار کا تذکرہ ملتا ہے۔

۳۔ **فصل:** کتاب کے اس حصہ میں مرزا فاخر مکین کے مسلمان شاگردوں کا تذکرہ ہے جن کی تعداد ۳۲ر ہے۔

۴۔ **فاصلہ:** فاخر مکین کے ہندو شاگردوں کا تذکرہ کتاب کے اس حصہ میں موجود ہے جن کی تعداد ۶ر ہے۔

۵۔ **اختتام:** اس حصے میں ان شعرا کے احوال درج ہیں جنہوں نے مرزا مکین کے مسلم شاگردوں سے فیض اٹھایا ہے۔ ان کی تعداد ۵ر ہے۔

۶۔ **حسن خاتمہ:** کتاب کے اس آخری حصے میں مکین کے ہندو شاگردوں سے مستفیض ہونے والے شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جن کی تعداد ۶ر ہے۔

'انیس الاحبا' کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ موہن لعل نے بعض شعرا کے احوال تاریخ کے ہمراہ ذکر کیے ہیں، جن سے مطالعہ کرنے والوں کو ان کے بارے میں معلومات فراہم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مولف نے اپنی تحریر میں انشا پردازی کے جوہر آزمائے ہیں جس سے یہ تحریر مصنوعی لگتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی رضا نقوی اپنی کتاب 'تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان' میں تحریر کرتے ہیں کہ مولف نے اس کتاب کے

مقدمہ میں دو دعوے کیے ہیں لیکن اپنی تحریر میں ان دونوں ہی کی رعایت نہیں کی ہے۔

۱۔ پہلا دعویٰ مولف کا اپنے سبک نگارش کے سلسلہ میں ہے۔خود مولف کہتا ہے:

''و دل از تکلفات عبارت مشابہ واشارات حریفانہ وطریقانہ پرداختم،کہ مراد ادای مطلب
است نہ اظہار ادب وغیرادب۔''(۷)

لیکن افسوس یہ ہے کہ مولف نے اس کتاب میں شعرا کے احوال تحریر کرنے میں بے معنی مطالب کو ضروری سمجھ کر ذکر کیا ہے۔

۲۔ دوسرا دعویٰ مولف نے عدم مبالغہ کا کیا ہے۔جیسا کہ خود کہتا ہے:

''این ہیچ مدان کہ چنین شغل را پیش گرفتہ،محض برای تذکرہ دوستانت وسبک دوشی خود را
از حقوق ایشان احوال ہر یک بی کم وکاست نگاشتہ وہرگز رعایت طرف دوستی منظور نداشتہ ودر این
امر معاف ومعذور است کہ تکلف ومبالغہ از دیانت وراستی دور است۔''(۸)

لیکن اکثر غیر اہم شعرا کو بھی بڑے بڑے القاب سے نوازا ہے۔اس کے علاوہ مکین اور اکسیر کو بھی القاب وآداب کے ساتھ یاد کیا ہے۔اس کے قلمی ومطبوعہ نسخوں کی تفصیل درج ذیل ہے:

مطبوعہ: انیس الاحبا کو پروفیسر سید انوار احمد نے ایڈیٹ کیا جو خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ سے شائع ہوا اور اس کا دوسرا ایڈیشن بھی ۱۹۹۹ء میں شائع کیا گیا۔

خطی نسخے:

۱۔اشپرنگر۔ش ۳۳

۲۔ریوج۔ج۱ص ۲۷۳الف

۳۔برلن ۶۶۲ (۱۲۱۸ھ)

۴۔خدا بخش لائبریری بانکی پور،ج۸ ش ۷۰۳

۵۔مجلس تہران (کتب خانہ سعید نفیسی)

۶۔بی ایچ یو لائبریری بنارس،ش ۳۲

○○○

حوالہ جات:

۱۔نقوی،ڈاکٹر سید علی رضا،تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان،موسسہ مطبوعاتی علمی،چاپ علی اکبر

علمی،تہران،۱۹۶۸ء،ص ۴۵۰

۲۔مصحفی،غلام ہمدانی،عقد ثریا،مرتبہ: ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب،مسلم ایجوکیشنل پریس،علی گڑھ، ۲۰۱۲ء،ص ۱۴۴

۳۔ہندی،بھگوان داس،سفینۂ ہندی،مرتبہ: سید شاہ عطاء الرحمٰن کاکوی،لیتھو پریس رمنہ روڈ، پٹنہ،ص ۱۶

۴۔ہندی،بھگوان داس،سفینۂ ہندی،مرتبہ: سید شاہ عطاء الرحمن کاکوی،لیتھو پریس رمنہ روڈ، پٹنہ،ص ۱۶

۵۔مصحفی،غلام ہمدانی،تذکرۂ ریاض الفصحا،تصحیح: چندر سریواستو،سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی، قیصر باغ لکھنؤ،ص ۴۴

۶۔انیس،موہن لعل،تذکرۂ انیس الاحبا،انتشارات سفیر اردہال،دیباچہ

۷۔نقوی،ڈاکٹر سید علی رضا،تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان،موسسہ مطبوعات علمی،تہران،ص ۴۵۴

۸۔ایضاً،ص ۴۵۴

○○○

Mohammad Rahim
Research Scholar, Dept. of Persian, University of Lucknow - 7

منت اللہ صدیقی

اودھ میں فارسی تذکرہ نویسی

(ہندو تذکرہ نگاروں کے حوالے سے)

ہندوستان میں انیسویں صدی عیسوی کا عہد سیاسی انقلاب کا دور اور کشمکش کا زمانہ تھا۔ اس دور میں مغلوں کی سلطنت تقریباً ختم ہی ہو چکی تھی۔ اسی دور میں ہندوستان میں کئی چھوٹی چھوٹی حکومتیں قائم ہو گئیں تھیں جو سیاسی و اقتصادی طور پر بہت کمزور تھیں۔ ہندوستان کی یہ حالت اس کے مستقبل کے لیے بالکل بھی اچھی نہیں تھی۔ مرکزی حکومت سے منسلک جو بھی ادبا اور شعرا تھے وہ اس دور میں در ماندگی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ یہاں تک کہ اس دور میں فارسی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے لوگ معاشی تنگی سے پریشان اور عاجز ہو کر دوسرے درباروں کا رخ کرنے لگ گئے تھے۔ اسی دور میں بہت سے ایسے ادبا اور شعرا نے فارسی زبان و ادب کو جلا بخشی، اس کا علمِ سرنگوں اپنے ہاتھ میں لیا اور فارسی زبان و ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیئے:

> ''انیسویں صدی کا عہد ہندوستان کی سرزمین پر ہنگامہ خیز دور تھا، جس کے ساتھ لسانی انقلاب بھی برپا ہوا اور سینکڑوں صدی کی پروردہ فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم اور تہذیبی حیثیت کمزور ہو گئی اور اس کی جگہ اردو زبان نے لے لی۔ اس کے باوجود بہت سے اہل قلم اردو کے ساتھ فارسی زبان کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتے رہے اور اس طرح فن شعر و سخن کی آبیاری کرتے رہے۔''(۱)

جیسے ہی ہندوستان میں مغلوں کا انحطاط شروع ہوا، دہلی اور اطراف کے علاقہ میں آزاد حکومتیں قائم ہونے لگیں۔ انہیں میں شمالی ہندوستان میں سب سے اہم اور عظیم الشان حکومت قائم ہوئی جو تاریخ میں شاہان اودھ کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ اس دور و عہد نے فارسی زبان و ادب کی خاطر خواہ سرپرستی کی

اور فارسی زبان و ادب کو جلا بخشی۔ اس سے قبل کہ اودھ میں فارسی تذکرہ نویسی کا آغاز کیا جائے بہتر ہے کہ اودھ کا مختصر تعارف پیش کر دیا جائے۔

جسے ہم لوگ اودھ اور ہندو لوگ اجودھیا کہتے ہیں دراصل وہ بادشاہی اور انگریزی دور میں اودھ کے نام سے ہی جانا جاتا تھا۔ اہل ہنود اس خطہ کو اجودھیا کہتے تھے۔'اجودھیا' (अयोध्या) سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنی غیر مغلوب شہر کے ہیں۔ ڈاکٹر ولسن کے مطابق: ''ایودھیا کا مادہ یودھ ہے جس کے معنی جنگ کے ہوتے ہیں۔ چوں کہ یہ شہر بہادر چھتریوں کا مسکن تھا، اس لیے اس شہر کو اجودھیا نام سے موسوم کیا گیا ہے۔''(۲)

ابوالفضل کے مطابق یہ شہر ۱۴۸ کوس لمبا اور ۶۶ کوس چوڑا تھا، مگر اس کا یہ قول مبالغہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں یہ شہر بہت بڑا، وسیع و عریض شہر رہا ہوگا۔ ہمارے مطابق آج کے دور میں اودھ سے مراد وہ علاقہ ہے جس کو نوابوں نے بسایا تھا اور وہ نیپال کے ترائی علاقہ تک پھیلا ہوا تھا، اس کے شمال میں نیپال، جنوب میں گنگا، مشرق میں گورکھپور اور جنوب مغرب میں شاہجہاں پور اور فرخ آباد کے اضلاع تھے۔

اودھ کے حالات اور اس کے سیاسی و سماجی پس منظر سے یہ بات صاف واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ کی حکومت شمالی ہندوستان کی سب سے اہم اور عظیم الشان حکومت تھی۔ اودھ کی حکومت کا وجود تقریباً ڈیڑھ سو سال سے زائد نہیں رہا ہے کیوں کہ اس حکومت میں انگریز اس دور کے آغاز سے ہی اس کی مخالفت کرتے اور اس کے خلاف سازشیں کرتے رہے ہیں جس سے یہاں کے نواب ہمیشہ پریشان رہے اور وہ بھی اپنی سلطنت کو قائم رکھنے میں جدوجہد کرتے رہے۔ ان پریشانیوں اور کشمکش کے باوجود نوابین اودھ نے علم و ادب کی سرپرستی اور اس کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا اور اودھ اس دور کے تہذیب و تمدن کا مرکز بنا رہا۔ یہ اودھ بہت سے شہروں پر مشتمل تھا۔ ان میں سے اکثر شہر وہ ہیں جہاں پر بہت سے علما اور شعرا پہلے سے ہی موجود تھے لیکن دہلی کی تباہی کے نتیجہ میں ادبا اور شعرا کی ایک بڑی تعداد ذہنی سکون اور معاشی اطمینان حاصل کرنے کے لیے اودھ کے مرکزی شہر لکھنؤ آ گئی۔

چوں کہ اودھ کے حکمرانوں کے اجداد ایرانی النسل تھے اور ان کے اکثر سلسلے ایران کے خاندانوں سے تھے اس لیے ایرانی رسم و رواج اور عجمی تہذیب و تمدن سے ان حکمرانوں کو خصوصی لگاؤ تھا۔ اودھ کے ان حکمرانوں نے اس کو فروغ دینے اور اس کی سرپرستی کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور انہوں نے بلاتفریق ہندو و مسلم سبھی شعرا و ادبا کی سرپرستی کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایرانی تہذیب و تمدن کے اثرات کے ساتھ

ساتھ فارسی زبان وادب کو بھی اودھ میں بھرپور پھلنے پھولنے کا موقع ملا اور اردو شعروادب کے ساتھ ساتھ فارسی شعروشاعری اور فارسی نثر نگاری کو بھی کافی ترقی ہوئی، جس میں ہندوستانی عوام کے ساتھ ساتھ غیر ملکی عوام بھی برابر کے شریک رہے۔

ہندوستانی عوام میں مسلم ادیبوں اور شعرا کے ساتھ ساتھ ہندو شعرا اور ادبا نے فارسی زبان وادب کی ترقی میں شانہ بشانہ ہوکر فارسی ادب کو اپنی ادبی اور فنی صلاحیتوں سے مالا مال کیا۔ اس دور میں تاریخ و تذکرہ نگاری اور سیر وسوانح کے موضوعات پر بہت سی اہم تصنیفات منظر عام پر آئیں۔ زبان و ادب کی پرورش کی رو سے اپنی تحریری صلاحیتوں سے دہلی اور دکن کے ساتھ ساتھ اودھ کے خطہ نے بھی کارہائے نمایاں انجام دئے۔

اودھ کے شاعروں، ادیبوں اور تذکرہ نگاروں میں فارسی گو ہندو شعرا نے بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے اور اس دور میں بہت سے ہندو شعرا کی تخلیقات بھی ہر خاص وعام تک پہنچیں۔ جن میں ہندو شعرا کے بہت سے تذکرے بھی شامل تھے۔ ان میں سے بعض کے تذکرے ایسے ہیں جن کی خدمات محققین کے لیے مشعل راہ ہیں، جیسے 'انیس الاحبا' از موہن لعل انیسؔ، 'انیس العاشقین' از کنور رتن سنگھ زخمی، 'بھگت مالا' از نونیت رام سوہنی خوشابی، 'حدیقۂ عشرت' از کنور درگا پرشاد مہرؔ، 'سفینۂ خوشگو، زیب التواریخ' از بندرابن داس خوش گو، 'ریاض العارفین' از آفتاب رائےؔ اور 'سفینۂ ہندی' از بھگوان داس ہندیؔ وغیرہ۔

چوں کہ اودھ کے حکمرانوں کے اجداد ایرانی النسل تھے اور ان کے اکثر سلسلے ایران کے خاندانوں سے ملتے تھے، اس لیے ایرانی رسم ورواج اور عجمی تہذیب وتمدن سے ان حکمرانوں کو خصوصی لگاؤ کے ساتھ ساتھ شعروشاعری اور ادب سے گہرا شغف تھا۔ اس لیے ان حکمرانوں نے اس کو فروغ دینے اور اس کی سرپرستی کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایرانی تہذیب وتمدن کے اثرات کے ساتھ ساتھ فارسی زبان وادب کو بھی اودھ میں بھرپور پھلنے پھولنے کا موقع ملا اور اردو شعروادب کے ساتھ ساتھ فارسی شعروشاعری اور فارسی نثر نگاری کو بھی کافی ترقی ہوئی۔

اس عہد کے بیشتر تذکرہ نگار ماضی کے بقیہ تذکرہ نگاروں کے برعکس ہندنژاد تھے۔ اس کے علاوہ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ اس عہد کے ہندو ادب پرور نے بھی فارسی ادب کی طرف رغبت و دلچسپی دکھائی اور بہت سے اہل ہنود مصنف، ادیب اور شعرا کا ظہور اسی دور میں ہوا۔ مغلوں کے آخری دور میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد سلطنت مغلیہ غیر معمولی بدحالی سے دوچار ہوگئی اور ایک انتشار اور بدنظمی کی صورت مغلیہ دور میں ظاہر ہوئی، جس کی وجہ سے مغلیہ عہد میں ایک انتشار سا پیدا ہوگیا اور ملک کے مختلف

حصوں میں بہت سی چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستیں وجود میں آگئیں۔ رفتہ رفتہ عظیم مغل سلطنت روبزوال ہوگئی۔ اس دور سے ہی انتظامی امور اہل ہنود اور انگریزوں کے ہاتھوں میں آگئے۔ جب ہندو حضرات کی تعداد انتظامی امور میں بڑھی تو یہ حضرات بحیثیت ادیب، شاعر اور مصنف فارسی زبان وادب میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے، اور اودھ کے نوابوں نے فارسی جاننے والے ہندو ادبا اور شعرا کو اپنے انتظامیہ کے مختلف شعبوں میں بڑے بڑے عہدوں پر متعین کیا۔ بہت سی ہندو شخصیتیں فارسی زبان وادب میں بھی ممتاز ومیز ہوگئیں جن میں راجا ٹکیت رائے، راجا پٹر چند، راجا بینی بہادر، بھگوان داس ہندی، رتن سنگھ زخمی، موہن لعل انیس اور لچھمی نرائن شفیق وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اودھ کے ہندو علما اور فضلا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور انہیں فارسی زبان وادب سے بڑی دلچسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے فارسی زبان وادب کی تشہیر وتبلیغ میں کوئی کسر نہ رکھی بلکہ یہ حضرات مسلسل فارسی شعروشاعری کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اس دور میں مختلف موضوعات جیسے تاریخ، انشا، لغت، داستان، سوانح عمری اور تذکرہ نگاری پر ہندو مصنفین نے خوب لکھا۔ اس عہد میں بہت سے ہندو امیر ورئیس فارسی کے بڑے موقر عالم تھے جنہوں نے خود بھی بہت سے موضوعات پر کتابیں لکھیں جیسے لچھمی نرائن شفیق کی 'شام غریباں' اور 'گل رعنا' کشن چند اخلاص کی 'ہمیشہ بہار' موہن لعل انیس کی 'انیس الاحبا' بندرابن داس کی 'سفینۂ خوشگو' اور رتن سنگھ زخمی کی 'انیس العاشقین' وغیرہ۔ اودھ کے چند معروف تذکرہ نگاروں کا اجمالی تذکرہ کیا جاتا ہے:

بھگوان داس ہندیؔ:

نام بھگوان داس اور تخلص ہندی ہے لیکن ان کا تاریخی نام 'صبی جواں بخت' تھا۔ ہندی تخلص اختیار کرنے سے قبل بھگوان داس 'بسمل' تخلص کے طور پر لکھتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۷۵۰ء مطابق ۱۱۶۴ھ میں صدر پور نامی ایک گاؤں میں ہوئی۔ اسی زمانے میں نواب برہان الملک اودھ کے حکمراں تھے۔ اپنی تاریخ پیدائش کا ذکر ہندی نے خود اپنی کتاب میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'انیس الاحبا' کے مصنف موہن لعل انیس نے بھی کیا ہے۔

بھگوان داس ہندی کو نظم نگاری میں قدرت کاملہ حاصل تھی اور ہر صنف سخن مثلاً 'قصائد، غزلیات، مثنوی وغیرہ میں ہندی نے داد سخن حاصل کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے نثر بھی خوب لکھی جس کی عمدہ مثال 'سفینۂ ہندی' ہے۔ بھگوان داس ہندی نے دو دیوان ایک 'شوقیہ' اور دوسرا 'ذوقیہ' بھی تصنیف کیا ہے جس میں

تمام اصناف سخن شامل ہیں۔اس کے علاوہ شعرا کے احوال پر ایک اور تذکرہ 'حدیقۂ ہندی' بھی لکھا ہے۔ نبی اکرم محمد کی سیرت پر بھی انہوں نے ایک کتاب لکھی ہے۔اس کے علاوہ بارہ اماموں پر بھی لکھا ہے لیکن یہ بہت ہی تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ یہ تمام تصانیف اب تک شائقین اور عوام کی نظروں سے مخفی ہیں۔

محمد قدرت اللہ خان گوپامئوی:

نام قدرت اللہ خان، تخلص 'قدرت'، گوپامئو کے رہنے والے تھے۔ان کے والد کا نام محمد کامل تھا۔ ولادت ۱۱۹۹ھ میں ہوئی۔ان کا نسب ۲۳ رو سیلہ سے قاسم بن محمد بن ابی بکر کو پہنچتا ہے جو کہ مدینہ کے سات فقہا میں سے تھے۔عربی و فارسی کی تعلیم مولوی محمد مقیم، شیخ غلام جیلانی اور شیخ بدر عالم سے حاصل کی اور فن شعر گوئی میں 'خوشدل' کی شاگردی اختیار کی۔مولف کے آباواجداد عرب سے ہندوستان آئے اور قنوج میں اقامت کی۔پھر ان میں سے ایک وہاں سے محمد غوری کے آخری زمانے میں گوپامئو تشریف لے گئے۔

عوض رائے مسرتؔ:

نام عوض رائے اور مسرت ان کا تخلص تھا۔ان کے والد ماجد کا نام لالہ لال جی مل تھا۔کایستھ قوم سے تعلق رکھتے اور شاہ جہاں پور کے باشندے تھے۔ان کا شمار احمر خان نثارؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔وہ خود ایک اچھے شاعر کے ساتھ ساتھ فن طب میں بھی مہارت رکھتے تھے۔عربی، فارسی کے علاوہ ترکی زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کے امرا کے قصائد بھی لکھے ہیں۔تقریباً ۲۸ رکتابوں کے مصنف ہیں۔کئی قصائد کی شرح بھی لکھی ہیں۔

موہن لال انیسؔ:

نام موہن لال اور انیسؔ ان کا تخلص تھا۔ان کے والد ماجد کا نام کنور سین گوپامئو خیر آباد میں قانون گو تھے۔ان کا تعلق کایستھ قوم سے تھا۔انیسؔ خود میرزا فاخر مکین کے شاگرد اور نوکری پیشہ شخص تھے۔نواب آصف الدولہ کی فرمائش پر انہوں نے ایک تذکرہ 'انیس الاحبا' لکھا جو ان کی شہرت کا ضامن ہو گیا۔

درگا پرشاد مہرؔ:

نام کنور درگا پرشاد سندیلوی، تخلص مہر لکھتے تھے۔یہ راجا دھن پت رائے کے بیٹے تھے۔ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے اور رئیس کے نام سے اپنے والد کے جانشین ہوئے۔ ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء میں اعزازی طور پر سنڈیلہ کے منصف کے عہدے پر فائز ہوئے۔

لکشمی نرائن شفیقؔ:

ان کا نام لکشمی نرائن اور شفیق تخلص تھا۔نواب اودھ کے ملازم تھے۔عربی و فارسی کے عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ شاعر اور انشا پرداز تھے۔

بندرابن داس خوش گو:

نام بندرابن داس اور خوش گو ان کا تخلص تھا۔یہ اودھ کے باشندے اور ویش خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کا شمار سراج الدین خاں آرزوؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔ان کا لکھا تذکرہ 'سفینۂ خوش گو' ایک تاریخی شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

راجا رتن سنگھ زخمیؔ:

ان کا نام رتن سنگھ اور زخمیؔ تخلص تھا۔ان کے والد ماجد کا نام مالک رام تھا۔زخمیؔ کا تعلق لکھنؤ کے سکسینہ کایستھ قوم سے تھا۔ایک عمدہ شاعر کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی تھے۔وہ عربی فارسی اور انگریزی تینوں زبان سے واقفیت رکھتے تھے۔زخمیؔ نے کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں انیس العاشقیں، صدائق النجوم، سلطان التواریخ اور شرح گل کشتی شامل ہیں۔شعر گوئی میں زخمیؔ کا شمار میرزا محمد حسین قتیلؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔وہ پہلے انگریزی کمپنی کے ملازم تھے بعد میں اودھ کے نواب کی خدمت میں رہے۔ان کے علاوہ اور بھی بہت سے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے اس خطۂ بے نظیر کو اپنے علمی و ادبی کارناموں سے نہ صرف روشن و منور کیا بلکہ اسے اردو کے ساتھ فارسی زبان و ادب میں نمایاں مقام بھی دلایا۔

○○○

Minnatullah Siddiqui
Research Scholar, Dept. of Persian, Lucknow University - 7,
Mob.: 8299570012, E-Mail: minnatullahsiddiqui@gmail.com

رخسانہ

امیر خسرو کے فارسی کلام کی ادبی اہمیت

ہندوستان کی قدیم ادبی زبان یعنی سنسکرت، ایران باستان کی فارسی کی رشتہ دار ہے اور اہلِ ہند اور اہلِ ایران ہم نژاد ہیں۔ موجودہ فارسی کا رواج ہندوستان میں بعد اسلام اور خاص کر غزنویوں کی سلطنت کے بعد ہوا۔ مغلوں کے عہد میں یہ زبان ہندوستان میں خوب پھلی پھولی اور فارسی زبان میں شعر کہنے والے شعرا اور علما و فضلا پیدا ہونے لگے۔ ہندوستان کے سلاطین و بادشاہوں نے اپنے اپنے طور پر اور درباری اعتبار سے علم و ادب اور ثقافت کے میدان میں بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ سلاطین کے دربار شعرا، علما اور فضلا کے لیے ان تمام سرگرمیوں کے مرکز بنے رہے جس میں انہوں نے اپنی نثر اور نظم کے جوہر دکھائے۔ انہیں درباری شعرا میں سے ایک مشہور شاعر امیر خسرو تھے۔

امیر خسرو نے تیرہویں صدی میں جنم لیا اور ایک جہاں آباد کر لیا۔ ایک فرد کے اتنے روپ دیکھ کر آدمی حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ شاعر اور شاعر بھی ایسا کہ کبھی پہیلیوں اور کبھی کہہ مکرنیوں میں تلاش کیجیے، تو کبھی شادی بیاہ کے گیتوں میں اور کبھی ہندوستان میں فارسی کے سب سے بڑے شاعر کے روپ میں۔ موسیقار بھی ایسا کہ موسیقی کے بہت سے ایسے ساز اور راگ ایجاد کیے کہ جن کے بغیر موسیقی ادھوری لگتی ہے۔ خود تان سین نے انہیں نائیک اور سردار مانا ہے۔ صوفی بھی ایسا کہ ان کے بارے میں حضرت نظام الدین اولیا کا قول تھا:

''اگر خدا مجھ سے پوچھے کہ تو میرے لیے کیا ہدیہ لایا ہے، تو میں کہوں گا خسرو۔''

کئی بادشاہوں کا نہ صرف زمانہ دیکھا بلکہ اُن کے مصاحبِ خاص بھی کہلائے۔ ابوالحسن یمین الدین امیر خسرو ہندوستان کے ایک قصبہ پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ سالِ پیدائش ۱۲۵۳ء ہے۔ ان کی والدہ ہندوستانی اور والد امیر سیف الدین ایک ترک سردار تھے۔ وہ منگولوں کے حملوں کے وقت ہندوستان آئے اور آگرہ میں سکونت اختیار کر لی، کچھ عرصہ کے بعد یہ خاندان دہلی منتقل ہو گیا۔ والدہ کے انتقال کے بعد خسرو

کی پرورش ان کے نانا نے کی۔ نانا کی سرپرستی کی وجہ سے امیر خسرو کا تعلق دربار سے ہو گیا۔ امیر خسرو فارسی نظم و نثر پر دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ عربی، سنسکرت، ترکی، برج بھاشا، ہندوی اور دیگر زبانوں سے بھی واقفیت تھی۔ باعمل صوفی تھے۔ موسیقی میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ انہیں فن موسیقی کا امام بھی تسلیم کیا جاتا ہے اور شاعری کے اعتبار سے انہیں طوطی ہند بھی کہا جاتا ہے۔

امیر خسرو کی اقامت گاہ دہلی تھی، دہلی کے سلاطین کے یہاں آپ کی بڑی عزت تھی۔ ان میں سے بعض سلاطین کی آپ نے اپنے اشعار میں مدح کی ہے۔ خسرو نے نظام الدین اولیا سے سلوک، طریقت، ریاضت اور درویشی کی تعلیم حاصل کی۔ خسرو نے اپنے کلام کے ذریعے تصوّف کا ہمہ گیر اور آفاقی پیغام دیا جس سے ان کے کلام کی ادبی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ الفاظ و معنی کے لحاظ سے خسرو نے اپنی شاعری میں ایران کے مشہور شعرا خاص کر خاقانیؔ، نظامیؔ اور سعدیؔ کو اپنے پیشِ نظر رکھا۔ غزل میں انہوں نے سعدی کی پیروی کی ہے۔ مثنوی میں نظامیؔ گنجوی، اخلاقی شاعری میں سنائیؔ، قصیدے میں خاقانیؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ کو نمونہ بنایا ہے۔ ڈاکٹر رضا زادہ بیان کرتے ہیں:

''امیر خسرو اپنے ایک جداگانہ لحن کے مالک ہیں اور یہ لحن ایسا ہے جو اپنے الگ ہی انداز کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے فارسی شعرا کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس سبک نے بتدریج وہ صورت اختیار کی جو 'ہندی سبک' کے نام سے مشہور ہوا۔''(۱)

خسرو کے شاعری میں پانچ دیوان، نو مثنویاں ہیں جن میں خمسہ بھی شامل ہے اور غزلیات کے متفرق مجموعے بھی ہیں۔ ان کی رنگا رنگ شخصیت ہندوستان اور عجم کی اقدار کا مرقع نظر آتی ہے۔ انہوں نے ہر رنگ میں شعر کہے۔ ہر صنف میں حسن و لطافت، پختگی اور مہارت سے کام لیا۔ خسرو بہت ہی قادر الکلام اور پُر گو شاعر تھے۔ انسانی رشتے، اخلاقی اقدار اور خلوص و محبت ان کا سب سے بڑا پیغام تھا۔ خسرو کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نمی دانم چہ منزل بود، شب جائے کہ من بودم — یہ ہر سُو رقص بسمل بود، شب جائے کہ من بودم
خدا خود میر مجلس بود اندر لامکاں خسرو — محمد شمعِ محفل بود، شب جائے کہ من بودم

امیر خسرو ان خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جنہوں نے اپنی زندگی میں ہی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی اور بیشتر کتابیں اپنی زندگی میں ہی ترتیب دیں۔ امیر خسرو نے اپنے پانچ دیوانوں میں خاصے طویل دیباچے خود اپنے قلم سے لکھے۔ آپ نے اپنی مثنویوں کی ترتیب و تدوین کا کام بھی بڑے اہتمام سے کیا۔ امیر خسرو کے کلام میں قصائد، مثنویاں، غزلیات، قطعات غرض سب کچھ موجود ہے۔

دیوان:

۱۔تحفۃ الصغر : اس کے دیباچے میں امیر خسرو خود لکھتے ہیں کہ یہ سب سے پہلا دیوان ہے جس میں ۱۶/برس کی عمر سے لے کر ۱۹/برس تک کا کلام ہے۔

۲۔وسط الحیاۃ: اس میں ۲۰/برس سے لے کر ۳۳/برس کی عمر تک کا کلام ہے۔اس کے قصائد سلطان کتلو خاں وغیرہ کی مدح میں ہیں۔

۳۔غرۃ الکمال: اس میں سلطان معز الدین اور جلال الدین خلجی کے مدحیہ قصائد شامل ہیں۔

۴۔نہایۃ الکمال: اس میں غزلوں کے علاوہ قطب الدین مبارک کا مرثیہ بیان کیا گیا ہے۔

۴۔بقیہ نقیہ: بڑھاپے کا کلام ہے۔اس میں علاء الدین خلجی کا مرثیہ بیان کیا ہے۔اس کا ایک حصّہ علاء الدین محمد شاہ اور اس کے بیٹے اور دوسرے امیروں کی مدح میں ہے۔

مثنویاں: امیر خسرو کی اہم مثنویاں مندرجہ ذیل ہیں: ۱۔مطلع الانوار؛ ۲۔شیریں خسرو؛ ۳۔لیلیٰ مجنوں؛ ۴۔آئینہ سکندری؛ ۵۔ہشت بہشت؛ ۶۔قران السعدین۔

خسرو نے اپنی تاریخی مثنویوں میں تاریخی صحت کے ساتھ ساتھ لوازمِ قصہ گوئی کا بھی خیال رکھا ہے۔ یہ مثنویاں اس دور کی تہذیبی زندگی کا اعلیٰ مرقع پیش کرتی ہیں۔خسرو پہلے شخص ہیں جنہوں نے خمسہ نظامی کے جواب میں پانچ مثنویاں لکھیں۔عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ آج تک خمسہ نظامیؔ کے جواب لکھنے کی جتنی کوششیں کی گئیں ان میں خسرو ہی کی کوشش کامیاب ہوئی۔امیر خسرو نے غزل میں سعدیؔ کی پیروی کی ہے۔اس وجہ سے امیر خسرو کو طوطیٔ ہند کا لقب ملا۔انہوں نے غزل میں بعض نئ باتیں بھی پیدا کی ہیں۔ سعدیؔ نے غزل کے مزاج کے مطابق اسے زبان دی اور اس کے حلقہ کو وسیع کیا۔یہی وجہ ہے کہ سعدیؔ کو غزل کا امام کہا جاتا ہے۔سعدیؔ کی غزلیات میں احساسات وجذبات کی گرمی اور سوز وگداز کی تڑپ کم ہے وہیں امیر خسرو کی غزلیات میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔بقول ڈاکٹر محمد ریاض:

> ''خسروؔ کی غزلیات حال وقال کی مجالس میں اب تک مقبول چلی آ رہی ہیں اور ان کی مقبولیت زیادہ تر ان کی غزلوں ہی پر مبنی ہے۔خسرو نے ابتدائی دور میں غزل گوئی میں سعدیؔ کی تقلید کی لیکن آہستہ آہستہ انہوں نے اس صنف میں اپنا ایک اہم راستہ بنالیا۔خسرو کی غزل موسیقیت، ان کے جذبہ دروں اور عارفانہ چاشنی کی وجہ سے زیادہ مقبول ہوئی۔''

به خوبی همچو مه تابنده باشی   به ملک دلبری پاینده باشی
من درویش را کشتی به غمزه   کرم کردی الهی زنده باشی

جفا کم کن که فردا روز محشر   به روئے عاشقان شرمنده باشی
ز قیدِ دو جهاں آزاد باشم   اگر تو همنشین بنده باشی
جهاں سوزی اگر در غمزه آئی   شکر ریزی اگر در خنده باشی
به رندی و به شوخی همچو خسرو   هزاران خانماں برکنده باشی(۲)

امیر خسرو نے اپنے کلام میں تشبیہات کا بالعموم تازہ اور الگ انداز میں استعمال کیا ہے۔ان کی کوئی بھی غزل ایسی نہیں جس میں خسرو نے تشبیہات کا استعمال نہ کیا ہو۔خسرو مانتے تھے کہ اپنے کلام کو پختگی دینے کے لیے منظر کشی ایک لازمی امر ہے۔امیر خسرو موسیقی کے ماہر تھے،اس لیے جہاں ان کی توجہ کلام پر تھی وہاں حسن صورت پر بھی تھی۔چنانچہ انہوں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ شعر میں زیادہ سے زیادہ ترنم و نغمہ پیدا کیا جائے۔امیر خسرو کی غزلیات میں عشق مجازی کا غلبہ نظر آتا ہے اور ان کی بعض غزلیں مسلسل ہیں۔ ان میں عشق کی سچّی واردات اور مشاہدات بیان کیے گئے ہیں۔بقول ڈاکٹر ذاکرہ شریف قاسمی:

> ''عشق کے ان تجربات وواردات میں جنہوں نے خسرو کی غزلیات کو واقعہ گوئی کا ایک نمونہ بنا دیا ہے، شاعر کی روح کی آواز سنائی دیتی ہے۔خسرو کے عشق نے انہیں یہ رفعت عطا کی ہے۔''(۳)

بطور مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعر وشاعری میں امیر خسرو کو اتنا بلند مقام حاصل ہے کہ اکثر شعرا نے آپ کی عظمت کا اقرار کیا ہے۔ہندوستان کی فارسی شاعری میں جو مقام امیر خسرو کو حاصل ہے تا حال کسی کو حاصل نہ ہو سکا۔بعد کے شعرا نے ان کے سبک اور اسلوب کی پیروی بھی خوب کی اور صوفیا کی تحریک کے اخلاقی پیغام کو عوام تک پہنچانے کا فریضہ بھی انجام دیا۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔تاریخ ادبیاتِ ایران، ڈاکٹر رضا زادہ شفق، ص ۳۸۵
۲۔فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر محمد ریاض، ص ۱۷۱
۳۔فارسی شاعری ایک مطالعہ، ڈاکٹر ذاکرہ شریف قاسمی، ص ۷۹

OOO

Rokhsana
Dept. of Urdu, Persian & Arabic, Panjabi University, Patiala - 147002

شازیہ بانو

ملا محسن فانی کی فارسی رباعیات: ایک تجزیاتی مطالعہ

کشمیر عہدِ سلاطین سے ہی فارسی علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ اس مردم خیز سرزمین نے ایسے متعدد جید علما، فضلا اور بلند قامت ادیب وشعرا پیدا کیے جنہوں نے فارسی زبان وادب میں قابل ستائش اضافہ کیا اور چار دانگ عالم میں مشہور ہوئے۔ یہاں تک کہ بعض کشمیری شعرا کی شعری نگارشات تو اہل زبان شعرا کے لیے بھی مورد رشک ٹھہریں۔ قابلِ ذکر ہے کہ اہل کشمیر کے تہذیبی، مذہبی اور ثقافتی رشتے ایران کے ساتھ نہایت ہی گہرے رہے ہیں۔ چوں کہ زبان وادب تہذیبی تبادلہ اور ثقافتی برآمد ودرآمد میں اولیت کا حامل رہا ہے اس لیے ثقافتی لین دین میں سب سے پہلے جو بیش قیمتی شے ایرانِ صغیر یعنی کشمیر کو ایرانِ کبیر سے ملی وہ فارسی زبان ہی تھی۔

ایران سے مبلغین کی ایک کثیر تعداد دین اسلام کی تبلیغ کی خاطر وارد کشمیر ہوئی۔ ان مبلغین کا وسیلہ اظہار فارسی زبان ہی تھی۔ لہٰذا دین کی تبلیغ کے پہلو بہ پہلو فارسی کی آبیاری ہوئی۔ علاوہ ازیں مقامی صوفیہ کرام اور علمائے دین نے بھی فارسی زبان کی نشر واشاعت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اسلامی تعلیمات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور اس نے سرزمین عرب سے نکل کر وسط ایشیا کے ملکوں اور ترکستان تک کا احاطہ کرلیا۔ اسی فیض رسانی کے دائرہ اثر میں وادی گلپوش کشمیر بھی دیکھتے ہی دیکھتے آ گئی۔ فارسی پوری وادی میں اسلام کے ساتھ ساتھ پھیلنے لگی اور مقبولیت کے مراحل طے کر کے پھلنے پھولنے لگی۔ اس کی مقبولیت یوں ظاہر ہوئی کہ فارسی زبان کو سرکاری زبان قرار دیا گیا اور یہی سرکاری سطح پر عدالت اور دفتری مراسلت کی زبان بن گئی۔

کشمیر کے سلاطین بھی فارسی زبان وادب کے قدرداں تھے۔ اس سلسلے میں سلطان زین العابدین کی فارسی زبان کے تئیں خدمات سنہرے لفظوں میں رقم کرنے کے لائق ہیں۔ مغل بادشاہوں کے دور میں بھی فارسی شعروشاعری کے فن کو کافی فروغ ملا۔ ایران سے بڑے بڑے شعرا ہندوستان تشریف لاکر سیر وتفریح کی

غرض سے کشمیر آتے رہتے تھے اور یہاں کے خوب صورت اور دل کش قدرتی مناظر سے ان کے ذوقِ شعر گوئی برانگیخت ہوجاتے تھے۔ ان معروف شعرا میں سے صائبؔ، کلیمؔ، قدسیؔ، ظہیرؔ اور فیضیؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں جو وقتاً فوقتاً سیر وسیاحت کا شوق لے کر کشمیر میں وارد ہوئے اور وہاں سے جمالیاتی حس اور سخنورانہ بالیدگی حاصل کی۔ کشمیر کی سرزمین سے بھی شیخ یعقوب صرفیؔ، حبیب اللہ جبیؔ، ملا محسن فانیؔ، ملا غنیؔ اور سالمؔ کشمیری وغیرہ جیسے منفرد شعرا اور باکمال صوفیہ کرام پیدا ہوئے جنہوں نے فارسی شعروادب میں اپنا خاص مقام بنایا۔

ملا محسن فانیؔ کا شمار گیارہویں صدی ہجری کے نامور شاعروں اور فلسفیوں میں ہوتا ہے۔ فانیؔ کی مستند تاریخِ ولادت کا کوئی معتبر ماخذ اس وقت تک دست یاب نہیں ہوا ہے۔ قریب قریب تمام تذکرہ نویس اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ فانیؔ تقریباً ۱۶۱۵ھ میں سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئے۔ (پارسی سرایان کشمیر، ص ۴۸؛ تذکرہ شعرای پارسی زبان کشمیر، ص ۱۴۸) فانیؔ نے عہد طفلگی میں ہی قرآن پاک حفظ کیا اور اس کے بعد دنیوی تعلیم کی طرف مائل ہوگئے۔ چوں کہ فانیؔ کافی ذہین اور ہوشیار تھے لہٰذا جن علوم کے حصول میں لگ گئے ان پر نہایت ہی قلیل عرصے میں دسترس حاصل کی۔ وہ بیک وقت بہترین کاتب، شاعر، حکیم، انشا پرداز، منجم، ماہر صرف ونحو، نباضِ فلسفہ ومنطق، ریاضی داں اور استاد ہونے کے علاوہ علوم دین یعنی فقہ، اصول فقہ، تفسیر قرآن اور احادیث پر عبور رکھتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے خود اپنی مثنوی 'ناز ونیاز' میں بھی کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی شاعری میں ایک خاص مقام وحیثیت کے مالک تھے۔ میر شیر علی خان لودی اپنی کتاب 'تذکرۂ مرآت الخیال' میں اس منفرد شاعر کے بارے میں یوں لکھتے ہے:

''مردی فاضل ومتبحر وصاحب جاہ وپاکیزہ روزگار وخوش خو وخوش صحبت بود۔''(۱)

فانیؔ نے مختلف علوم وفنون کے حصول کے لیے ہندوستان کے علاوہ مختلف ممالک کا سفر کیا جہاں انہیں مختلف مذاہب اور فرقوں سے آشنائی ہوئی اور وہاں کے علما سے بھی استفادہ کیا۔ فانیؔ نے بلخ کا بھی سفر کیا اور کچھ مدت تک بلخ کے حاکم نذر محمد خان کی صحبت میں رہ کر ان کی تعریف میں قصیدے کہے، لیکن بعد میں مغل بادشاہ شاہ جہاں کے یہاں پناہ لی اور بادشاہ کے حکم سے الہ آباد میں صدارت اور قاضی القضات کے اعلیٰ منصب پر فائز ہوئے۔ الہ آباد میں قیام کے دوران فانیؔ نے محب اللہ الہ آبادی سے ملاقات کی اور ان کے ارادت مندوں میں شامل ہوگئے۔ فانیؔ نے اپنے اشعار میں جابجا اس کا تذکرہ بھی کیا اور مذکورہ صوفی سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار ذیل کے شعر میں اس طرح کرتے ہیں۔

ہفت گردوں خلوتی از خانقاہ پیر ماست　　از گدا تا شہ مرید پیر عالم گیر ماست(۲)

پروفیسر امیر حسن عابدی اپنی ایک کتاب میں اس طرح رقم طراز ہیں:

دراوایل زندگانی خود فانیؔ درخدمت نذرمحمد خان حاکم بلخ بوده، امابعداً درخدمت شاه جهان وارد شد و به منصب صدارت فائز گردید۔ نیز گفته می شود که وقتی که مراد بخش نذرمحمد را شکست داد، در کتاب خانه او نسخه ای از دیوان فانیؔ پیدا شد که دارای قصیده ها در مدح نذرمحمد بود و لهٰذا فانیؔ از خدمت معزول شد، اما اجازه دریافت کردن حقوق تقاعد را داشت۔ بعد از معزول شدن، فانیؔ در کشمیر زندگی باز نشسته ای گزرانید۔(۳)

ترجمہ: اپنے اوائل زندگی میں فانی حاکم بلخ نذرمحمد کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ لیکن بعد ازیں شاہِ جہاں کی خدمت میں حاضر ہوئے یہاں تک کہ صدارت کے منصب پر براجمان ہوئے۔ بتایا جاتا ہے کہ جب مراد بخش نے بلخ کے والی نذرمحمد کو شکست دی، تو ان کے کتابخانہ میں فانیؔ کا دیوان مل گیا جس میں نذرمحمد کی تعریف میں قصیدے موجود تھے، جس کی وجہ سے فانیؔ کو عہدے سے ہٹا دیا گیا لیکن انہیں پنشن لینے کی اجازت تھی۔ معزول ہونے کے بعد فانیؔ کشمیر آئے اور باقی زندگی کشمیر میں ہی گزار دی۔

کشمیر میں انہوں نے مطالعے اور مباحثے کے مختلف حلقوں کا احیا کیا اور سرزمین کشمیر کے باصلاحیت افراد کی تربیت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ ان باصلاحیت افراد میں ملا طاہر غنیؔ، ملا محمد زمان قانعؔ اور محمد اسلم سالمؔ قابل ذکر ہیں۔ فانیؔ کو اپنی مادرِ گیتی کشمیر سے بے حد محبت تھی جس کا انہوں نے اپنی نظموں میں برملا اظہار کیا ہے۔

فانیؔ از بخت سیاهت شده در هند وطن ورنه جای تو بجز گوشهٔ کشمیر نبود

فانی جب کشمیر آئے تو داراشکوہ کی خانقاہ میں گوشہ نشین ہو گئے اور ۱۶۷۱ء/ ۱۰۸۲ھ میں اس دارفانی سے چل بسے۔ مندرجہ ذیل مصرعہ سے ان کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

ع: رفت فانی به عالم باقی(۵)

فانیؔ نے تمام معروف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا دیوان غزل، قصیدہ اور رباعی پر مشتمل ایک مشک بار اور خوب صورت گلدستے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فانی غزل کے بھی ماہر استاد تھے۔ ان کی غزل گوئی میں رنگِ تغزل اس قدر غالب تھا جس نے انہیں فارسی کے غزل گو شعرا کی صفِ اول میں لا کھڑا کر دیا۔ فانیؔ کا منفرد اسلوب ان کی غزلوں کی جان ہے۔ تراکیب اور الفاظ کا انتخاب غضب کا ہے۔ نمونے کے طور پر فانیؔ کی غزل کے دو اشعار حسب ذیل ہیں۔

بی خطت سنبل شکایت از پریشانی کند نرگس از چشم خوشت اظهار حیرانی کند
تا نشان سجده باشد حاجت مکتوب نیست یار فهم مدعا از خط پیشانی کند(۶)

اپنے دیوان کے علاوہ فانیؔ نے ناز و نیاز، میخانہ راز، مصدر الآثار اور ہفت اختر کے نام سے چار مثنویاں بھی کہی ہیں جن کی تفصیل ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے اپنی تالیف مثنویات فانیؔ کشمیری میں بیان کی ہے۔ فانیؔ کا سب سے مشہور اور معرکۃ الآرا کارنامہ دبستان مذاہب ہے۔ یہ تصنیف انہوں نے داراشکوہ کی اسی خانقاہ میں گوشہ نشیں ہونے کے بعد لکھی تھی۔

رباعیاتِ فانی کشمیری

مثنویات اور غزلیات کے علاوہ فانی کے دیوان میں ۱۵۲/ بے نظیر رباعیات ہیں جن میں بے حد جاذبیت اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان رباعیات میں حکمت اور تصوف کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ ان رباعیوں میں فانیؔ نے اچھوتی تشبیہات اور نادر استعارات سے اشعار کو مزین کیا ہے۔ اگر غزل گوئی میں فانیؔ، سعدیؔ اور حافظؔ کے ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں تو ان کی رباعیات کسی بھی لحاظ سے خیامؔ کی رباعیوں سے کم پایہ نہیں ہیں۔ یہاں بھی ان کا دل کش طرز نگارش ان کے کلام میں حسن پیدا کرتا ہے۔ فانیؔ کی قادرالکلامی کا بین ثبوت یہ ہے کہ وہ ہر موضوع کو بڑے سادہ، سلیس مگر دل نشیں انداز میں پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی شیریں بیانی سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔

گه ساقی، گه شراب، گاهی جامیم گه پخته، گهی سوخته، گاهی خامیم
اسمای مظهری که کردیم بیان نام تو بود، ما از میان گمنامیم(۷)

معنی اور مفہوم کے لحاظ سے یہ اشعار سبک ہندی کا بہترین سرمایہ ہیں۔ شاعر نے تکرار اور سخت مفہوم سے گریز کر کے اپنی شعری صلابت سے اشعار کو پختگی اور روانی بخشی ہے۔ فانیؔ کی رباعیات میں یوں تو مختلف موضوعات کو بحسن و خوبی پیش کیا گیا ہے، لیکن ان رباعیات کی تاثیر کچھ زیادہ ہی فزوں ہے کہ جن میں اخلاقیات سے مربوط موضوعات کو چھیڑا گیا ہے۔ درج ذیل اشعار میں فانیؔ نے خودداری اور قناعت پسندی کا درس دیتے ہوئے کہا ہے کہ انسان کو خدا کی عطا کردہ نعمات پر ہمیشہ راضی رہنا چاہیے کیوں کہ رزق اللہ کی طرف سے مقرر ہے اور اس کی حصولیابی میں عزتِ نفس کی نیلامی کا سودا بہرحال گھاٹے کا سودا ہے۔

ای در پی افزونی اسباب معاش افتاده ذلیل بر درِ هر اوباش
چون رزق کسی فزون نگردد به تلاش از خوان قضا تا قدری قانع باش(۸)

فانی کی رباعیات اگرچہ کم ہیں لیکن کیفیت کے اعتبار سے یہ ایک ایسا ادبی سرمایہ ہیں جس پر بجا طور پر فارسی ادب فخر کرے گا۔ فانیؔ نے چوں کہ مختلف ممالک کا سفر کیا ہے، بزرگ علما، ادبا اور شعرا کی صحبت میں

رہے ہیں۔اس اعتبار سے ان کا معاشرتی مشاہدہ اور علمی تبحر گہرائی اور گیرائی میں اپنی مثال آپ ہے۔بعض رباعیوں میں فانی غایتی شاعر بن کر ابھرتے ہیں اور ایک انسان کو بامقصد زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں۔ان کی نظر میں بے مقصد زندگی موت سے بدتر ہے۔وہ انسان جس کی زندگی بے سود ہو، اس کا ہونا نہ ہونا ایک ہی بات ہے۔

چشمی کہ بود کور چہ بیدار چہ خواب　　بحری کہ شود شور چہ آب و چہ سراب
راہی کہ بود غلط چہ نزدیک چہ دور　　عمری کہ رود ہرزہ چہ شیب و چہ شباب(۹)

ملامحسن فانی کی رباعیات غور وفکر سے پڑھنے کی متقاضی ہیں کیوں کہ ان میں حکمت و دانائی کا ایک بڑا خزانہ پوشیدہ ہے۔ہر ایک رباعی کسی نہ کسی خاص موضوع کو مختصر مگر مدلل انداز میں بیان کرتی ہے۔رباعی میں بہت زیادہ طول طویل باتیں کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔اس لیے رباعی گو شاعر کے لیے کوزے میں دریا کو سمونے کے ہنر سے آشنا ہونا لازمی ہے۔فانی اس ہنر سے نہ صرف آشنا ہیں بلکہ اس ہنر کو استعمال کرنے پر بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔انہوں نے بعض وضاحت طلب مضامین کو بھی اختصار کے لباس میں یوں ہنرمندی سے پیش کیا ہے کہ موضوع کے قد کاٹھ میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔

فانی کی رباعیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایران کے مشہور و معروف شاعر حافظ شیرازی سے بہت متاثر تھے۔حافظ نے آٹھ سال کی عمر میں ہی قرآن پاک حفظ کرلیا تھا۔اسی صفت نے فانی کو حافظ کا ممدوح اور مجذوب بنا دیا۔فانی نے حافظ کی تعریف و تمجید میں کئی رباعیاں کہی ہیں۔یہ رباعی دیکھیے۔

حافظ ہمہ تن آیت قرآنی بود　　از رحمت حق سورہ رحمانی بود
رفت از مجلس فاتحہ باید خواند　　بر سفرۂ اخلاص نمکدانی بود(۱۰)

فانی نے رباعیات کے شہنشاہ عمر خیام کی پیروی اور تقلید سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔وہ قرآنی تعلیمات سے بھی بہت حد تک آشنا تھے۔اس لیے انہوں نے قرآنی افکار کو اپنی رباعیوں کے سانچے میں ڈھالا۔کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے جیسے فانی کی رباعی کسی قرآنی آیت کا منظوم ترجمہ ہو۔اس قسم کی رباعیوں میں فانی ایک ناصحانہ طرز تخاطب اختیار کر کے ایک انسان سے مخاطب ہوتا ہے کہ وہ خدا کی خوشنودی اور رضا پر راضی رہے۔حق اور صداقت سے آنکھیں نہ چرائے، بلکہ ہمیشہ حق کا حامی اور طرف دار رہے اور درپیش حالات سے پریشان اور پشیمان نہ ہو۔

قاضی بقضای ایزدی راضی باش　　فارغ ز غم مضارع و ماضی باش
با حق راضی ز ناحق اعراضی باش　　بر نیک و بد شیوہ خود قاضی باش(۱۱)

تذکرہ نگاروں کی رو سے فانی آزاد مشرب انسان تھے،لیکن جب انہوں نے ایک بڑے عالم دین محمد امین سے ملاقات کی، تو وہ ان سے بہت متاثر ہوئے اور بعض اسلام مخالف عقائد سے دست بردار ہو گئے اور اسلام کے حقیقی دائرے میں پناہ گزیں ہوئے۔وہ اسلام کی روحانی تعلیمات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ کشمیر میں لوٹتے ہی گوشہ نشینی اختیار کی۔پھر دین اسلام کی روشنی میں صرف تعلیم و تربیت میں مشغول ہو گئے۔انہوں نے اپنی رباعیات میں بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

از خود رستیم و با خدا دل بستیم　　از خلق بریدیم و بحق پیوستیم
بستیم بروی ماسوی اللہ در دل　　فارغ شدہ در خانہ خود نشستیم(۱۲)

المختصر یہ کہ فانی کی رباعیات بے نظیر اور قابل مطالعہ ہیں۔یہ ایسے لعل و گہر ہیں جن کی چمک امتداد زمانہ سے کبھی ماند نہیں پڑے گی، بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان انمول موتیوں کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا جائے گا۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔تذکرہ مرآت الخیال، شیر علی خان لودی، انتشارات روزنہ، تہران، ۱۳۷۷ش، ص ۱۴۶
۲۔کشمیر کے فارسی ادب کی تاریخ، عبدالقادر سروری، مجلس تحقیقات اردو کشمیر، سرینگر، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۲
۳۔مثنویات فانی کشمیری، سید امیر حسن عابدی، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز، ۱۹۶۴ء، ص ۵۔۶
۴۔مثنویات فانی کشمیری، ص ۷
۵۔تذکرۂ شعرای کشمیر، پیر حسام الدین راشدی، زین آرٹ پریس، لاہور، پاکستان، ۱۳۴۶ق، ص ۱۴۸
۶۔دیوان فانی، دکتر گ ل تیکو، انتشارات انجمن ایران و ہند، تہران، ۱۳۴۲ش، ص ۷۲
۷۔دیوان فانی، ص ۱۴۸
۸۔دیوان فانی، ص ۱۵۹
۹۔دیوان فانی، ص ۱۶۱
۱۰۔دیوان، ص ۱۵۰
۱۱۔دیوان فانی، ص ۱۶۰
۱۲۔دیوان فانی، ص ۱۴۸

○○○

Shaziya Bano
Research Scholar, Dept. of Persian, JMI, New Delhi - 25,
E-Mail:shazimehdikmr@gmail.com

ارشاد حسین

جہان خاص

کلام اقبالؔ میں قرآنی تلمیحات

تلمیح کے لغوی معنی کسی چیز کی طرف اشارہ کرنے کے ہیں اور اصطلاحی مفہوم یہ ہے کہ کلام میں اختصار کے پیش نظر، حسن یا زور پیدا کرنے کے لیے کسی خاص واقعے، قصے، کہاوت یا حکایت یا مشہور آیات واحادیث وغیرہ کی طرف اشارہ کیا جائے۔ اس اعتبار سے کہ جب وہ الفاظ زبان پر جاری ہوں تو اس واقعے اور قصے وغیرہ کے پورے مناظر سامنے آجائیں اور اس کی تفصیل بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ یہ ایک ایسی صنعت ہے جس کا استعمال کم سے کم لفظوں کے ذریعہ معانی کے ایک بڑے علاقے کو گرفت میں لینے کی غرض سے کیا جاتا ہے۔ جیسے حضرت آدم کے دونوں بیٹوں ہابیل اور قابیل کا ذکر آتے ہی وہ تمام واقعات ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں جب حضرت ہابیل کو قابیل نے قتل کیا۔ تلمیحات سے ایک قوم کے تہذیبی اور ثقافتی حالات، رسم ورواج، رہن سہن اور اٹھنے بیٹھنے کے طریقے بھی معلوم ہوتے ہیں۔

تلمیح کی تعریف میں مولانا شمس قیس رازی اپنی کتاب 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' میں رقم طراز ہیں:

''تلمیح آن است کہ الفاظ اندک برمعانی بسیار دلالت کند، ولمح جستن برق باشد ولمحہ یک نظر بود، و چون شاعر چنان سازد کہ الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند، آن را تلمیح خوانند۔'' (المعجم، شمس الدین محمد بن قیس رازی، تصحیح: علامہ محمد بن عبدالوہاب قزوینی، نشر علم، تہران، ۱۳۸۸ش، ص ۳۸۳)

اسی طرح حکیم محمد نجم الغنی تلمیح کے تعلق سے 'بحر الفصاحت' میں لکھتے ہیں:

''یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلۂ مشہورہ یا کسی قصے یا مثلِ شائع یا اصطلاح نجوم وغیرہ یا کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔'' (بحر الفصاحت، نجم الغنی رام پوری،

راجا رام کمار بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۱۳)

تلمیح علم بدیع کا ایک اہم جزو ہے۔ ادبیات عالم کی نشوونما اور ترویج وترقی میں صنائع وبدائع کا اہم کردار رہا ہے۔ تلمیح کی اہمیت وافادیت اس بات پر منحصر ہے کہ وہ لطیف پیرائے میں بیان کی گئی ہو۔ داستان، قصے، آیات یا احادیث کی طرف جس قدر اشارہ لطیف ہوگا تلمیح اتنی ہی بلیغ ہوگی۔ اس سے پورے طور پر مستفید ہونے کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ قاری یا سامع جس چیز کی طرف اشارہ کیا جارہا ہے اس سے بخوبی واقف ہو۔ کبھی کبھی تلمیح میں نظیر کی رعایت بھی کی جاتی ہے۔ اس اصطلاح کو مراعات النظیر کہا جاتا ہے۔ یہ ادبی تکنیک لطائف کی فکری حدود میں توسیع کرتی ہے اور ان کی تفہیم وترسیل کے معروضی اسباب فراہم کرتی ہے۔ اس کی اہمیت وافادیت کا ذکر کرتے ہوئے شمس قیس رازی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''و این صنعت (تلمیح) بہ نزدیک بلغا پسندیدہ تر از اطناب است و معنی بلاغت آن است کہ آن چہ در ضمیر باشد، بہ لفظی اندک بی آن کہ بہ تمام معنی آن اخلالی راہ یابد بیان کند، و در آن چہ کہ بہ بسط سخن احتیاج افتد از قدر حاجت در نگذارند و بہ حد ملال نرساند، و اہل نقد گفتہ اند بلاغت لفظ نیکوست با صحت معنی و فصاحت پاکیزگی سخن است از دشواری۔ و بلاغت در سہ نوع سخن شود، ایجاز و مساوات و بسط۔'' (المعجم، شمس الدین محمد بن قیس رازی، ص ۸۴۔ ۳۸۳)

تلمیحات کی ضرورت واہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس سے کلام میں فصاحت وبلاغت اور حسن پیدا ہوتا ہے۔ اس سے مختصر الفاظ میں بڑی سے بڑی باتیں بیان کردی جاتی ہیں اور ان حقائق کو سمو دیا جاتا ہے جنہیں بیان کرنے اور سمجھانے کے لیے کئی صفحات کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ قرآن کریم میں جا بجا تلمیحات کا استعمال ملتا ہے اور صاحبان ایمان کو ماقبل کی امتوں کے واقعات کے ذریعہ عبرت حاصل کرنے کی بار بار ترغیب دی گئی ہے۔

مذکورہ معروضات سے یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہوگئی کی تلمیحات کے ذریعہ بے جا لمبی لمبی تشریحوں سے اجتناب کے ساتھ کلام میں ایجاز، زور اور تاثیر پیدا ہوجاتی ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں تلمیحات کا استعمال ایک عام سی بات ہے بلکہ اسے شعر میں زور، تاثیر اور حسن پیدا کرنے کا ایک معتبر اور اہم ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''تلمیح علم بیان کی نہایت اہم صنعت ہے۔ اس کی قدامت اس طرح مسلم الثبوت ہے جیسا کہ تمدن ومعاشرت کی تاریخ۔ ابتدائے آفرینش سے اس صنعت کا گہرا لگاؤ انسانی تمدن سے رہا ہے۔ ارتقا کی ہر منزل میں اس کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ دنیا کی جن قوموں

میں الفاظ نہیں تھے وہ اپنے خیالات وجذبات کو سمجھانے کے لیے ہاتھ پاؤں سے اشارہ کرتی تھیں اور جب انہیں زبان ملی تو انہوں نے اپنی حرکات وسکنات کو تلمیح کا نام دیا۔اس لیے کہ تلمیحات نے وہی کام کیا جو ان کے اشارے کرتے تھے۔'' (اردو ادب میں تلمیحات، ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۹۰ء ص ۵۲)

یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ تلمیحی لفظیات کی بنیاد مشہورات پر ہوتی ہے۔ان سے شعرا و ادبا کے افکار وخیالات اور ان کی وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔زبان وادب میں تلمیحات کہاں سے آئیں اور ان کا رواج کب عمل میں آیا؟ اس سلسلے میں کوئی معتبر شہادت نہیں ملتی۔ مطالعات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جب سے انسان نے دنیا میں قدم رکھا اسی وقت سے تلمیحات کا استعمال بھی ہوا ہے۔کیوں کہ جب انسان اپنے اشارات کے ذریعہ اپنی بات دوسروں تک منتقل کرتے تھے تو وہ اشارات وکنایات ہی تلمیح کا درجہ رکھتے تھے۔یہ اور بات ہے کہ اسے آج ہم تلمیح کی ترقی یافتہ شکل قرار نہیں دے سکتے۔

فارسی میں تلمیحات کا چلن اس وقت سے ملتا ہے جب یہ زبان اپنے تشکیلی مراحل میں تھی۔جب عربوں نے ایران پر حملہ کیا تو پورا ایران عربوں کے زیر نگین آ گیا اور ایران کی اکثریت مذہب اسلام سے مشرف ہوگئی۔چنانچہ وہ تمام واقعات وحادثات جو عربوں کے اپنے تھے، آہستہ آہستہ عوام میں رواج پانے لگے۔لیکن جو واقعات وحکایات ایران کی تہذیب وثقافت کا حصہ تھے، وہ بھی موجود رہے۔اس طرح اس سے تلمیحات کا ایک نیا باب قائم ہوا جو نہ خالص عربی تھا اور نہ خالص ایرانی۔

اسی طرح جب ایرانیوں نے ہندوستان پر قبضہ کیا تو وہ تلمیحات جو عرب اور ایران کے اثر سے فارسی میں داخل ہوئی تھیں ان کے ساتھ ایک اور رنگ کا اضافہ ہوا جو خالص ہندوستانی سماج اور معاشرہ کی دین تھا۔اس طرح ہندوستانی فارسی میں تین طرح کی تلمیحات کا چلن عام سا ہوگیا۔ ۱۔ وہ تلمیحات جو عربی کے اثر سے فارسی میں داخل ہوئیں؛ ۲۔ وہ تلمیحات جو خالص ایرانی تھیں اور ۳۔ وہ تلمیحات جن کا تعلق ہندوستانی قصوں اور کہانیوں سے تھا۔

جب ہم کلام اقبال کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مذکورہ تمام تلمیحات کو اپنے کلام میں بڑی فنی مہارت سے جگہ دی ہے اور انہیں اپنی اردو اور فارسی شاعری میں اس طرح برتا کہ وہ رنگ انہیں سے مخصوص ہوگیا۔انہوں نے قارئین تک اپنے پیغام کو پہنچانے کے لیے ثبوت کے طور پر اور اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے بار بار قرآنی تلمیحات کا سہارا لیا ہے۔ساتھ ہی اپنی بات

کو دوسروں تک منتقل کرنے کے لیے صرف اسے بطور آلہ استعمال نہیں کیا، بلکہ کلام کے جمالیاتی پہلو بھی ان کے پیش نظر رہے۔

فارسی شاعری میں مذہبی اور قرآنی تصورات کی ایک معتد بہ تعداد موجود ہے۔اس کے علاوہ، دوسرے ابراہیمی اور غیر ابراہیمی مذاہب سے متعلق اصطلاحات اور کہانیاں ایران کے مذہبی اور ثقافتی تناظر میں پہلے سے موجود تھیں۔ان عقائد سے متاثر ہو کر شاعروں نے طرح طرح کی تلمیحات استعمال کیں۔ تلمیحات نے وقت کے ساتھ ساتھ اپنے ارتقائی منازل طے کیے یہاں تک کہ عصری شاعری کا ایک بڑا حصہ تلمیحات پر مشتمل نظر آتا ہے۔مذہبی اور قرآنی تصورات اقبال کے اشعار میں جا بجا موجود ہیں۔

ہم سب سے پہلے آغاز آفرینش سے اپنی بات شروع کرتے ہیں۔جب خداوند عالم نے حضرت آدم کا پتلا تیار کیا تو تمام فرشتوں کو حکم دیا کہ جب میں پتلے میں روح پھونک دوں تو سب کے سب سجدے میں چلے جانا۔اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں:

یعنی آن شمع شبستان وجود بود در دنیا و از دنیا نبود
جلوہ او قدسیان را سینہ سوز بود اندر آب و گل آدم ہنوز

یہاں پر شمع شبستان وجود سے مراد پیغمبر اکرم کی ذات گرامی ہے۔ان اشعار میں اقبال نے حضرت آدم کے آب وگل کے درمیان ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس سے شاعر کی ذہنی کیفیت ظاہر ہوتی ہے جو اس آمد ورفت اور مقصد تخلیق کے فلسفے سے الجھا ہوا ہے، اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے کی حتیٰ المقدور کوشش میں مصروف ہے۔

جب اللہ نے حضرت آدم کے پتلے میں روح پھونکی تو تمام فرشتے سجدے میں چلے گئے۔اس وقت ابلیس نے سجدہ نہیں کیا اور انکار کر بیٹھا۔اللہ نے اس کا سبب دریافت کیا، تو اس نے ایک عقلی جواب دیا کہ تم نے مجھ کو آگ (نور) سے پیدا کیا ہے جب کہ آدم کو مٹی سے۔نور مٹی سے افضل ہوتا ہے۔اللہ نے اسی وقت اس کو اپنی بارگاہ سے نکال دیا اور کہا کہ کبریائی کا حق تو صرف میری ذات کو زیب دیتا ہے۔اس نے اللہ سے مہلت مانگی اور کہا کہ مجھے میری عبادتوں کا اجر دیا جائے۔اللہ نے دے دیا۔تو اس نے کہا کہ خدایا میں تیرے بندوں کے دل میں وسوسے پیدا کرتا رہوں گا اور ان کو قیامت تک راہ راست سے بھٹکاتا رہوں گا۔اللہ نے کہا کہ میرے حقیقی بندے تیری باتوں میں نہیں آئیں گے۔

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں متعدد مقامات پر اس واقعے کی طرف اشارے کیے ہیں۔اردو میں

تو' مکالمہ جبریل وابلیس' اس کی صریحی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔اس میں اس واقعے کا تذکرہ مکالمے کی صورت میں موجود ہے۔اگر ہم ابلیس کے معنی پر نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کے لغوی معنی یہ ہیں کہ جو رحمت خدا سے مایوس ہو۔چوں کہ اللہ نے ابلیس کو مردود بارگاہ قرار دیا، اسی مناسبت سے اس کا نام ابلیس رکھا گیا۔

علامہ اقبال نے اپنے اشعار میں اکثر مقامات پر حضرت آدم کو خیر اور ابلیس کو شر کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔چند اشعار دیکھیے:

ای بسا آدم کہ ابلیسی کند   ای بسا شیطان کہ ادریسی کند

یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک   یا دگر ابلیس بہر امتحان عقل و دیں

ازو ابلیس و آدم را نمودی   ازو ابلیس و آدم را گشودی

کشتن ابلیس کار مشکل است   زان کہ او گم اندر اعماق دل است

خوش تر آن باشد مسلمانش کنی   کشتۂ شمشیر قرآنش کنی

کہیں کہیں علامہ اقبال اپنے اشعار میں آس پاس کے لوگوں کی بے حسی، بے عملی اور فتنہ گری پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں اور اس غیر ذمہ دارانہ جذبے پر تنقید بھی کرتے ہیں۔اقبال کے خیال میں انسانوں کا وجود اس وقت معنی خیز ہوتا ہے جب وہ خود کو عظیم جسمانی اور ذہنی بیماریوں کے طوق سے آزاد کر کے ترقی اور سربلندی کی راہ پر گامزن ہوجاتے ہیں۔

ارض حق را ارض خود دانی بگو   چیست شرح آیت لاتفسدوا

ابن آدم دل بہ ابلیسی نہاد   من ز ابلیسی ندیدم جز فساد

مذکورہ اشعار میں **و لا تفسدوا فی الارض بعد اصلاحھا** (اعراف، آیت ۵۶) اور ان آیات کی طرف اشارہ ہے جن میں فتنہ وفساد پیدا کرنے کی سخت مذمت کی گئی ہے۔یعنی ایسا نہ ہو کہ مادی امکانات اور ذرائع ووسائل انسان کو گمراہ کردیں اور وہ فساد اور بدعنوانی کی راہ پر گامزن ہوجائے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ بہت سے راہ راست سے منحرف دولت مند کبھی جاہ طلبی اور افزوں طلبی کی وجہ سے فساد کا سہارا لیتے ہیں اور معاشرے کو پستی اور غربت کی طرف لے جاتے ہیں۔ہر چیز پر اپنی اجارہ داری دکھاتے ہیں ساتھ ہی لوگوں کو اپنا مطیع وفرماں بردار بنانے کی فکر میں رہتے ہیں۔جو شخص بھی ان کے فتنہ وفساد کے خلاف احتجاج کے لیے منھ کھولتا ہے اس کو طرح طرح کی اذیتیں دیتے ہیں یا اس کی زندگی کا خاتمہ کردیتے ہیں۔اقبال نے ایسے افراد کو اکثر مقامات پر طنز وتشنیع کا نشانہ بنایا ہے۔ان کا خیال ہے۔

ہر کہ از تقدیر دارد ساز و برگ   لرزد از نیروی او ابلیس و مرگ

کیش ما را این چنین تاسیس نیست   فرقہ اندر مذہب ابلیس نیست

یہاں وہ شیطان کو خودی اور تخلیق کی ایک عظیم قوت قرار دیتے ہیں جو راہ راست سے بھٹک گئی ہے۔وہ خودی کی مثال تو ہے لیکن ایسی خودی جو بے لگام ہے اور جس کی تربیت، تطہیر اور پاکیزگی نہیں ہوئی ہے۔ایسی خودی انسان کو خوددار بنانے کے بجائے تکبر کا شکار بنا دیتی ہے۔اس لیے خودی کی تربیت اور اس کا تزکیہ ضروری ہے۔البتہ یہاں اس سے اس بات کی صراحت بھی ہوجاتی ہے کہ مزاحمت اور بغاوت سے فرشتوں کی اطاعت اور فرماں برداری کے جوہر بھی کھلتے ہیں۔جس طرح نور کی تابانی کے اظہار کے لیے ظلمت کا وجود لازمی ہے اسی طرح فرماں برداری اور اطاعت کے جوہر بغاوت سے کھلتے ہیں، اور یہ دونوں چیزیں حیات وکائنات کی تکمیل میں مدومعاون ہیں۔

اقبال شریعت پر یقین کامل رکھتے ہیں ساتھ ہی طریقت کا بھی پاس ولحاظ رکھتے ہیں، جس نے ان کے دل میں خدا کی مطلق حاکمیت کا یقین کامل پیدا کردیا۔انہوں نے اشیا کے تضاد اور کائنات کے روبہ ارتقا ہونے کو اپنے عرفانی اشعار میں بحسن وخوبی نظم کیا ہے اور مسلمانوں کو ایسی خودی کی دعوت دی ہے جو توحید خداوندی پر پورے طور پر منطبق ہو، تاکہ اسلام اور انسانیت کے اصول پر کاربند رہتے ہوئے انسان کے ذہن میں روشن خیالی اور آفاقیت پیدا ہو۔انہوں نے ایک ایسی خودی کی دعوت دی ہے جس کی اصل ذات باری تعالیٰ ہے۔وہ کہتے ہیں:

خودی را از وجود حق وجودی   خودی را از نمود حق نمودی

نمی دانم کہ این تابندہ گوہر   کجا بودی اگر دریا نبودی

انہوں نے انسانوں کو یہ یاد دلایا ہے کہ وہ اپنی خودی اور اس کی اہمیت کو سمجھیں۔ساتھ ہی اس کو صحیح طریقے سے بروئے کار لائیں، کیوں کہ ان کا وجود حیات کائنات سے بالاتر ہے۔خداوند عالم نے انسانوں کو حامل روح الٰہی اور اشرف المخلوقات قرار دیا ہے۔اقبالؔ کہتے ہیں:

برتر از گردون مقام آدم است   اصل تہذیب احترام آدم است

اس لیے کہ خودی یا خودشناسی انسان کو استقلال اور استغنا کی دولت بخشتی ہے۔خودشناسی کے ذریعہ انسان کمیوں، خامیوں اور لغزشوں سے اپنی ذات کو منزہ ومبرا بنا سکتا ہے اور اپنی حیات کو تکامل کے راستے پر گامزن کرسکتا ہے۔خودشناسی انسان کی ایک اہم صفت ہے اور پیکر ہستی اسرار خودی سے متاثر ہے اور شہود عینی وغیبی جن چیزوں کا بھی انسان مشاہدہ کر رہا ہے وہ سب اسرار خودی کے ہی ذیل میں آتے ہیں۔ان کی

نظر میں حیات وکائنات کا اصل وجود خودی کی وجہ سے ہے۔ بغیر خودی کے حیات کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ معشوق حقیقی خود انسان کے دل میں موجود ہے۔ اگر وہ چشم بصیرت سے دیکھے تو یہ بات اس پر بآسانی منکشف ہوجائے گی:

ہست معشوقی نہان اندر دلت　　چشم گر داری بیا بنمایمت

اسی طرح یہ چند اشعار بھی دیکھیے:

عشق را از تیغ و خنجر باک نیست　　اصل عشق از آب و باد و خاک نیست
عشق ہم خاکستر و ہم اخگر است　　کار او از دین و دانش برتر است
عشق سلطان است و برہان مبین　　ہر دو عالم عشق را زیر نگین
عشق مرغ و مور و آدم را بس است　　عشق تنہا ہر دو عالم را بس است

اقبال کی نظر میں عاشق خود مختار ہے۔ اسے اختیار ہے کہ وہ آزادانہ سوچے۔ اپنی دور بیں اور دور رس نگاہ سے آئندہ کے بارے میں غور وفکر کرے اور ایک نیا نقشہ پیش کرے۔ ایسا عاشق نفس کو اپنے قابو میں رکھتا ہے اور خودداری کی وجہ سے اپنی جسمانی اور روحانی تبدیلیوں سے بے نیازی کے مرتبے کو پہنچ گیا ہے۔ (جاری)

○○○

Maulana Irshad Husain
Pura Maroof, Kurthijafarpur, Dist. Mau - 275305, Mob.: 8896740346

عبدالغفار

علامہ اقبال کی فارسی تصنیفات

علامہ اقبال کا شمار بیسویں صدی عیسوی کے نصف اول کے بلند پایہ شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے فارسی شعر وادب کو اپنی علمی استعداد اور نئے افکار وخیالات سے جلا بخشی۔ اس اعتبار سے علامہ اقبال کو فارسی زبان وادب کا ایک روشن ستارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ بعض اہل علم خیال کرتے ہیں کہ ہندوستان میں غالب کی وفات کے بعد فارسی زبان وادب پر پژمردنی چھا گئی تھی۔ علامہ اقبال نے دوبارہ اس چمن کو اپنے خون جگر سے سینچا اور اس کو رنگا رنگ پھولوں سے زینت بخشی۔ غالب کے فکر وخیال کا دوبارہ احیا کیا۔

اگر چہ علامہ نے بظاہر بہت طویل عمر نہیں پائی لیکن ان کے افکار ونظریات سے آج بھی مسلمانان ہند و پاک اور مسلمانان عالم استفادہ کرتے ہیں۔ گویا وہ آج بھی اپنے افکار ونظریات کی وجہ سے زندہ و پائندہ ہیں۔ اس مضمون میں علامہ اقبال کی اہم فارسی تصنیفات کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

اسرار خودی: اسرار خودی علامہ اقبال کی پہلی فارسی مثنوی ہے جسے انہوں نے ۱۹۱۵ء میں شائع کیا۔ اس میں انہوں نے خودشناسی، خداشناسی، سیاست اور معاشرے کے متعلق اپنے افکار ونظریات کو نظم کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس مثنوی کو یورپ کی مادیت پرستی کے خلاف جنگ اور ایرانی تصوف سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب میں اقبال کہتے ہیں کہ کائنات کا اصل جوہر خودی ہے جسے فارسی میں من وخویشتن اور عربی میں انا اور یونانی میں Ego سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ خودی شریعت محمدی کی کامل پیروی، صلہ رحمی اور محرمات سے اپنے نفس کو باز رکھنے سے انسان کے اندر پیدا ہوتی ہے۔ جب اللہ تعالیٰ انسان کو خودی سے سرفراز کرتا ہے تو اسے اپنا خلیفہ بنالیتا ہے اور اسے ولایت مطلقہ عطا کردیتا ہے، جیسے اس نے علی مرتضیٰ کو مقام خلافت اور یداللہی تک پہنچایا۔

اقبال نے اس مثنوی پر اردو میں مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ مشرق

کے لوگوں نے اپنی شناخت اور ہویت کو گم کر دیا ہے۔ خاص کر مسلمانوں نے اپنی شناخت بالکل کھو دی ہے، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ وہ مغرب اور وہاں کی چیزوں سے حد درجہ متاثر ہو گئے۔ اس لیے انہیں خود کا محاسبہ کرنا چاہیے اور خود شناسی اور اپنے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا چاہیے۔ اپنے امور کو صرف قضا و قدر الٰہی کے سپرد نہیں کرنا چاہیے بلکہ خود بھی حتیٰ المقدور سعی و کوشش کرنا چاہیے۔

یورپ سے واپسی کے بعد علامہ اقبال کے اندر ایک زبردست انقلاب پیدا ہوا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری کو پیامبری کا ذریعہ قرار دیا۔ انہوں نے اپنے اشعار کے ذریعہ مسلمانوں کو خصوصاً اور ساری کائنات کو عموماً مخاطب قرار دیا اور انسان کے اندر پائے جانے والے لافانی جوہر خودی کو بیان کیا، اور کہا کہ نظام عالم کی اصل اور جڑ خودی ہے اور اس کے تکامل کا واحد ذریعہ زندگی کی کشمکش سے مسلسل پیکار ہے۔

خودی کا اصل مفہوم مشکلات سے مسلسل پیکار اور عمل پیہم ہے۔ اقبال کا عقیدہ ہے کہ جو شخص حوادث کے تلاطم سے دامن بچانا چاہتا ہے وہ موت کے گرداب میں پھنس جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان صوفیہ اور مفکرین کی سرزنش کی ہے جنہوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی ہے اور زندگی کی کشاکش سے فرار اختیار کر کے اطمینان کے گوشے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ انہوں نے افلاطون پر بھی سخت سرزنش کی ہے جس کے افکار و نظریات سے تصوف اور ادب حد درجہ متاثر ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

راہب دیرینہ افلاطون حکیم از گروہ گوسفندان قدیم
گفت سر زندگی در مردن است شمع را صد جلوہ از افسردن است

اس مثنوی سے اقبال کا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو اسلام کی حقیقی روح سے روشناس کرایا جائے۔ ان کا ماننا ہے کہ سب سے پہلے انسان خود کو پہچانے اور اپنے اوپر بھروسہ کرے کیوں کہ خود شناسی ہی اجزائے کائنات اور عالم ہستی کے نظام کا اصل جوہر ہے۔

رموز بے خودی: رموز بے خودی اسرار خودی کا دوسرا حصہ ہے جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔ اس مثنوی کو ہم اسرار خودی کا تکملہ قرار دے سکتے ہیں۔ اقبال نے اس کا انتساب ملت اسلامیہ کے نام کیا ہے۔ انہوں نے رموز بے خودی کو الگ سے کتابی صورت میں شائع کیا تھا لیکن بعد میں یہ دونوں مثنویاں ایک ساتھ بھی شائع ہوئیں۔ پہلی اشاعت میں اس کا مقدمہ اقبال نے اردو میں لکھا تھا لیکن ۱۹۲۰ء کے بعد کی اشاعتوں میں جب دونوں مثنویاں ایک ساتھ شائع کی گئیں تو مقدمہ کو حذف کر دیا۔

اس میں انہوں نے فرد کے ملت سے ارتباطات و انسلاکات کو بخوبی نظم کیا ہے۔ اسرار خودی اور

رموز بے خودی دونوں مثنویوں میں ملت اسلامیہ سے خطاب کیا گیا ہے۔ وہ اسرار خودی میں کہتے ہیں:

نغمہ ام از زخمہ بی پرواستم من نوای شاعر فرداستم
ای بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد چشم خود بربست و چشم ما گشاد

(اسرار خودی، ص ۷)

لیکن رموز بے خودی کا آغاز عرفی کے اس شعر سے کرتے ہیں:

منکر نتوان گشت اگر دم زدنم از عشق این نشہ بہ من نیست اگر با دگری ہست

پوری مثنوی میں علامہ اقبال نے مسلمانوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ قرآن پر عمل کریں اور اشتراکیت کے فلسفے پر بھی اسی حد تک عمل کریں کہ اسلامی قوانین و ضوابط کی پاسداری برقرار رہے۔

جاوید نامہ: یہ ایک ایسی مثنوی ہے جسے اقبال نے مثنوی معنوی کی طرز پر کہا ہے۔ انہوں نے ۱۹۲۹ء میں جاوید نامہ کا آغاز کیا اور تقریباً تین سال بعد اسے مکمل کیا اور ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ جاوید نامہ کے اشعار کے مخاطب ان کے بیٹے جاوید ہیں۔ اسے ایک قسم کا معراج نامہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے آسمانی دائروں کا خیالی اور غیر حقیقی سفر کیا ہے اور اس سے حاصل شدہ نتائج کو بیان کیا ہے۔

وہ اپنے سفر کی ابتدا چاند سے کرتے ہیں۔ وہاں رومی نے ان کو ایک ہندوستانی دانشمند سے ملاقات کرائی جس کا نام وشومترا ہے۔ یہاں رومی، وشومترا سے کہتے ہیں کہ آج انسانیت کی ترقی کا واحد راستہ یہ ہے کہ مشرق و مغرب کی دو ثقافتیں باہم شیر و شکر ہو جائیں۔ جب وہ مریخ پر پہنچتے ہیں تو مسلمان رہنماؤں جمال الدین اسد آبادی اور سعید حلیم پاشا سے ملاقات کرتے ہیں۔ سعید حلیم پاشا مشرق و مغرب کا ایک دوسرے سے مقایسہ کرتا ہے اور مقایسے کے بعد یہ رائے دیتا ہے کہ انسانیت کی نجات اسی میں ہے کہ مشرق و مغرب دونوں کی تہذیب و ثقافت ایک دوسرے سے گھل مل جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد معین رقم طراز ہیں:

> ''اقبال مانند چندتن از بزرگان جہان دانش و ادب از قبیل ارداویراف ایرانی، سنایی غزنوی، اوحدی کرمانی، ابوالعلای معری و دانتہ ایطالیائی، با تخیل نیرومند خویش، معراجی شاعرانہ پرداختہ و معراج نامہ خود را 'جاوید نامہ' نامیدہ است۔ چنانکہ ایزدرشن و سروش راہنمای ارداویراف و ابن قارح ناقل ابوالعلا و ویرژیل (Virgil) رہبر دانتہ بودند، درین سفر روحانی نیز رہبر و راہنمای اقبال، روان مولوی جلال الدین محمد بلخی است۔'' (اقبال نامہ، شمارہ مخصوص، مجلہ ''دانش''، تہران، ۱۳۳۰ش، ص ۴۷)

اس مثنوی کا آغاز علامہ اقبال مولانا روم کے اس شعر سے کرتے ہیں۔

بگشای لب کہ قند فراوانم آرزوست　　بنمای رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

اس وقت مولانا کی روح جو بقول اقبال آفتاب کی طرح روشن ہے، اقبال اس سے آفرینش کے اسرار کے بارے میں دریافت کرتے ہیں اور اس کا جواب مولوی صراحت کے ساتھ دیتے ہیں جس سے اقبال کی روح پیچ و تاب میں آجاتی ہے۔ اس کے بعد زروان نامی ایک فرشتہ ظاہر ہوتا ہے اور اقبال کو آفرینش کے رازوں سے آشنا کرتا ہے۔

علامہ اقبال، مولوی کی رہنمائی میں دائرۂ قمر تک پہنچتے ہیں۔ یہاں مولوی، اقبال کو ایک ہندوستانی عارف سے ملاقات کراتے ہیں جس کا نام وشومترا ہے اور بہت سے معنوی حقائق سے بحث کرتے ہیں۔ اقبال نے جاوید نامہ میں شیوجی اور ان کے فلسفے کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ جب اقبال دائرۂ قمر تک پہنچتے ہیں تو خود کو عجیب وغریب دنیا میں محسوس کرتے ہیں جو رنگ وصورت سے آزاد ہے۔ وہیں رومی ظاہر ہوتے ہیں اور اس مقام کو ترک کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور اقبال سے کہتے ہیں کہ معرفت حقائق کی فکر کریں۔ تو اس موقع پر اقبال کہتے ہیں۔

من چو کوران دست بردوش رفیق　　پا نہادم اندران غار عمیق
ماہ را از ظلمتش دل داغ داغ　　اندرو خورشید محتاج چراغ
وہم و شک برمن شبیخون ریختند　　عقل و ہوشم را بدر آویختند

(جاوید نامہ، ص ۳۰)

اقبال نے اس روحانی سفر میں خود کو زندہ رود قرار دیا ہے اور اللہ سے اس بات کی شکایت کی ہے، اور اس پر افسوس بھی کیا ہے کہ اس دنیا میں کوئی بھی انسان ایسا موجود نہیں ہے جس سے اپنا راز کہہ سکوں اور خدا سے فریاد کرتے ہیں کہ خدایا! منزل مقصود تو ہی ہے اور میں تم سے دور ہو گیا ہوں۔ اس بے نصیب کو منزل مقصود تک پہنچا دے۔ وہ فراق میں گریہ وزاری کرتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ خدایا! لوگ دشمنی اور کینہ توزی سے دور ہوں اور ان کے درمیان اخوت پیدا ہونے کی دعا کرتے ہیں جواب کافور ہو چکی ہے۔ اسی طرح عطارد، زہرہ، مریخ اور زحل وغیرہ کا سفر کرتے ہیں۔

اس مثنوی کے آخر میں اقبال نے اپنے بیٹے جاوید سے خطاب کیا ہے اور کہا ہے کہ مذہب اور دین کا مقصد یہ ہے کہ سچ بولیں اور حلال روزی کھائیں۔ ایک دوسرے کو برا بھلا کہنا گناہ ہے۔ کافر و مومن دونوں اللہ کی مخلوق ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ آدمیت کی تعظیم کریں۔ اس میں انہوں نے اپنے بیٹے کو خطاب کر کے امت

کو کئی اہم درس دیئے ہیں اور یہی اس مثنوی کی اصل روح ہے۔ اس حصے کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دین سراپا سوختن اندر طلب　　انتہایش عشق و آغازش ادب
آبروی گل ز رنگ و بوی اوست　　بی‌ادب، بی‌رنگ و بو، بی‌آبروست
نوجوانی را چو بینم بی‌ادب　　روز من تاریک می‌گردد چو شب
تاب و تب در سینہ افزاید مرا　　یاد عہد مصطفی آید مرا
از زمان خود پشیمان می‌شوم　　در قرون رفتہ پنہان می‌شوم
ستر زن یا زوج یا خاک لحد　　ستر مردان حفظ خویش از یار بد
حرف بد را بر لب آوردن خطاست　　کافر و مومن ہمہ خلق خداست
آدمیت احترام آدمی　　باخبر شو از مقام آدمی
آدمی از ربط و ضبط تن بہ تن　　بر طریق دوستی گامی بزن
بندہ بی‌عشق از خدا گیرد طریق　　می‌شود بر کافر و مومن شفیق
کفر و دین را گیر در پنہای دل　　دل اگر بگریزد از دل، وای دل
گرچہ دل زندانی آب و گل است　　این ہمہ آفاق آفاق دل است

(جاوید نامہ، ص ۵۸۳ تا ۶۸۳)

پس چہ باید کرد ای اقوام مشرق: علامہ اقبال کی دوسری مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے افغانستان کے بادشاہ نادر شاہ کی دعوت پر ۱۹۳۳ء میں افغانستان کا سفر کیا۔ سفر سے واپسی کے بعد اپنے افکار و نظریات کو 'مثنوی مسافر' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں اسے 'مثنوی پس چہ باید کرد ای اقوام مشرق' کے ساتھ شائع کیا گیا۔ یہ مثنوی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ کیوں کہ یہ ان کے آخری دنوں کا کلام ہے جس کی وجہ سے اس میں فکری پختگی اور گہری بصیرت نظر آتی ہے۔ روزگار فقیر کے مولف نے لکھا ہے کہ یوسف سلیم چشتی نے علامہ کی حیات کے آخری دنوں میں ان سے عرض کیا کہ آپ کی پوری شاعری جسم ہے اور 'پس چہ باید کرد ای اقوام مشرق' اس کی روح۔ تو اس پر علامہ اقبال صرف مسکرائے۔

اس مثنوی کی تصنیف کا اصل سبب یہ ہے کہ جس زمانے میں علامہ اقبال اپنے علاج کی غرض سے بھوپال گئے تھے تو وہاں انہوں نے ایک رات خواب میں دیکھا کہ سرسید آئے ہیں اور ان سے کہتے ہیں کہ اس مرض کا ذکر پیغمبر کی بارگاہ میں کرو۔ جب اقبال کی آنکھ کھلی تو یہ شعر ان کی زبان پر جاری تھا۔

با پرستاران شب دارد ستیز باز روغن در چراغ من بریز

اس کے بعد انہوں نے بارگاہ رسالت میں اور بھی اشعار کہے، اور برصغیر کے سیاسی اور معاشرتی حالات کا تذکرہ بھی اشعار میں کیا جو بعد میں مثنوی 'پس چہ باید کرد ای اقوام مشرق' کے نام سے شائع ہوا۔

مثنوی مسافر: جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ یہ علامہ کے سفر افغانستان کی یادگار ہے جو انہوں نے نادر شاہ کی دعوت پر کیا تھا۔ اس میں انہوں نے اپنی گرم جوشی، بلند نظری، عشق، دل لگاؤ، امت مسلمہ خصوصاً افغانستان و ایران کا تذکرہ کیا ہے۔ سید مظفر حسین برنی نے اس کتاب کو 'پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق' کا پہلا حصہ قرار دیا ہے اور کہتے ہیں کہ یہ مثنوی ان کے اس سفر کی یادگار ہے جب انہوں نے کابل، غزنہ، قندھار اور سنائی، بابر اور محمود غزنوی کے مزارات کی زیارت کی تھی۔ یہ مثنوی ان کی ایک اہم مثنوی ہے جو کئی اعتبار سے قابل لحاظ اور لائق مطالعہ ہے۔

پیام مشرق: اقبال نے پیام مشرق کو ۱۹۲۳ء میں لکھا تھا۔ یہ گوئٹے کے دیوان کے جواب میں کہی گئی ہے۔ یہ مثنوی بھی علامہ اقبال کے اردو مقدمے کے ساتھ شائع ہوئی ہے لیکن اس میں صرف فارسی اشعار شامل ہیں۔

ارمغان حجاز: ارمغان حجاز علامہ اقبال کی آخری شعری تصنیف ہے جو ان کی وفات کے سات مہینے بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کا بنیادی مقصد زیارت خانہ خدا کے فریضے کی ادائیگی ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے سے خاقانی کی مثنوی 'تحفۃ العراقین' کی یاد آتی ہے۔ اس میں بابا طاہر عریاں کی طرز میں دوبیتیاں بھی شامل کی گئی ہیں۔ دو دو بیتیاں دیکھیے۔

حضور حق:

خوش آن راہی کہ سامانی نگیرد دل او پند یاران کم پذیرد
بہ آہی سوز ناکش سینہ بگشائی ز یک آہش غم صد سالہ میرد
(ارمغان حجاز، ص ۳)

سخن ہا رفت از بود و نبودم من از خجلت لب خود کم کشودم
سجود زند و مردان می شناسی عیار کار من گیر از سجودم
(ارمغان حجاز)

اس کتاب کے دوسرے حصے میں ان کے اردو اشعار شامل کیے گئے ہیں۔

زبور عجم: زبور عجم ان کی نظم، غزل، مثنوی اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی دو اہم مثنویاں

'گلشن راز جدید' اور 'بندگی نامہ' بھی شامل ہیں۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۲۷ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ 'گلشن راز جدید' محمود شبستری کی مثنوی 'گلشن راز' کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ اس کا انداز سوالیہ و جوابیہ ہے۔ اس میں انہوں نے وحدت الوجود کے بارے میں بحث کی ہے۔ ان کی دوسری مثنوی 'بندگی نامہ' ہے۔ اس میں انہوں نے برصغیر کے عوام کو مغربیت کے اثر سے نجات حاصل کرنے کی دعوت دی ہے اور کہا ہے کہ اپنی خودی کو پس پشت ڈال کر اندھی تقلید سے رہی سہی عزت بھی جاتی رہے گی۔

ڈاکٹر محمد اقبال کے ان خیالات کی روشنی میں جو امیج ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ ایک استفادہ کرنے والے فن کار اور شاعر کی ہے جس نے ادبیات عالم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سے اثر بھی قبول کیا ہے۔ شاعر کو حسن کی تلاش رہتی ہے اور وہ چھپی ہوئی صداقتوں کے قریب جا کر اس کا ادراک کرتا ہے۔ یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جب بھی علامہ اقبال کی شاعری سے کوئی تنقیدی بحث کی جائے تو اس میں قوم پرستی یا مذہبی خیالات سے احتراز نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال نے فارسی زبان میں جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ نہ صرف فارسی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے بلکہ ادبیات عالم میں بطور نمونہ پیش کیے جانے کے قابل بھی ہے۔

○○○

Abdul Ghaffar
Research Scholar, Dept. of Persian, Patna University, Patna - 5,
Mob.: 9546410367

رضوانہ بیگم

علامہ اقبالؔ کی وطنی، قومی اور ملی شاعری

ہندوستان کی آزادی صرف سیاسی رہنماؤں اور لیڈروں کی جدوجہد کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس میں اردو زبان وادب کی خدمات بھی شامل ہیں۔ ہماری آزادی اردو شاعروں اور ادیبوں کے قلم کی مرہون منت بھی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارے سیاسی رہنماؤں، لیڈروں نے بھی آزادی کا نعرہ بلند کرتے وقت اردو کے حب الوطنی سے سرشار اشعار کا استعمال کر کے اپنی تقریر کو موثر بنانے کی کوششیں کی ہیں۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کے بے مثال شاعر، مفکر، ڈاکٹر محمد اقبالؔ کو اللہ تعالیٰ نے اس لیے پیدا کیا کہ وہ اپنے حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار کلام کے ذریعہ قوم میں زندگی کی حرارت اور جذبہ حب الوطنی پیدا کریں۔ علامہ اقبالؔ اردو کے اُن چند تاریخ ساز شعرا میں سے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو نئی فکری جہتوں اور معنوی وسعتوں سے آشنا کیا۔ اردو نظم اور غزل کو ایک نیا پیراہن عطا کیا۔ اقبالؔ نے اردو شاعری کو نئے لب ولہجہ سے روشناس کرایا۔ اردو زبان کی ترقی واصلاح کے مختلف طریقے اختیار کیے۔ حسن وعشق، گل و بلبل اور لیلیٰ مجنوں کے قصے کے بجائے جذباتِ انسانی، مناظر فطرت اور قدرت کی نیرنگیوں کی اصل تصویر کھینچی ہے۔ علامہ اقبالؔ اور ان کے ہم عصر شعرا نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

محمد اقبالؔ کی ولادت ۹ رنومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ علامہ اقبالؔ کی جس عہد میں نشوونما ہوئی وہ پورے طور پر غلامی کا عہد تھا۔ انگریزوں کا پورے ملک پر تسلط قائم ہو چکا تھا۔ ہر طرف ظلم و جبر اور تشدد کا دور دورہ تھا۔ ملک کے عوام یہ ظلم و جبر برداشت کرنے پر مجبور تھے۔ خصوصی طور پر مسلمان پریشاں حال تھے کیوں کہ انگریز انہیں نشانہ بنا رہے تھے۔

ایسے حالات میں اقبالؔ نے اپنے جذبۂ حب الوطنی سے سرشار کلام کے ذریعہ قوم میں زندگی کی حرارت اور جذبۂ حب الوطنی پیدا کیا۔ انہوں نے یہ کام بڑی خوب صورتی اور خوش اُسلوبی سے انجام دیا۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو! تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

اقبالؔ نے جذبۂ حب الوطنی کو پروان چڑھانے کے لیے کئی وطنی اور قومی نظمیں لکھیں جن میں ترانہ ہندی، ترانہ ملی، نیا شوالہ، ہلال عید، صدائے درد، تصویر درد اور آفتاب وغیرہ کافی متاثر کن ہیں۔ ترانہ ہندی کے اشعار آج بھی بچے بچے کی زبان پر موجود ہیں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

حب الوطنی کے جذبات سے لبریز نظم 'سارے جہاں سے اچھا' ہندوستان کی عظمت اور بڑائی بیان کرتی ہے۔ یہ نظم دائمی مقبولیت رکھتی ہے کیوں کہ اس کے الفاظ دل کی گہرائیوں میں اُتر جانے کی خوبیوں کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی نظموں میں فلسفۂ خودی اور فلسفہ بے خودی کو پیش کیا ہے۔ 'علی گڑھ طلبہ کے نام' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے
موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو گردش آدمی ہے اور گردش جام اور ہے

اس وقت بے روزگاری اور غربت نے تمام مسلمانوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا تھا تو علامہ اقبالؔ کی سوچ اور فکر پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ شکوہ، جوابِ شکوہ، فاطمہ بنت عبداللہ، شمع اور شاعر، خضر راہ اور طلوع اسلام جیسی شاہکار نظمیں اس دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ نظم 'جواب شکوہ' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں فکر فردا نہ کروں محو غم دوش رہوں
نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں
جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو
اے خدا شکوہ ارباب وفا بھی سن لے خوگر حمد ہے تھوڑا سا گلا بھی سن لے
دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے
(جوابِ شکوہ)

علامہ اقبالؔ کا پہلا مجموعہ کلام 'بانگِ درا' ہے۔ ان کی نظمیں مختلف فلسفوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ فلسفہ خودی، بے خودی، مردِ مومن کے علاوہ اخلاقی نظموں کے ذریعہ وہ ملت کی اصلاح کرتے ہیں۔ علامہ اقبالؔ کی نظموں میں 'شکوہ' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، جس میں انہوں نے مسلمانوں کے دورِ عظمت وشوکت

اوران کی موجودہ زبوں حالی کو ایک ساتھ فن کارانہ انداز میں تقابل کر کے پیش کیا ہے۔ یہ نظم دراصل اُمت مسلمہ کی جانب سے اللہ سے شکوہ کی ایک مثال ہے۔ اللہ کی طرف سے اُمت مسلمہ کو جواب کے طور پر 'جواب شکوہ' لکھا جس میں مسلمانوں کی ناکامیوں کی وجہ ان کی اپنی اخلاقی گراوٹ قرار دیا ہے۔

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں
ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں راہ دکھلائیں کسے رہرو منزل ہی نہیں
ناز ہے طاقت گفتار پہ انسانوں کو بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

اس نظم کے کچھ شعر بے حد مقبول ہوئے۔

یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو
وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہوکر اور تم خوار ہوئے تارک قرآں ہوکر
حرم پاک بھی اللہ بھی قرآن بھی ایک کچھ بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک

قومی شاعری اور ملی شاعری کے ذریعہ وہ 'شاعر مشرق' اور 'شاعر اسلام' کے لقب سے نوازے جانے لگے۔ اقبال کو ان کے فلسفۂ خودی نے شہرت بخشی۔ خودی اور بے خودی کے فلسفہ میں کوئی ربط نظر نہ آتا تھا۔ لیکن علامہ اقبال نے ان دونوں میں ربط پیدا کیا۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اقبال محض فلسفی شاعر نہ تھے بلکہ تاریخ اسلام پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی ایک مشہور نظم 'مسجد قرطبہ' ہے۔ وہی قرطبہ جو اسپین کا صدر مقام تھا اور جہاں مسلمانوں کی حکومت تھی۔ اس نظم کے توسط سے علامہ نے فلسفہ وقت کو پیش کیا اور یورپ میں مسلمانوں کی شان دار تاریخ کو روشن کیا۔ غرض علامہ اقبال نے اردو نظم کو ایک نئی فکر، نئی لفظیات، نئی تراکیب اور نئے اسلوب سے آشنا کیا۔

داغ کے بعد اقبال ہی وہ اہم شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل کو ایک نئی جہت عطا کی۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں داغ کا رنگ نمایاں تھا۔ پھر انہیں اس بات کا احساس ہوگیا کہ اگر وہ داغ کے رنگ میں شاعری کریں گے تو ان کی اپنی شناخت باقی نہ رہے گی۔ اس لیے انہوں نے نیا انداز اپنایا۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

.....

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

.....

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

جب علامہ اقبال قومی اور ملی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تو انہیں روایتی عشقیہ شاعری تضیع اوقات معلوم ہونے لگی۔ اب ان کی شاعری کا مقصد قوم کو بیدار کرنا اور مردہ دلوں میں جان ڈالنا تھا۔ انہوں نے اپنی گرمئ گفتار کے ذریعہ مسلمانوں کو شعورِ ذات بخشنے کی کوشش کی۔ اقبال کی پوری زندگی عشق رسول اور یادِ مدینہ سے معمور تھی۔ لیکن زندگی کے آخری ایام میں یہ پیمانۂ عشق رسول اللہ اس طرح لبریز ہوا کہ مدینہ کا نام آتے ہی اشک محبت رسول میں آنکھوں سے بے ساختہ جاری ہوجاتے تھے۔

اقبال نے اپنے اشعار کے ذریعہ قوم میں خودی اور احساس خودداری کو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی شاعری میں آپ کے دلی جذبات اور کرب کا عکس نمایاں ہے۔ اقبال اردو ادب کے چمن کا وہ مہکتا ہوا پھول ہیں جن کی خوشبو نے ابھی تک پورے ماحول کو اپنے حصار میں لے لیا ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اقبال کا ایک شاعر و مفکر کی حیثیت سے مقام و مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ اس کو دائرۂ تحریر میں لانا ممکن نہیں کیوں کہ اقبال جیسی مایۂ ناز شخصیت صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

❍❍❍

Dr. Rizwana Begam
College of Languages, Faculty of Oriental Languages, Osmania University, Hyderabad, Mob.: 8341654006,
E-mail: drrizwanacol@gmail.com

کہکشاں خاتون

علامہ اقبال کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر

لفظ قوم انگریزی لفظ Nation کا مترادف ہے۔ یہ لفظ بڑی حد تک غیر متعینہ معنوں میں کبھی مذہب یا ذات، کبھی ایک علاقہ کے رہنے والے یا کبھی ایک سیاسی انتظامیہ کے تحت زندگی گزارنے والے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوئی اور قوم کو ایک خطۂ ارض یا مملکت کے رہنے، بسنے والوں کو سمجھا جانے لگا۔

قوم یا قومیت کے تصور کے دوش بدوش ایک اور نہایت پیچیدہ تصور بھی سامنے آتا ہے جس کے لیے لفظ کلچر Culture استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے بنیادی اجزا نسل، مذہب، جغرافیائی حد بندی اور اقتصادی ضروریات سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں ہر ایک کلچر کا جزو تو ہوسکتا ہے لیکن کوئی جزو کلچر نہیں کہا جاسکتا۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ نسل پر کلچر کی جو لوگ بنیاد سمجھتے ہیں اس کی عملی شکل میں تردید دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوگئی ہے۔ عام مشاہدہ ہے کہ ایک ہی نسل سے تعلق رکھنے والے لوگ مختلف جگہوں پر بکھرے ہوئے ہیں اور اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ نسل کی بنیاد، رنگ اور جسم کی ساخت پر ہوتی ہے اور یہ تمام باتیں جغرافیائی حالات پر مبنی ہوتی ہیں۔ جب کسی ایک خطے سے یہ نسل دوسری جگہ پہنچی تو تبدیلی زمان ومکان نے مختلف خطہ ارض کے بسنے والے افراد کے باہمی میل جول سے نسلی امتیازات بڑی حد تک مٹا دیئے۔ کچھ لوگ مذہب کو کلچر کا رہین منت مانتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ مذہب بڑی حد تک کلچر کا جزو ہے، لیکن اس پر کلچر کی بنیاد نہیں استوار کی جاسکتی۔ اس لیے کلچر اجتماعی شعور کا نتیجہ ہے۔

اسلام کا آغاز رسول اسلام کی پیدائش ۵۷۰ء کے چالیس سال بعد ۶۱۰ء میں ہوا۔ اسلام کوئی نیا مذہب نہیں یہ گزشتہ مذاہب کی تصدیق کرنے کے ساتھ ان مذاہب کے اچھے اصولوں کو باضابطہ طور پر

پیش کرتا ہے جن میں فرد جماعت سے جڑا رہے۔ اپنی شخصیت کے مدارج بھی مکمل اور پورے کرے۔ اس طرح اسے ہم حقوق اور فرائض ادا کرنے کا نام دے سکتے ہیں۔

عربوں نے ایران پر فتح کرنے کے بعد سمندر کے ذریعہ تجارت کو فروغ دینے کے لیے ہندوستان کا بھی رخ کیا اور دکنی ہندوستان میں آبادیاں قائم کیں۔ اس طرح عربوں کے اثرات ہندوستانی تہذیب پر پڑنے لگے اور ہندوستانی تہذیب کے اثرات مسلمانوں پر۔

ابتدا سے ہی ہندوستان کے خمیر میں مذہبی رواداری کا جذبہ موجود تھا۔ عرب مہمان نوازی کو اپنے کلچر کا جزو سمجھتے تھے۔ مہمان نوازی ہندو مذہب کا جزو اعظم تھا۔ اس لیے جنوبی ہند میں آنے والے مسلمانوں کا استقبال ایک مہمان کی طرح ہوا اور وہ ہندوستان کے تہذیبی دھارے میں اس طرح گھل مل گئے جیسے دو ندیوں کا پانی ایک ہوجاتا ہے۔ مذہبی اعتبار سے اختلاف کے باوجود بہت سی چیزیں دونوں کے یہاں مشترک ہیں۔ مثال کے طور پر:

(۱) ہندو مذہب میں دیوتاؤں اور اوتاروں کا تصور تھا۔ مسلمانوں کے یہاں رسول، پیغمبر اور فرشتے کا تصور تھا۔ پیغمبر اوتار تو نہیں تھے، لیکن خدا کے بھیجے ہوئے تھے۔ فرشتے ہر کام کے لیے الگ تھے، اسرافیل، عزرائیل، میکائیل، جبرئیل، کوئی موت کا فرشتہ تو کوئی داروغہ جنت، ہندوؤں کے یہاں بھی موت، جنت اور دوزخ، بارش، پانی اور ہوا وغیرہ غرض کہ ہر کام کے لیے الگ الگ دیوتا تھے۔ دیدک مذہب میں خدا کی وحدانیت کا تصور تھا۔ وہ قادر مطلق تھا۔ اسلام بھی خدا کی وحدانیت کا موید ہے۔

(۲) دونوں مذہبوں میں خود کو خدا کی رضا کا پابند بنالینا ضروری تھا اور یہی انسانیت کی معراج کہی جاتی تھی۔

(۳) دونوں مذہبوں میں کرم یا عمل کا تصور ایک تھا۔ دونوں مذاہب میں خالق سے محبت اور بھکتی کے لیے وسیلے کی شرط تھی۔

(۴) دونوں مذہبوں میں عبادت کے آداب تھے، عبادت گاہ کا تصور تھا اور مقامات مقدسہ کی زیارت کرنا، تیرتھ استھان کے لیے یاترا کرنا ضروری تھا۔

(۵) دونوں مذاہب میں برت یا روزہ کا تصور عام تھا اور عبادت کا خاص وقت صبح اور شام تھا۔ مسلمانوں کے یہاں عبادت کے لیے بلانے کے لیے اذان ہوتی اور ہندوؤں کے یہاں گھنٹہ بجانے کا رواج تھا۔

(۶) دونوں مذہبوں میں قربانی، بھینٹ یا بلیدان کا تصور تھا۔ پرانے ویدک دھرم میں یہ کچھ زیادہ ہی تھا اور کم ہوکر یہ رواج صرف کالی پوجا کے موقع پر رہ گیا اور مسلمانوں کے یہاں صرف بقرعید کے موقع پر۔

(۷) ہندو اور مسلمان دونوں معاشرے کی درستگی اور اصلاح کے مبلغ تھے۔

(۸) دونوں مذاہب میں زبان کی تقدیس اور اہمیت پر زور دیا گیا۔ قرآن شریف صرف عربی زبان میں پڑھنا واجب ہے۔ ہندوؤں کے یہاں وید مقدس، گیتا، اوپنشد، رامائن کی زبان سنسکرت تھی، اسی زبان میں اشلوک اور منتر کا پاٹھ ضروری ہے۔

(۹) دونوں مذاہب میں زندگی کے عملی پہلو پر زور دیا گیا۔ اسی لیے دونوں مذہبوں میں ایسے لوگوں کے کارنامے ملتے ہیں جو اپنے کردار، عمل کے اعتبار سے خلائق کے لیے نمونہ ہیں۔ ان میں عورت اور مرد دونوں شامل ہیں۔ اخلاقیات کے اصولوں مثلاً مہر ووفا، شجاعت وسخاوت، فیاضی، دکھ اور مصائب میں ثابت قدمی، دونوں مذاہب نے مذہبی فرائض کی ادائیگی کا اجتماعی شعور بھی رکھا اور ایسے موقعوں پر اپنی عبادت کو تقریب کی شکل میں انجام دینے کی تلقین کی۔ ہندوستان میں دسہرہ، ہولی، دیوالی، رکشا بندھن وغیرہ کے تیوہار تھے اور مسلمانوں کے یہاں عید، بقرعید اور محرم۔

اسی طرح ہندوستان کے دامن پر ایک طرف فرقہ واریت کی چنگاریاں بھی پھوٹتی رہی ہیں جو ہماری قومی تہذیب کے جامہ کو خاکستر کرتی رہیں تو دوسری طرف طاعون، قحط، غربت وتنگ دستی، بھوک مری اور بدیسی راج کا قہر رہا۔ برٹش راج ہندوستان کی عزت وحمیت کو پارہ پارہ کرتا رہا اور طرفہ یہ کہ فرقہ واریت کا عفریت ڈسنے پر تلا ہوا تھا۔ ساتھ ہی متوسط طبقہ نے جدید خیالات کو اپنا لیا تھا اور ان کے اندر تنقید حیات کا شعور بھی پیدا ہو چلا تھا۔ یہ طبقہ جمہوریت، غیر مذہبی اور قوم پرستانہ بنیادوں پر استوار تھا۔ اس کا خوش آئند پہلو یہ ہے کہ اس طبقہ نے برٹش حکومت کے اس چیلنج کو قبول کر لیا۔ اس زمانے میں دادا بھائی نوروجی نے اتحاد اور سوراج کا نعرہ بلند کیا۔ برٹش راج کے چیلنج کو قبول کرنے والے متوسط طبقے میں وہ افراد بھی تھے جن کا تعلق اردو شاعری سے تھا۔ ان میں سرور جہاں آبادی، اقبال، چکبست اور اکبرالہ آبادی خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ ان لوگوں کا صرف ایک ہی مقصد تھا کہ ہندوستان میں قومیت اور وطنیت کے شعور کو جدید علوم کی روشنی میں قائم اور مضبوط کیا جائے۔ اس زمانے میں قومی یکجہتی کا یہ تصور تھا:

(۱) حب وطن کا صحیح شعور پیدا کیا جائے۔

(۲) فرقہ واریت کو ختم کر دیا جائے۔

(۳) ہندوستان میں جذبہ آزادی کو عام کیا جائے۔

اس مقدس فریضہ کو اردو شاعری نے شان دار طریقہ پر انجام دیا اور قومی یکجہتی کے چراغوں کو روشن کر کے ہندوستان کو نئی روشنی عطا کی۔ اقبال بخوبی واقف تھے کہ سامراجی قوتیں 'لڑاؤ اور حکومت کرو' کے

نظریے پر قائم رہ کر زندہ رہتی ہیں۔ چنانچہ وہ اہل وطن کو باور کراتے ہیں کہ ملک میں مختلف فرقوں میں موجود اختلافات اور دن بہ دن بڑھتے ہوئے جھگڑے سامراجی طاقتوں کو طاقتور بنا رہے ہیں۔ اس کا فائدہ اٹھا کر سامراجی طاقتیں ہمارے ملک پر اپنا تسلط جمائے ہوئے مزے کر رہی ہیں۔ 'تصویر درد' ایک طویل نظم ہے۔ اس میں علامہ اقبال ایسی تکالیف کا ذکر کرتے ہیں جن سے ہماری قوم جوجھ رہی تھی اور ان اسباب اور وجوہات کو بھی نمایاں کرتے ہیں جو قومی یکجہتی کی شاہراہوں میں رکاوٹ ہیں۔ 'تصویر درد' کے ابتدائی اشعار ہی اقبال کی آواز کی کسک ہیں ؎

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

ٹپک اے شمع آنسو بن کے پروانے کی آنکھوں سے
سراپا درد ہوں حسرت بھری ہے داستاں میری

مرا رونا نہیں رونا ہے یہ سارے گلستاں کا
وہ گل ہوں میں خزاں ہر گل کی ہے گویا خزاں میری

اقبال کی فکر یہ تھی کہ اہل وطن اپنی عظمتوں کو پہچانیں۔ فکر میں بلندی پیدا کریں۔ ذہنی پستی اور تنگ نظری سے نکل کر وسیع النظری سے کام لیں اور انسان کی اعلیٰ اقدار کا جائزہ لیں تاکہ ذہن کشادہ ہو، اور وہ یہ سمجھ سکیں کہ ارتقائی منزلوں کو طے کرنے میں عصبیت یا قومی تعصب زہر ہلال کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سے انفرادی اور اجتماعی سبھی نوع کی صلاحیتیں ضائع ہوتی ہیں۔ اقبال کا خیال یہ ہے کہ انسان کو آنکھ صرف ظاہری کائنات کو دیکھنے کے لیے نہیں عطا ہوئی ہے، اگر سب کچھ دیکھ لیا اور اپنے عرفان سے غافل رہ گئے تو یہ زبردست محرومی ہوگی۔ اقبال نے فرقہ پرستی کو ایسے درخت سے تشبیہ دی ہے جس کا پھل تنگ نظری اور تعصب ہے۔ بقول سید مظفر حسین برنی:

''جس طرح جنت کے شجر ممنوعہ کا پھل کھانے سے آدم کا زمین پر نزول ہوا تھا، اسی طرح شجر فرقہ پرستی کا پھل کھانے والے اس جنت ارضی میں نزول ادبار کا شکار ہوتے ہیں۔''

اقبال چاہتے تھے کہ ہم خود شناس ہوں اور اپنے دکھوں کا مداوا خود ہی تلاش کریں۔ اپنے زخموں پر مرہم خود ہی رکھیں اور یہ مرہم قومی اتحاد اور باہمی محبت، اخوت اور یگانگت کے سوا کچھ اور نہیں ہے ؎

دکھا دو حسن عالم سوز اپنی چشم پرنم کو
جو تڑپاتا ہے پروانے کو رلواتا ہے آدم کو

ترا نظارہ ہی اے بوالہوس مقصد نہیں اس کا
بنایا ہے کسی نے کچھ سمجھ کر چشم آدم کو

شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

پھرا کرتے نہیں مجروح الفت فکر درماں میں یہ زخمی آپ کر لیتے ہیں پیدا اپنے مرہم کو

اقبالؔ اس حقیقت پر اشک فشانی کرتے ہیں کہ ہندوستانی قوم کی قسمت کے مالک ومختار اغیار ہو گئے ہیں اور قوم بے حسی کا شکار ہے۔ اسے عزت نفس کا ذرا بھی پاس نہیں ہے۔ ایک طرف سامراجی حکومت کی غلامی اور دوسری طرف قومی اتفاق کا فقدان ہے۔ ضرورت ہے کہ اہل وطن غیرت قومی پیدا کریں اور ایسا قلب مطمئنہ حاصل کریں کہ دوسروں کے محتاج نہ رہیں۔ اسی سے ہمارے بخت خفتہ کو بیدار کیا جا سکتا ہے ۔

شراب بے خودی سے تا فلک پرواز ہے میری شکست رنگ سے سیکھا ہے میں نے بن کے بو رہنا

.....

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا زمانہ اقبال کی شاعری کا دوسرا دور کہا جاتا ہے۔ یہی ان کے قیام یورپ کا بھی زمانہ تھا۔ وہاں انہوں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ حب الوطنی کی لے حدود سے باہر نکل کر جارحیت اور جنگجوئی میں بدل گئی تھی۔ خود مختار، طاقتور اور قومی ریاستیں یورپ میں ابھریں۔ پھر رفتہ رفتہ ہوس اقتدار میں نو آبادیوں پر قبضہ کرنے کے لیے ان میں آپس میں سخت دشمنی پیدا ہوئی اور طاقتور افراد میں یہ جذبہ پیدا ہوا کہ کمزوروں کو محکوم بنالیں۔ اقبال نے ان سب چیزوں کا نہایت دور بینی سے مشاہدہ کیا اور اس تاریخی عمل کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قوم پرستی کا محدود نظریہ مختلف ملکوں میں اس جنگجوئی اور تصادم کا ذمہ دار ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال آنے والے واقعات کو اپنے حساس اور بیدار ذہن سے بخوبی دیکھ لیتے تھے ۔

مجھے راز دو عالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے
وہی کہتا ہوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

.....

حادثہ جو کہ ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

ان محسوسات اور مشاہدات نے اقبال کے نظریہ قوم پرستی میں تبدیلی پیدا کی، چنانچہ وہ ایسے نظام کے متلاشی ہوئے جو بلند شریفانہ اقدار پر مبنی ہو اور انہوں نے سوچا کہ جذبہ حب الوطنی کو اگر بلند مقاصد کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا تو یہ کمزور قوموں کے استحصال کا موجب بھی ہو سکتا ہے۔ وطن کی الفت کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی مذہبی وراثت میں بھی قلبی لگاؤ رکھا۔ اسی عظیم تصور نے ان سے یہ ملی ترانہ کہلوایا:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

.....

بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے
اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے

ایسے اشعار کی بنا پر بعض لوگ اعتراض پر اتر آئے کہ اسلام ہی اقبال کی شاعری کا محور ہے اور یہ کہ ان کے جذبۂ حب الوطنی پر اسلام دوستی غالب آ گئی، لیکن شاید وہ اس حقیقت سے ناواقف ہیں کہ اقبال کے عقیدہ اور ان کے اعمال کی پاسداری میں کسی جگہ یہ اشارہ نہیں ملتا کہ وہ کبھی حب الوطنی سے بے نیاز رہے ہوں۔ اسی طرح اقبال کے بارے میں یہ غلط فہمی ہے کہ وہ نظریہ پاکستان کے خالق تھے۔

ان غلط فہمیوں کی بنا پر اقبال کو قومی یکجہتی کا مخالف گردانا یا علیحدگی پسند ٹھہرانا درست نہیں ہے۔ اقبال نے آخری ایام تک خود کو مسلم ہندی ہونے کا نہ صرف یہ کہ اعلان کیا بلکہ فخر بھی کیا اور ملکی تحریکات میں قومی یکجہتی کے تصورات کو جگہ جگہ اجاگر کرنے کی کوشش کی اور تحریک آزادی کی اپنے مفکرانہ انداز میں تائید بھی کرتے رہے۔ ان کا یہ بھی نعرہ تھا ۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلادو

اقبال کی حیات اور شاعری کا اگر سنجیدگی سے جائزہ لیں تو یہ بات بخوبی واضح ہو سکتی ہے کہ اقبال ہمیشہ سے یگانگت، آپسی میل ملاپ اور مذہبی رواداری کے قائل تھے۔ فارسی لفظ رواداشتن کے معنی ہیں جائز ٹھہرانا، مذہب کا احترام کرنا، ہندوستان میں دو ہی قومیں اکثریت میں ہیں، ہندو اور مسلمان۔ اقبال کے دوستوں میں اوائل عمری سے ہی دونوں خیالات کے ماننے والے شامل رہے۔ اس زمانے میں انہوں نے جو شاعری کی اس کا خاص موضوع اتحاد اور یگانگت تھا۔ وہ ملک میں آپسی میل جول اور اخوت کے خواہاں تھے، اس لیے ہر مذہب کی قدر کرتے تھے۔

○○○

Dr. Kahkashan Khatoon
Muhalla Pachchim Traf, Jalalpur, Ambedkarnagar, U.P., Mob.
9519117949

نقش ہائے رنگ رنگ

سید ازور شیرازی
ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ، پاکستان

غزلیں

۱

وبا کے خوف سے جاری ہے کال جینے کا
ارادہ پھر بھی رکھو اب کے سال جینے کا

میں مانتا ہوں کہ ہر سو ہے موت کا منظر
کسی طرح سے تو رستہ نکال جینے کا

یہ سوچ کر ہی غلامی کو رد کیا میں نے
کسی کے ذہن میں آئے خیال جینے کا

عذابِ جاں سے نکالے کسی طرح ہم کو
ہوا ہے جس کو بھی حاصل کمال جینے کا

میں اپنی عمرِ رواں کے طلسم سے نکلا
تو جان پایا فریبِ جمال جینے کا

فشارِ ذات سے ناآشنا نہیں پھر بھی
میں کر رہا ہوں مسلسل سوال جینے کا

۲

ذرا بھی صحبتِ بد کا اثر نہیں لگتا
جب اُس کی بات سے پہلے مگر نہیں لگتا

میں اپنے اشک کی وسعت کو جانتا ہوں مجھے
سمندروں کے تلاطم سے ڈر نہیں لگتا

تمہارے عشق میں شوریدگی نہیں آئی
کہ تجھ کو دشت و بیابان گھر نہیں لگتا

دکھا رہے ہو عزیزوں کی بزم میں کیوں کر
جگر کے چاک کو ٹانکا اِدھر نہیں لگتا

بچھڑنے والے کا تا عمر غم منانے دے!
ہمارا دل کہیں بارِ دگر نہیں لگتا

جگر کا زخم چھپا کر جہان سے رکھیے!
یہ آئینہ کبھی دیوار پر نہیں لگتا

سفر نصیب ہوا ہے اُسی کے ساتھ کہ جو
کسی طرف سے شریکِ سفر نہیں لگتا

○○○

محبوب خان اصغر
حیدرآباد، دکن

غزلیں

۱

خودسری کا رنگ اس کا اور گہرا ہوگیا
احمقوں کی بھیڑ میں وہ سب سے اونچا ہوگیا

آسمان علم و حکمت پر ہے کالی کہکشاں
ہر طرف اک غلغلہ سا ہے سویرا ہوگیا

دفن کرکے چاند کو تارے یہ باور کرگئے
ہم سے ہے تزئین شب ہم سے اجالا ہوگیا

جو ہوئے باشندگان سرزمین مصلحت
ان منافق صورتوں کا رنگ پیلا ہوگیا

تیرنے لگتے ہیں پتھر جھیلتی رہتی ہے جھیل
محو حیرت عقل و دانش ہے کہ یہ کیا ہوگیا

روز و شب لاکھوں کروڑوں بدنما سایوں کے بیچ
ہے جسے ادراکِ حق وہ شخص تنہا ہوگیا

اس قدر گھٹیا ہوئی ہے ترجیحات منصفی
جو بہت پیچھے کھڑا تھا بس وہ اگلا ہوگیا

ساتھ اہل علم کے اصغر کھڑا ہے ان دنوں
اشتہاری بستیوں میں شور برپا ہوگیا

۲

مری شہرت کو نہ سمجھے کوئی عزت میری
حق تو یہ ہے کہ ہے معیار سے نسبت میری

کیوں سلگنے لگیں نظریں یہ تماشہ کیا ہے
پوچھنے لگتی ہے مجھ سے یہی حیرت میری

میرے الفاظ میں بستی ہے حقیقت ان کی
بات لگتی ہے جنہیں باعثِ تہمت میری

خام ہے مہر و مروّت پہ عقیدہ جن کا
ڈھونگ لگتی ہے ہر اک زاویہ الفت میری

طنز و تنقید کے پتھر یوں ہی پھینکا کیجے
ہے یہی لطف و کرم آپ کا دولت میری

بے زمینی نے بہت اونچا اٹھایا ہے مگر
ذوقِ رفعت کے سبب گھٹ گئی قامت میری

جو بھی عنواں ہے وہی متن سے اصغرؔ ہے عیاں
کھوج کر دیکھ لی یاروں نے حقیقت میری

۳

پانوں افلاک کی سرحد سے تو باہر رکھنا
اپنی مٹی سے مگر ربط برابر رکھنا

بد حواسی میں کہیں پانوں نہ سر پر رکھنا
اس کے کوچے میں قدم سوچ سمجھ کر رکھنا

اہل دنیا کو کبھی سر پہ بٹھانا ہے غلط
اہل دنیا کو سدا جیب کے اندر رکھنا

گھر گرے بھی تو پتہ اس کا نہ چلنے پائے
اتنی گہرائی میں بنیاد کا پتھر رکھنا

جانے کس موڑ پہ کب کس کی ضرورت پڑ جائے
پھول اک ہاتھ میں اک ہاتھ میں پتھر رکھنا

پھول کو شاخ سے جس وقت بھی ملتے دیکھا
یاد آیا مرے کاندھے پہ ترا سر رکھنا

جانے کب چاند اتر آئے فلک سے اصغرؔ
اپنی نظروں کو جمائے ہوئے در پر رکھنا

۴

سر نو بصارتوں میں کئی خواب جھلملائے
جو نئی رتوں نے چاہا مجھے پھر سے آزمائے

یہ جہاں عجب جہاں ہے کہ تضاد ہر جہت ہے
کبھی مسکرا کے روئے کبھی رو کے مسکرائے

شب و روز کا تواتر یہ عجیب تجربہ ہے
کہیں حادثوں کا غلبہ کہیں خواب گدگدائے

میں چلا جو سمت رفعت یہی بارہا ہوا ہے
کہ بقا کی رہ گزر میں کئی سانپ سرسرائے

یہاں سارے اہل دانش ہیں حریص خود نمائی
انہیں بخشتے ہیں شوکت بڑی مسندوں کے سائے

یہ جو ناشناس حق ہیں یہ غلام ذہن و دل ہیں
جو میان ظلم و احساں کبھی فرق کر نہ پائے

رہ زندگی میں پھسلن بڑی پر خطر ہے اصغرؔ
رہے وہ سدا پھسلتے کبھی ہم سنبھل نہ پائے

○○○

ظفر اقبال ظفرؔ
۱۷۰۔خیل دار، فتح پور، یوپی۔۲۱۲۶۰۱

غزلیں

۱

ہماری آنکھ سمندر کشید کرتی ہے
دل و نگاہ سے منظر کشید کرتی ہے

جدید نسل نئی روشنی کی خالق ہے
وہ پھول پھول سے خنجر کشید کرتی ہے

نئی غزل میں کوئی بات ہو نہ ہو لیکن
نئے معانی کے پیکر کشید کرتی ہے

ہماری فکر کی لو تیز تر رہی ہے بہت
وہ مسئلے بھی موثر کشید کرتی ہے

وہی زبان جو کرتی ہے کام مرہم کا
کبھی کبھی وہی نشتر کشید کرتی ہے

مری انا کو یہ دنیا نہ دیکھ پائی کبھی
مجھے وہ ذات کے اندر کشید کرتی ہے

عجیب دنیا کے حالات ہو رہے ہیں ظفرؔ
وہ چہرہ چھوڑ کے پتھر کشید کرتی ہے

۲

بدن میں جب شرارے ٹوٹتے ہیں
لہو کے استعارے ٹوٹتے ہیں

ڈبو دیتے ہیں ساری بستیاں پھر
کنارے آ کے دھارے ٹوٹتے ہیں

فسانے ذہن و دل میں جاگتے ہیں
فلک پر جب ستارے ٹوٹتے ہیں

نہیں رہتا سلامت کوئی منظر
کبھی یوں بھی کنارے ٹوٹتے ہیں

بکھر جاتا ہے وہ اندر ہی اندر
کسی کے جب سہارے ٹوٹتے ہیں

زمیں پر خون بہتا ہے ہمارا
فضا میں رنگ سارے ٹوٹتے ہیں

ظفرؔ ویران ہو جاتی ہیں آنکھیں
نظر سے جب نظارے ٹوٹتے ہیں

○○○

محمود احمد کاوش

خوابوں کی شاعرہ ڈاکٹر تنویر انجم سے بات چیت

ڈاکٹر تنویر انجم کا شمار اُن شاعرات میں ہوتا ہے جو ۱۹۷۰ء کی دہائی میں نمایاں ہوئیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ اُنھوں نے امریکا کی اوکلاہوما اسٹیٹ یونیورسٹی سے اطلاقی لسانیات (Applied Liguistics) میں ایم۔اے کی ڈگری لی۔اس کے بعد اُنھوں نے یونیورسٹی آف ٹیکساس آسٹن سے اطلاقی لسانیات میں ڈاکٹریٹ کیا۔

ڈاکٹر تنویر انجم غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتی ہیں۔ اُن کی شاعری کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کا اوّلین مجموعہ 'اَن دیکھی لہریں' کے عنوان سے ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد 'سفر اور قید میں نظمیں' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ تیسرا مجموعہ بہ عنوان 'طوفانی بارشوں میں رقصاں ستارے' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ ۲۰۰۱ء میں 'سرو برگِ آرزو' شائع ہوا۔ 'زندگی میرے پیروں سے لپٹ جائے گی' کا سالِ اشاعت ۲۰۱۰ء ہے۔ ۲۰۱۳ء میں اُن کا مجموعہ 'نئے نام کی محبت' شائع ہوا۔ ۲۰۱۶ء میں ان کے دو مجموعے 'حاشیوں میں رنگ' اور 'فریم سے باہر' منظر عام پر آئے۔ حال ہی میں ان کی نثری نظموں کے تمام مجموعوں سے انتخاب 'نئی زبان کے حروف' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

مذکورہ مجموعہ ہائے کلام میں صرف 'سرو برگِ آرزو' غزلیات پر مشتمل ہے۔

کاوش: ڈاکٹر تنویر انجم صاحبہ! آپ کا شکریہ کہ آپ نے اپنی مصروف ترین زندگی میں سے ہمارے لیے کچھ وقت نکالا۔ سب سے پہلے وہی روایتی سوال آپ سے کر رہا ہوں۔ آپ اپنے خاندان اور تاریخ پیدائش کے بارے میں بتائیے۔

تنویر انجم: میرے والدین کا تعلق ہندوستان کے صوبے یو۔پی کے ضلع بدایوں کے نواح کے ایک

قصبے سہسوان سے ہے۔ اُن کی شادی جون ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ ۱۹۴۹ء میں میرے والد پاکستان آئے اور ۱۹۵۰ء میں میری والدہ سمیت اُن کا پورا خاندان۔ میرے نانا ایک بڑے زمیندار تھے۔ وہ کانگریس کے رہنما بھی تھے۔ اُن کے پاکستان آنے کا کوئی سوال نہ تھا۔ اِس طرح میری والدہ کے خاندان سے صرف میری ایک خالہ پاکستان شادی ہو کر آئیں اور ہم نے اپنی ننھیال کے بغیر مگر اُن کے بارے میں کہانیاں سنتے ہوئے زندگی گزاری۔ میرے والد نے وکالت کی تعلیم حاصل کی تھی اور کراچی میں اچھی ملازمت کرتے رہے۔ میری والدہ نے کراچی میں اپنی تعلیم جاری رکھی اور اسلامیہ کالج سے بی۔اے اور ادیب فاضل کیا۔ میں اپنے والدین کی چھ اولادوں میں سے دُوسرے نمبر پر ہوں۔ میری پیدائش ۳؍جنوری ۱۹۵۶ء کی ہے۔ مجھ سے پانچ سال بڑے ایک بھائی تھے اور ایک بھائی اور تین بہنیں مجھ سے چھوٹی ہیں۔

کاوش: آپ نے کن کن اداروں سے تعلیم حاصل کی؟

تنویر انجم: ہمارے والدین نے کراچی کے علاقے ناظم آباد میں سکونت اختیار کی اور وہیں میری زندگی کا بیشتر حصہ گزرا۔ اسکول کی تعلیم ایک مقامی اسکول سے اور اس کے علاوہ چار سال لاہور کے ایک اسکول سے حاصل کی جب میرے والد کا وہاں تبادلہ ہو گیا تھا۔ میٹرک میں، میں نے کراچی کے ٹاپ میرٹ میں پانچویں پوزیشن حاصل کی اور انٹرمیڈیٹ گورنمنٹ کالج فریئر روڈ سے ۱۹۷۳ء میں کیا۔ اس کے بعد میں نے کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں بی۔اے آنرز میں داخلہ لیا اور وہیں سے بی۔اے آنرز اور ایم اے کیا۔ نومبر ۱۹۷۹ء میں محکمۂ تعلیم میں لیکچرر کے طور پر ملازمت کا آغاز کیا۔ ۲۰۱۲ء کے آغاز میں اس ملازمت سے ریٹائرمنٹ لی۔ اس دوران حکومتِ پاکستان کی ایک اسکالرشپ حاصل کی، اور ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۱ء تک کا عرصہ امریکا میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے گزرا۔ اوکلاہوما اسٹیٹ یونیورسٹی اسٹل واٹر سے لسانیات میں ۱۹۸۷ء میں ایم۔اے کیا اور یونیورسٹی آف ٹیکساس آسٹن سے ۱۹۹۱ء میں پی ایچ۔ڈی کی۔ ستمبر ۱۹۹۱ء میں، میں کراچی واپس آئی اور پھر زندگی کا بیشتر وقت کراچی ہی میں گزرا۔

کاوش: آپ نے امریکا سے انگریزی لسانیات میں ڈاکٹریٹ کیا۔ ہمارے ہاں کے نظامِ تعلیم اور امریکی نظامِ تعلیم میں آپ نے کیا فرق محسوس کیا؟

تنویر انجم: تعلیم کے پورے منظر نامے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پاکستان اور امریکا کا موازنہ ایک لایعنی سی بات ہے۔ وہاں صد فی صد بچے اسکول جاتے ہیں۔ ہائی اسکول پاس نہ کرنے والے بچے پانچ یا چھ فی صد سے زیادہ نہیں ہوتے۔ پاکستان میں بچے سڑکوں پر بھیک مانگ رہے ہیں یا انتہائی قلیل اُجرت پر سخت محنت طلب کام پر لگے ہوئے ہیں۔ پورے پاکستان میں جامعات کی تعداد ایک سو چوہتر (۱۷۴)

ہے جب کہ امریکا میں پانچ ہزار تین سو (۵۳۰۰) جامعات ہیں۔ تعلیم میں نمایاں کارکردگی کے لیے پوری دُنیا سے لوگ امریکا ہجرت کرنے کے لیے بے تاب ہیں۔ ہر میدان میں اعلیٰ ترین تحقیق کے مراکز امریکی جامعات ہیں۔

ہم پس ماندگی اور اپنے بچوں سے غیر انسانی سلوک کی جن عمیق گہرائیوں میں گرے پڑے ہیں، اُن سے نکلنے کے لیے ہم ابھی کوئی منصوبہ بندی تک نہیں کر رہے ہیں۔ البتہ اِتنا کہا جاسکتا ہے کہ پاکستان میں ذہانت کی کمی نہیں ہے اور پاکستان کے اچھے اسکولوں سے نکلے ہوئے جن نوجوانوں کو امریکا جانے کا موقع مل جاتا ہے، وہ وہاں تعلیم میں نمایاں کارکردگی دکھانے میں کامیاب رہتے ہیں یعنی کہا جاسکتا ہے کہ:

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

کاوش: آپ ایم۔فل کی سطح کے انگریزی لسانیات وادبیات کے مقالوں کی نگرانی بھی کرتی ہیں۔ کیا آپ ہمارے یہاں کے ریسرچ اسکالرز کے تحقیقی معیار سے مطمئن ہیں؟

تنویر انجم: ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کے مقالات کے معیار پاکستان میں بہتر ہونے کے اِمکانات بڑھ رہے ہیں، کیوں کہ اب تحقیقی مواد تک رسائی بڑھ رہی ہے۔ اب دُنیا میں کہیں بھی بیٹھ کر تحقیق کی جاسکتی ہے بشرطے کہ جامعات اپنے طلبہ وطالبات کو انٹرنیٹ پر موجود ویب سائٹس تک رسائی فراہم کریں، تاہم ابھی بہتری کی بہت گنجائش باقی ہے کیوں کہ زیادہ تر شعبوں میں مقالات انگریزی میں لکھے جاتے ہیں اور طلبہ وطالبات کو زبان پر عبور نہیں ہوتا۔ پھر ہائر ایجوکیشن کمیشن کے دباؤ کے تحت محکمۂ تعلیم میں کام کرنے والے تمام افراد اِس شوق میں مبتلا ہیں کہ وہ ایم۔فل کرلیں اور پھر پی ایچ۔ڈی بھی، مگر زبان پر عبور اِتنا بھی نہیں کہ اُنھیں ایم۔اے کی ڈگری بھی ملے۔ ایم۔اے، ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کے معیارات کو بہتر بنانے کے لیے سختی برتنے کی ضرورت ہے۔

کاوش: انگریزی زبان کی استاد ہوتے ہوئے آپ اردو شاعری کی طرف کیسے آئیں؟ کیا خاندان میں پہلے سے کوئی ادبی روایت موجود تھی؟

تنویر انجم: میرے دادا فارسی کے اُستاد، انگریزی کے مترجم، اردو کے مضمون نگار اور اردو شاعری کے دِل دادہ تھے۔ دادی بچوں کی کہانیاں سنانے کی ماہر تھیں۔ والد اور والدہ بھی شوقیہ شاعری کرتے تھے اور اپنے تمام بچوں کو پڑھنے لکھنے کی آزادی بھی دیتے تھے۔ شاعری میں نے اٹھارہ سال کی عمر میں شروع کی اور جب میں تیئس سال کی عمر میں انگریزی کی اُستاد بنی تو اپنا پہلا دیوان تقریباً مکمل کرچکی تھی۔ اردو ادب اور خصوصاً شاعری سے گہرا لگاؤ گھر سے اور تعلیمی اداروں سے سیکھا۔ انگریزی سے تعلق بھی اِسی طرح

بنا۔ میری غالب زبان چوں کہ اردو تھی، اِسی لیے میں نے اردو میں اپنا اظہار کیا۔ اپنی شاعری کے انگریزی ترجمے بھی کیے اور انگریزی سے عالمی ادب کے اردو تراجم بھی۔ میری نظر میں ہر زبان ایک سرمایہ ہے، جس سے جہاں بھی استفادہ کیا جاسکتا ہو، کرنا چاہیے۔

کاوش: آپ کا مجموعہ کلام 'سرو برگ آرزو' غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس کے مطالعے سے آپ کی فنی پختگی اور قادرالکلامی کا احساس ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ بعد میں آپ نے غزل سے نثری شاعری کا رخ کرلیا؟

تنویر انجم: میں نے شاعرانہ اِظہار کے سفر کی ابتدا تو غزل ہی سے کی تھی، مگر وہ اِبتدائی غزلیں نہ شائع ہوئیں نہ ہی محفوظ رہیں۔ البتہ پابند نظموں، آزاد نظموں اور نثری نظموں کے ساتھ چند غزلیں بھی میرے پہلے مجموعے 'ان دیکھی لہریں' میں شامل ہیں۔ 'سرو برگِ آرزو' میرا تیسرا مجموعہ ہے جس میں ۱۹۸۲ء سے لے کر ۲۰۰۱ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔ یہ غزلیں نثری نظموں کے چار مجموعوں کی شاعری کے ساتھ ساتھ لکھی گئی ہیں۔ غزلوں کی لفظیات، تراکیب اور پیرایۂ اظہار میرے لیے قدرتی طور پر مختلف ہے۔ یہ اردو غزل کی کلاسیکی روایت سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔

کاوش: بعض لوگ نثری شاعری کو نظم کی صنف تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ایسی نظمیں تو ہر کوئی لکھ سکتا ہے۔ آپ نثری نظم کے حوالے سے کیا کہنا چاہیں گی؟

تنویر انجم: نثری نظم کافی عرصے سے متنازع رہی مگر اب یہ تنازعات دم توڑ چکے ہیں۔ نثری نظم ایک صنفِ اظہار کے طور پر نوجوان شعرا و شاعرات میں اِتنی مقبول ہے کہ اب اِس کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں کوئی سوال نہیں اُٹھاتا۔ آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی کی منعقد کردہ سالانہ اردو کانفرنسوں میں چار مرتبہ نثری نظم پر میرے مقالے شامل ہوئے ہیں، جن میں اِس مسئلے پر بھی بحث کی گئی ہے۔ نثری نظم پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور حال ہی میں ایک نوجوان اویس سجاد نے اس تمام مواد کو کتابی شکل میں مرتب کیا ہے۔ نثری نظم لکھنے والے شاعروں پر جامعات میں مقالات بھی لکھے جارہے ہیں۔ اس لیے نثری نظم کے تمام شعرا و شاعرات کی طرح میں بھی ضروری نہیں سمجھتی کہ خود کو اِس صنف کا دفاع کرنے پر مجبور محسوس کروں۔

کاوش: آپ قمر جمیل کے ہاں ہونے والی نثری نظم کی محفلوں میں شریک ہوتی رہی ہیں۔ اس دور کی کوئی یادیں آپ تازہ کرنا چاہیں گی؟

تنویر انجم: قمر جمیل ایک مقناطیسی خصوصیات کی حامل شخصیت تھی۔ میری اُن سے ملاقات ۱۹۷۴ء میں ہوئی جب میں جامعہ کراچی میں بی۔اے آنرز کے پہلے سال میں تھی اور بزمِ طلبہ کے پروگرام میں شرکت کے لیے ریڈیو پاکستان گئی تھی۔ وہ ریڈیو پاکستان کراچی میں پروڈیوسر تھے اور اُن کا کمرا دانشوروں

اور فن و اَدب کی طرف مائل نوجوان طلبہ و طالبات کا مرکز تھا۔ اُن کے گھر کا دروازہ بھی سب کے لیے کھلا تھا اور وہاں مستقل ایک محفل جمی رہتی تھی۔ میں بھی کئی بار اُن کے گھر گئی اور ریڈیو کے دفتر میں بھی اُن سے ملاقاتیں رہیں۔ لوگ شاعری پڑھتے رہتے تھے اور اَدب پر باتیں کرتے رہتے تھے اور چائے چلتی رہتی تھی۔ میرا شمار اُن لوگوں میں تو نہیں جنہوں نے وہاں بہت زیادہ وقت گزارا ہو، مگر براہِ راست یا بالواسطہ اُن کی چلائی ہوئی تحریک سے اِستفادہ میں نے بھی کیا۔ ۱۹۸۳ء میں میری پہلی کتاب کی تقریبِ رُونمائی آرٹس کونسل کراچی میں ہوئی۔ اس میں پروفیسر کرار حسین صدر اور پروفیسر سلیم الزماں صدیقی مہمانِ خصوصی تھے۔ قمر جمیل طبیعت کی ناسازی کے باعث نہ آ سکے مگر ایک مضمون عطا کیا جو کسی اور نے پڑھا۔ ۱۹۸۵ء میں، میں امریکا چلی گئی اور اِس پوری فضا سے دور ہو گئی مگر امریکا میں ایک نئی دُنیا سے رُوشناس ہونے کے ساتھ ساتھ کراچی کی ادبی فضائیں بھی میرے دل و دماغ پر چھائی رہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ قمر جمیل کے اثرات اردو شاعری پر اَن مٹ ہیں۔ اُن کے حلقۂ ارادت میں سے جن لوگوں سے میری قریبی دوستیاں قائم ہوئیں، وہ افضال سیّد، عذرا عباس، انور سن رائے، فاطمہ حسن اور آصف فرخی ہیں۔ ان کے علاوہ جن لوگوں کو جانا، وہ احمد ہمیش، ثروت حسین، سارا شگفتہ، صغیر ملال، احمد فواد، شوکت عابد، فراست رضوی، طلعت حسین وغیرہ ہیں۔

کاوش: عذرا عباس نے سارا شگفتہ کے بیان کردہ مظلومیت کے واقعات کو من گھڑت قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کے پاس کوئی معلومات ہیں؟

تنویر انجم: ہم ایک مابعدِ جدید دُنیا میں رہتے ہیں جہاں 'سچ' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ 'واحد' نہیں ہے بلکہ ہر ایک کی اپنی ترجمانی ہی اس کا سچ ہے۔ کسی کی شخصیت اتنی شفاف نہیں کہ آپ اُس کے آر پار دیکھ لیں۔ انور سن رائے کی کتاب 'دلتوں کے اسیر' اور عذرا عباس کی 'درد کا محلِ وقوع' اِس نظریے کی نفی کرتی ہیں۔ میرے خیال میں یہ کتابیں سارا شگفتہ کی زندگی اور شخصیت کی پیچیدگیوں کا احاطہ نہیں کرتیں اور اُس کے جہان سے سرسری گزر جاتی ہیں۔ عذرا عباس دعویٰ کرتی ہیں کہ وہ تانیثیت پسند یعنی فیمنسٹ نہیں ہیں جو کہ آج کل باہر کی دُنیا سے مقابلہ کرنے والی بیش تر عورتیں ہیں۔ میرے خیال میں اُن کا یہ دعویٰ درست ہے۔ اِسی لیے وہ گھسی پٹی سماجی اخلاقیات کے اُن اُصولوں کو جو مردوں پر عائد نہیں ہوتے، سارا شگفتہ پر عائد کرتی ہیں اور اُسے ایک 'بدچلن' عورت قرار دیتے ہوئے اُس کو نہ صرف خود اُس کی بدقسمتی کا ذمہ دار قرار دیتی ہیں بلکہ اُسے اُس کے شاعرانہ مقام سے بھی گرانے کی کوشش میں ہیں۔ میرے خیال میں وہ امرتا پریتم کی 'ایک تھی سارا' ہو یا عذرا عباس کی 'درد کا محلِ وقوع'، دونوں میں یک رُخا سچ پیش کرنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ یہ دو متضاد نقطہ ہائے نظر ہیں جو یا تو مظلوم بناتے ہیں یا ظالم۔ سارا شگفتہ کی شاعری اور زندگی کو ان اخلاقی پیمانوں سے بلند تر کسی پیمانے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

کاوش: ہمارے ہاں فیمن اِزم ایک فیشن کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ بہت سے مرد بے چارے بھی جبر و تشدد کے ماحول میں زندگیاں گزار دیتے ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض صورتوں میں عورت، عورت پر ظلم کرتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی کا گھر اجاڑ کر دوسری بیوی بن جانا۔ ایسے میں صرف عورتوں کو مظلوم دکھانا کہاں تک روا ہے؟

تنویر انجم: مردوں کے لیے یہ کہنا بہت آسان ہے کہ فیمن ازم ایک فیشن بن گیا ہے جیسے کہ 'فیشن' کوئی منفی اصطلاح ہو۔ انگریزی میں فیشن کا مطلب ہوتا ہے انداز۔ تو ہاں یہ موجودہ دور کا انداز ہے۔ ہر عورت جو گھر سے باہر نکلتی ہے مجبوری میں، ضرورت میں یا خواہش کے تحت، فیمن ازم پر مجبور ہے۔ اگر وہ مردوں کی بنائی ہوئی اخلاقیات کو من و عن قبول کرتی رہے تو جینا دوبھر ہو جائے، اور وہ عورت جو گھر کو ہی اپنی زندگی کا محور بناتی ہے معاشی آزادی سے محروم رہتی ہے۔ وہ بھی اپنی عزت کے لیے مجبور ہے کہ فیمن ازم کے راستے پر چلے۔ ہمارے پدرسری نظام میں عورت کی محکومیت اور مظلومیت عام ہے۔ عورت کا عورت پر ظلم بھی اِس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ پدرسری نظام کی اخلاقیات کو عورتوں نے بھی اختیار کیا ہوا ہے۔ عورت پر گھریلو تشدد بھی ہے، سڑک پر ہراسانی بھی ہے، دفتر میں بھی صنفی امتیاز پایا جاتا ہے۔ دیہاتوں میں کاروکاری عام ہے، ونی اور وٹے سٹے کا رواج ہے۔ مرضی کی شادی کی برداشت نہیں۔ حقیقتاً عورت کے لیے حالات اچھے نہیں ہیں اور اِن خراب حالات کا اثر مردوں کے اخلاق و کردار پر بھی منفی ہوتا ہے۔ عورت کی آزادی کا مطلب صرف عورت کی آزادی نہیں، بلکہ مرد کی آزادی بھی ہے۔ یہ کتابی باتیں نہیں ہیں۔ میں عورت اور مرد کے لیے مساوی حقوق پر پورا یقین رکھتی ہوں۔ تاہم میری شاعری میں عورت کی مظلومیت کا براہ راست رونا گانا نہیں ہے، موضوعات کا تنوع ہے اور طرح طرح کے کردار بھی ہیں۔ اگرچہ میں ۸/ مارچ زور شور سے منانے کی حامی ہوں اور ضرورت پڑے تو 'ہم گناہگار عورتیں' گا بھی لیتی ہوں مگر اپنی شاعری میں نعروں اور جھنڈوں کی قائل نہیں۔

کاوش: آپ کی نثری نظموں میں شعور کی رو کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ خیال موج در موج آگے بڑھتا ہے۔ نظم آزاد تلازمات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ بسا اوقات نظم کا موضوع ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ اس بارے میں کیا کہنا چاہیں گی؟

تنویر انجم: میری نثری نظموں کے سات مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ البتہ پہلے مجموعے میں دیگر

اصناف بھی شامل ہیں۔ میرے خیال میں یہ تمام مجموعے ایک دُوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اس کا مطلب ہے میری شاعری اِرتقا پذیر رہی ہے۔ یہ اچھی بات ہے یا بری، میں اِس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتی مگر جو خصوصیات آپ نے بیان کی ہیں وہ جن نظموں میں بھی ہیں وہ اچھی ہی ہوں گی۔ آزاد تلازمات کے ساتھ شعور کی رو جو نظم کو تہ دار بنا دے، جو موضوع کو علامتوں کے پردے میں چھپا دے اور قاری کو مجبور کرے کہ وہ معنی کی دریافت کی جدوجہد تادیر کرتا رہے، اچھی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ شاعری بہرحال ایک ایسا عمل ہے جس میں لاشعور، شعور کی اُنگلی تھامے اسے چلا رہا ہوتا ہے۔ یہ علامات، یہ استعارے کہاں سے آتے ہیں، شاعر کو خبر نہیں ہوتی۔ جو اظہار میں نے کر دیا اب قاری اسے جس طرح چاہے، سمجھے۔ یہ اُس کا استحقاق ہے۔

کاوش: آپ کی شاعری میں خواب، سمندر، لہروں، طوفانوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ اس کا کوئی خاص پس منظر ہے؟

تنویر انجم: میرے خیال میں تو میری شاعری میں علامات و استعارات کا خاصا تنوع ہے لیکن اگر آپ کو لہریں، سمندر اور طوفان زیادہ نظر آئے تو ہوسکتا ہے یہ میری اپنے ساحلی شہر سے محبت کا نتیجہ ہو۔ آخر کو میں سمندر کے کنارے ہی رہتی ہوں۔ جہاں تک 'خواب' کا تعلق ہے، آپ کی بات بالکل سچ ہے۔ میری شاعری میں 'خواب' کا لفظ بہت فراوانی سے استعمال ہوا ہے۔ میرے خیال میں نیند ہو یا بیداری، خواب دیکھتے رہنا اور اندر سے ایک مکالمہ کرتے رہنا شاعر کے لیے نہایت ضروری ہے اور خواب دیکھتے رہنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی معصومیت کو زندہ رکھیں۔ زندگی کے تشدد سے اپنے آپ کو بے حس نہ بن جانے دیں۔ احساس ہمارے جسم، ہمارے دل و دماغ اور خیالات میں تلاطم برپا کرتا رہے۔ احساس کا یہی تلاطم ہے جو مجھے خواب دکھاتا ہے اور سمندر کو میرا استعارہ بناتا ہے۔

کاوش: بعض خواتین کی شاعری میں ضرورت سے زیادہ Boldness پائی جاتی ہے۔ کیا اس طرح کی Boldness کے بغیر شاعری نہیں کی جاسکتی؟

تنویر انجم: یہ آپ نے اچھا کہا! خواتین کی شاعری میں Boldness یعنی مردوں کی شاعری میں Boldness، Boldness نہیں ہوتی مگر وہی بات خواتین لکھیں تو Boldness بھی ہوتی ہے اور ناگوار بھی۔ میرے لیے سمجھنا مشکل ہے کہ آپ کس چیز کو Boldness کہہ رہے ہیں۔ میرے خیال میں تو ابھی اردو شاعرات میں جرأت کی کمی ہے اور وہ ایسے موضوعات کو نہیں چھیڑتیں جو اُنہیں جنس سے متعلق الفاظ کے استعمال پر مجبور کریں۔ آج تو شاعرات میں وہ جرأت بھی نہیں جس کا اظہار عصمت چغتائی نے کیا تھا۔ حال ہی میں، میں نے کچھ ہندوستانی شاعرات کی نظموں کے انگریزی سے اردو میں تراجم کیے۔ اُن میں بہت

Boldness تھی۔ یقیناً جرأت کے بغیر نہ مزاحمتی ادب لکھا جاسکتا ہے نہ اپنی اندرونی واردات کا اظہار ممکن ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ نوجوان لڑکیوں کی آنے والی نسلیں ہم سے زیادہ جرأت مند ہوں گی۔

کاوش: آپ کی شاعری میں آپ کی ذات کی جھلک کس حد تک دیکھی جاسکتی ہے؟

تنویر انجم: میری تمام شاعری کو میری ذات کا اظہار ہی سمجھا جانا چاہیے۔ میری بہت سی نظمیں کہانیوں کی طرح بھی ہیں۔ ان میں وہ کردار بھی شامل ہیں جنہوں نے میری زندگی کو چھوا، اور اِس طرح میری زندگی کا حصہ بنے۔ البتہ شاعری میں بہت کچھ زیبِ داستاں کے لیے بھی ہوتا ہے۔ اِس لیے ہر بات کے پیچھے کوئی سچ تلاش کرنا بے معنی بات ہے۔

کاوش: جن شعرا سے آپ متاثر ہوئیں، ان میں کون کون شامل ہے؟

تنویر انجم: حقیقت یہ ہے کہ جب میں نے شاعری شروع کی تو میں نے اردو کلاسیکی شاعری کے علاوہ بہت کم شاعروں کو پڑھا تھا۔ جامعہ کراچی کے شعبۂ انگریزی کے اَساتذہ نے بہت کچھ سکھایا۔ ہمارے شعبے کے برابر ہی شعبۂ اردو تھا جس میں سحر انصاری صاحب میرے اردو کورس کے اُستاد تھے۔ وہ مسلسل کتابوں کے معاملے میں رہنمائی کرتے رہے۔ اِس کے علاوہ بزمِ طلبہ کے طفیل بھی لوگوں سے ملاقات ہوئی جنہوں نے نہ صرف اردو کے بلکہ دُنیا کی تمام زبانوں کے بہترین ادب سے آشنا کیا۔ فیضؔ اور راشدؔ تو مقبولِ عام شاعروں میں تھے ہی، اُن کے علاوہ منیر نیازی، میرا جی، مجید امجد اور دیگر کو پڑھا۔ اپنے ہم عصروں میں ثروت حسین، افضال سیّد، محمود کنور، عذرا عباس اُس زمانے میں لکھ رہے تھے۔ اُن کی تخلیقات نے متاثر کیا۔ افضال سیّد سے ۱۹۸۰ء میں واقفیت ہوئی۔ وہ خود عالمی ادب کے بہت اچھے قاری تھے اور ہیں۔ اُن کے ساتھ نہ صرف اُن کی اپنی شاعری بلکہ دُنیا بھر کی کتابوں پر گفتگو سے بہت فیض حاصل کیا۔

کاوش: آپ نثری نظم کا مستقبل کیا دیکھتی ہیں؟

تنویر انجم: نثری نظم دُنیا کی بیش تر زبانوں میں لکھی گئی ہے اور لکھی جارہی ہے۔ اردو میں نثری نظم ہمارے عہد کی نمائندہ صنف ہے۔ جس معیار کی نثری نظمیں پڑھنے میں آرہی ہیں، اُنھیں دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں نثری نظم کا مستقبل تاب ناک ہے۔

کاوش: بھارت اور پاکستان میں لکھی جانے والی نثری نظم کا موازنہ کیسے کریں گی؟

تنویر انجم: بھارت مختلف زبانوں کا بہت بڑا مرکز ہے۔ مجھے یقین ہے بھارت کی تمام زبانوں میں بھرپور شاعری ہورہی ہے۔ جہاں تک اردو نثری نظم کا تعلق ہے بھارت کے جن لوگوں سے ملاقات ہوئی، اُن کا کہنا ہے کہ وہ پاکستان کی نثری شاعری کے مداح ہیں۔ ہندوستانی جامعات کے شعبہ ہائے اردو میں

پاکستانی نثری نظم کے شعرا و شاعرات پر مقالے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ میرا تاثر ہے کہ پاکستان میں نثری نظم میں زیادہ توانا آوازیں موجود ہیں۔

کاوش: آپ کو اپنی کون سی نظم سب سے زیادہ پسند ہے؟ ازراہِ کرم ہمارے قارئین کے لیے وہ نظم سنا دیجیے۔

تنویر انجم: میری نظم 'میں کہتی ہوں' ۲۰۱۰ء میں لکھی گئی اور ۲۰۱۳ء میں شائع ہونے والی میری کتاب 'نئے نام کی محبت' میں شامل ہے۔ یہ میری پسندیدہ نظموں میں سے ایک ہے۔

کاوش: سوشل میڈیا کی یلغار کے نتیجے میں کتابوں کی Readership بری طرح متاثر ہوئی ہے۔ کتاب خوانی کا کلچر عام کرنے کے لیے آپ کچھ تجاویز دینا پسند کریں گی۔

تنویر انجم: سوشل میڈیا کو کتابوں کا دشمن نہیں سمجھنا چاہیے۔ کتاب کی طرح سوشل میڈیا بھی ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے۔ جو کتابیں ہمیں کتابی شکل میں حاصل ہونا مشکل ہوتی ہیں، وہ اکثر پی۔ ڈی۔ ایف میں انٹرنیٹ پر مل جاتی ہیں۔ اِسی طرح سوشل میڈیا پر لوگ اپنی پسند کی چیزیں دیکھتے یا پڑھتے ہیں۔ سوشل میڈیا نوجوانوں کا ذریعۂ اظہار ہے۔ اُنھیں اِس سے دُور کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ ویسے کتابوں کی خرید و فروخت بھی جاری ہے۔ شعرا و شاعرات بھی اپنی تخلیقات سوشل میڈیا پر شائع کر رہے ہیں۔ البتہ لائیکس کی تعداد شاعری کے معیار کا پیمانہ غالباً نہیں ہے۔ شاعری کی سوشل میڈیا کے ذریعے فوری اِشاعت اور ترسیل کی سہولت کو ایک مسئلہ کیوں سمجھا جائے۔ ویسے شاعری کی کتابیں نہ پہلے بکتی تھیں نہ آج بکتی ہیں۔

○○○

Dr. Mahmood Ahmad Kaawish
Principal, Quaid-e-Azam Academy for Educational Development,
Narowal, Pakistan, Mob. 00923007764252,
E-mail:drkaawish@gmail.com

استوتی اگروال

انٹرویو کے آئینے میں نارنگ انکل

پروفیسر گوپی چند نارنگ دنیائے ادب کی سب سے ممتاز شخصیت کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ایک بڑے ناقد، محقق، ماہر لسانیات، مفکر اور ایک ایسی نامور ہستی ہیں جن سے ادبی دنیا اچھی طرح واقف ہے۔ اُن کے بارے میں لکھنے کے لیے نہ ہی میرے پاس الفاظ ہیں، نہ میرا قد ہے کہ اُن کے شایانِ شان کچھ لکھ سکوں۔ جب میں دس سال کی تھی تب سے ہی اپنے ڈیڈی انل اگروال سے گوپی چند نارنگ اور اُن کی شریک حیات منورما نارنگ کا تذکرہ سنتی آئی ہوں۔ ڈیڈی اور سیفی صاحب ساہتیہ اکادمی کے انٹرنیشنل سمیناروں میں بھی شرکت کر چکے ہیں اور اُن سے ملاقاتوں کا، ان کے اخلاق کا، ان کی تقریروں کا اور سمینار کے مینجمنٹ کا ذکر کرتے نہیں تھکتے۔ ڈیڈی مجھے بتاتے تھے کہ سمینار ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ ون مین شو (One Man Show) ہے۔ چوں کہ سب کی نگاہیں صرف نارنگ صاحب پر ہی رہتی تھیں اور وہ جس طرح سے سمینار کو سنبھالتے تھے وہ قابلِ داد ہے اور جب وہ تقریر کرنا شروع کرتے تھے تو تمام سامعین کے بیچ پن ڈراپ سائیلینس کا ماحول پیدا ہو جاتا تھا۔ میرے ساتھ ایک یادگار واقعہ پیش آیا اور میں اُسے لکھنا یہاں مناسب سمجھتی ہوں، کیوں کہ اُس کا تعلق نارنگ صاحب سے ہی ہے۔ دو سال قبل عید کے موقع پر پروفیسر خالد محمود سے میں اور میرے ڈیڈی ملاقات کے لیے گئے۔ اُس وقت میں نے اردو لکھنا پڑھنا شروع ہی کیا تھا۔ اسی دن میں نے خالد صاحب کو ٹوٹی پھوٹی اردو میں اُن کا ہی ایک مشہور شعر لکھ کر انہیں پیش کیا۔ وہ شعر یہ تھا۔

ابھی دھوپ خالد پہ آئی نہ تھی کہ دیوار دیوار چلنے لگے

خالد صاحب نے میری حوصلہ افزائی کی اور مجھے پانچ سو روپے عیدی میں دیئے۔ ساتھ ہی ان کی بیگم پروفیسر تسنیم فاطمہ نے مجھ سے کہا کہ اردو لکھنے پڑھنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ اگر اردو پڑھنا ہے تو خوب پڑھیے اور اتنا پڑھیے کہ ایک دن پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسا بن سکیں۔ اِس واقعہ سے مجھ میں اردو لکھنے پڑھنے کی جستجو اور بڑھ گئی۔ اس کے بعد میں نے نارنگ صاحب پر سیفی سرونجی کی لکھی ہوئی کتابوں اور نارنگ

صاحب پر دیگر رسالوں کے نمبر کا سیفی لائبریری میں بیٹھ کر روزانہ مطالعہ کرنا شروع کر دیا۔ ایسا کوئی دن نہیں جاتا جس دن گفتگو کے دوران نارنگ صاحب کا ذکر نہ کیا جاتا ہو۔ کبھی ان کی تحریروں کا ذکر ہوتا، کبھی تقریروں کا ذکر ہوتا اور کبھی ان کے بیرونی سفر کا ذکر ہوتا۔

غرض یہ کہ اُن کے بارے میں سُن کر میرا اشتیاق بڑھتا ہی گیا کہ میں نارنگ صاحب کی کتابیں پڑھوں۔ اس کے بعد جو کتابیں میرے پاس محفوظ تھیں ان کا اور سیفی صاحب سے جو کتابیں لے کر آئی تھی ان کا بھی مطالعہ کرنا شروع کر دیا جن میں 'مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ'، 'گوپی چند نارنگ اور اردو تنقید'، 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'، 'دیکھنا تقریر کی لذت'، 'کاغذ آتش زدہ' وغیرہ نمایاں نام ہیں۔ لیکن جب 'کاغذ آتش زدہ' مطالعہ کرنے کے لیے نکالی تو دو ہی صفحات پڑھ کر اسے واپس ریک میں رکھ دیا۔ کیوں کہ نارنگ صاحب کے ایک ایک جملے میں اتنی گہرائی و گیرائی ہوتی ہے کہ مجھ جیسی کم عمر طالبہ کے لیے اتنی پختہ تنقید کا بوجھ برداشت کرنا مشکل ہے۔ دھیرے دھیرے اُن کی شخصیت سے متاثر ہوتی چلی اور یہی نہیں، ڈیڈی اور سیفی صاحب دہلی سے نارنگ صاحب کی تقریر کی سی ڈی بھی لے کر آئے تھے۔ اکثر تنہائی میں ان کی تقریریں سنتی رہتی ہوں۔

اس کے بعد 'دربھنگہ ٹائمز' کے معاون مدیر غلام نبی کمار سے میری بات ہوئی اور انہوں نے بتایا کہ اس سنڈے کو ہی 'لازوال' کا گوپی چند نارنگ نمبر نکال رہے ہیں۔ یہ سن کے میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا کیوں کہ میرے ڈیڈی نے کہا تھا کہ آپ گوپی چند نارنگ اور اختر الواسع صاحب پر لکھیے۔ اس لیے بغیر سوچے سمجھے میں نے اُن سے وعدہ کر لیا کہ میں ایک دو روز میں ہی آپ کو لکھ کر بھیجتی ہوں۔ جب میں نے نارنگ صاحب کی کتابیں دیکھیں تو مجھے رونا آ گیا کہ میں اُن پر کیسے لکھوں گی؟ پھر میں نے ڈاکٹر مہتاب عالم کی کتاب 'خاص ملاقات' نکالی اور اِس کتاب میں سب سے پہلا انٹرویو نارنگ صاحب کا ہی ہے جس نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں نے اپنے مضمون کا موضوع ہی انٹرویو بنا لیا۔ اِس انٹرویو میں ڈاکٹر مہتاب عالم نے نارنگ صاحب سے بڑے ہی اہم اور معلوماتی سوالات کیے ہیں جن کے جواب نارنگ صاحب نے بڑی تفصیل اور بے باکی سے دیئے ہیں۔ نمونے کے طور پر اُن کے پہلے سوال کا جواب دیکھیے:

> ''قدم قدم پر آپ کو زبانوں کا، بھاشاؤں کا بھید ملے گا، دھرموں کا جاتیوں کا۔ اسی طرح پرانتوں کا مقامی کلچر ہر جگہ الگ ہے، علاقائی کلچر الگ ہے، تو رشتہ میرا بھید بھرا اس لیے ہے کہ میں چھ سات زبانوں میں پیدا ہوا۔ اسکول کے زمانے تک اس زبان سے میرا ایک عجیب و غریب لگاؤ ہوتا گیا۔ ایسا لگاؤ ہوتا گیا، پُراسرار مسٹری ہے بالکل اور پھر اس زبان کا جادو مجھ پر

> چلنے لگا اور جب جادو مجھ پر چلنے لگا تو میں ہائی اسکول تک اس میں لکھنے بھی لگا۔ کچھ کہانیاں، کچھ دوسری چیزیں، کچھ اسکول کالج میں جیسے میگزین ہوتے ہیں، اس میں لکھنا، تقریر کرنا، ڈبیٹ میں حصہ لینا تو اس زبان کے اندر جو کشش ہے، مٹھاس ہے، شیرینی ہے، دل کشی ہے، کوئی جادو ہے اس میں۔ زبانیں تو سب اچھی ہوتی ہیں۔ مادری زبان کس کو پیاری نہیں لگتی اور مادری زبان اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ میں تو کہا کرتا ہوں کہ انسان اپنا مذہب بدل سکتا ہے، لیکن مادری زبان کو نہیں بدل سکتا، وہ آپ کے خون کا حصہ ہوتی ہے اور اسی طرح میرے خون کا حصہ ہوتی گئی۔''

جیسا کہ نارنگ صاحب نے لکھا ہے قدم قدم پہ زبان بدل جاتی ہے، یہ ایک حقیقت ہے۔ مفکر ریتا براؤن لکھتی ہیں:

> "Language is the road map of a culture. It tells you where its people come from and where they are going."

پورے جواب کو پڑھ کر ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ نارنگ صاحب ہندی، اردو، عربی، فارسی، سنسکرت، پنجابی اور انگریزی تو خوب جانتے ہی ہیں، لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنا اوڑھنا بچھونا اردو کو ہی بنایا اور ہائی اسکول کے زمانے سے ہی اردو میں کہانیاں اور مضامین لکھنے لگے کیوں کہ اردو کا جادو اُن کر سر چڑھ کے بولنے لگا تھا اور وہ جادو آج تک قائم ودائم ہے۔ دوسرے سوال کے جواب میں نارنگ صاحب فرماتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ اردو تو ہندو مسلمان کی جو مشترکہ وراثت ہے، جو ساجھی وراثت ہے، اس کا حصہ ہے۔ اگر ہم تاج محل پر فخر کرتے ہیں کہ ہاہاہا..... مغل تہذیب کا کیا عمدہ نشان ہے، کیا یادگار ہے۔ اسی طرح ہم شریفہ، سیب، اخروٹ، بادام کھاتے ہیں یہ ساری چیزیں مسلمانوں کے ساتھ آئی تھیں۔ اسی طرح مٹھائیوں میں برفی اور گلاب جامن ہے۔ ہم گلاب جامن کہتے ہیں، لفظ گلاب فارسی ہے، جامن ہندی۔ ہم نے مٹھائیاں تک بنا دیں کلچر کی، وہ زندہ ہیں، اسی طرح لباس میں شلوار قمیص ہے۔ یہ کوئی ہندوستان کی چیزیں تھوڑی ہیں باہر سے آئی تھیں ہماری ہوگئیں۔ ان سب کو ہم نے گلے لگا لیا۔ ہم کمپوزٹ کلچر کو گلے لگاتے ہیں، ملا جلا کلچر ہمارا۔ اس کی سب سے بڑی نشانی سب سے بڑا تہذیبی پُل آج بھی ہندو مسلمانوں کے بیچ ہے۔ مذہبی تہذیبوں کے بیچ جب کوئی زبان پُل بناتی ہے، جذباتی پُل بناتی ہے، تو وہ یہی زبان ہے۔ اس کو اس کے حقوق ملنا ہی ملنا چاہیے پوری طرح سے اور ہم کو اوون

کرنا چاہیے جیسے ہم تمل کو اوون کرتے ہیں، سنسکرت کو اوون کرتے ہیں اور فخر کرتے ہیں۔''

اِس اقتباس کو پڑھ کے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہندی اور اردو میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ فرق ہے تو صرف رسم الخط کا۔ شفق جونپوری نے بالکل صحیح کہا تھا۔

اک خالدہ خانم ہے اک راجکماری ہے　　اردو بھی ہماری ہے ہندی بھی ہماری ہے

ایک جگہ نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ ''جس دن ہم سچی جمہوریت بھارت میں قائم کردیں گے، اردو کے ساتھ وہی سلوک کرنے لگیں گے جو ہم دوسری زبانوں کو اس کا حق دیتے ہوئے کرتے ہیں، تو اردو کی بحالی ہوگی جیسا بہار نے کیا، کسی حد تک تو کیا۔'' یہ بات بالکل صحیح ہے چوں کہ ۱۹۷۶۔۱۹۷۸ء تک جگن ناتھ مشرا نے اردو کو بہار کی دوسری سرکاری زبان بنادیا اور اردو تمام اسکولوں میں پڑھائی جانے لگی۔ مہتاب عالم نے نارنگ صاحب سے سوال کیا ہے کہ اگر بھوپال کی ہی بات کریں تو بھوپال ہندوستان کی وہ پہلی ریاست ہے جس نے اردو کو سب سے پہلے سرکاری زبان کا درجہ دیا تھا۔ اب اگر بھوپال کی بات کریں تو جس بھوپال میں انضمام کے وقت ۲۳ر اسکول تھے، اب ان کی تعداد ۴ر ہے۔ وہاں پر اردو کا دائرہ کیوں سمٹ رہا ہے؟

اس سوال کے جواب میں نارنگ کہتے ہیں کہ ''ہیرکلیٹس نے کہا ہے کہ ایک دریا میں ندی کے کنارے اگر آپ کھڑے ہیں، اس ندی میں آپ دوسری بار پیر نہیں ڈال سکتے۔ کیوں؟ دوسری بار جب آپ پیر ڈالیں گے تو نیا پانی آپ کے پیروں پر آئے گا، گویا نئی ندی ہوگی۔ پہلی ندی تو جا چکی ہے۔ اردو کی کیفیت بھی برابر ہے۔

جس طرح گوپی چند نارنگ جگہ جگہ اپنی تحریروں میں انگریزی، رشین، فرینچ رائٹرس، فلاسفرس کے اقوال پیش کرتے ہیں اور اپنی بات دلائل کے ساتھ کہتے ہیں وہ قابلِ داد ہے۔ اس سے ہم آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ اردو ادب کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں کے ادب سے بھی بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔ نارنگ صاحب ساہتیہ اکادمی کے چیئرمین رہ چکے ہیں اور ساہتیہ اکادمی میں ۲۴ر زبانیں شامل ہیں۔

اس کے علاوہ جب انہوں نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی ذمہ داری سنبھالی تو فکر و تحقیق، اردو دنیا کی اشاعت تو کروائی ہی لیکن ساتھ میں کمپیوٹر سینٹرز کا بھی جال بچھا دیا، تاکہ طالب علموں کے روزگار کے مسائل حل ہوسکیں۔ آج بھی ساہتیہ کی خدمت میں اُن کے قدم رواں دواں ہیں کیوں کہ اُن کی جستجو نے انہیں کسی منزل پہ ٹھہرنے ہی نہیں دیا۔ بقول جاں نثار اختر۔

جستجو نے کسی منزل پہ ٹھہرنے نہ دیا　　ہم بھٹکتے رہے آوارہ خیالوں کی طرح

○○○

Stuti Agrawal
Agrawal jewellers, Sironj, MP, Mob.: 9575089694

قند مکرر

میرزا حبیب اللہ متخلص بہ قاآنی

در مدح امیر کبیر میرزا تقی خان

نسیم خلد می‌وزد مگر ز جویبارہا　　کہ بوی مشک می‌دہد ہوای مرغزارہا
فرازِ خاک و خشت‌ہا دمیدہ سبز کشت‌ہا　　چہ کشت‌ہا، بہشت‌ہا، نہ دہ نہ صد ہزارہا
بہ چنگ بستہ چنگ‌ہا، بنای ہشتہ زنگ‌ہا　　چکارہا کلنگ‌ہا تذروہا ہزارہا
ز نای خویش فاختہ دوصد اصول ساختہ　　ترانہ‌ہا نواختہ چو زیر و بمِ تارہا
ز خاک رستہ لالہ‌ہا، چو بسدین پیالہ‌ہا　　بہ برگ لالہ ژالہ‌ہا چو در شفق ستارہا
فکندہ‌اند ہمہمہ کشیدہ‌اند زمزمہ　　بہ شاخ سرو بن ہمہ چہ کبک‌ہا چہ سارہا
نسیم روضۂ ارم جہد بہ مغز دمبدم　　ز بس دمیدہ پیش ہم بہ طرف جویبارہا
بہارہا بنفش‌ہا شقیق‌ہا شکوفہ‌ہا　　شمام‌ہا خجستہ‌ہا اراک‌ہا عرارہا
ز ہرکرانہ مست‌ہا پیالہ‌ہا بہ دست‌ہا　　ز مغز می‌پرست‌ہا نشاندہ می خمارہا
ز ریزش سحاب‌ہا بر آب‌ہا حباب‌ہا　　چو جوی نقرہ آب‌ہا روان در آبشارہا
فراز سرو بوستان نشستہ‌اند قمریان　　چو مقریان نغز خوان بہ زمردین منارہا
فکندہ‌اند غلغلہ دو صد ہزار یکدلہ　　بہ شاخ گل پی‌گلہ ز رنج انتظارہا
درخت‌ہای بارور چو اشتران باربر　　ہمی ز پشت یک‌دگر کشیدہ صف قطارہا
مہارکش شمالشان سحاب‌ہا رحالشان　　اصولشان عقالشان فروعشان مہارہا
درین بہار دل‌نشین کہ گشتہ خاک عنبرین　　زمن ربودہ عقل و دین نگاری از نگارہا
رفیق جو، شفیق خو، عقیق لب، شقیق رو　　رقیق دل، دقیق مو، چہ مو؟ ز مشک تارہا
بہ طرہ کردہ تعبیہ ہزار طبلہ غالیہ　　بہ مژہ بستہ عاریہ برندہ ذوالفقارہا
مہی دو ہفت سال او، سواد دیدہ خال او　　شگفتہ از جمال او بہشت‌ہا بہارہا

دو کوزہ شہد در لبش، دو چہرہ ماہ بخشبش
نہفتہ زلف چون شبش بہ تارہا تتارہا

سہیل حسن چہر او، دو چشم من سپہر او
مدام مست مہر او نبیدہا عقارہا

چگویمت کہ دوش چون بہ ناز و غمزہ شد برون
بہ حجرہ آمد اندرون بہ طرز می گسارہا

بہ کف بطی ز سرخ می کہ گر ازو چکد بہ نی
ہمی ز بند بند وی برون جہد شرارہا

دونده در دماغ و سر، جہنده در دل و جگر
چنانکہ بر جہد شرر بہ خشک ریشہ خارہا

مرا بہ عشوہ گفت ہی تراست ہیچ میل می
بگفتمش بہ یاد کی بجنبش ہی بیارہا

خوش است کامشب ای صنم خوریم می بہ یاد جم
کہ گشتہ دولت عجم قوی چو کوہسارہا

ز سعی صدر نامور مہین امیر دادگر
کزو گشودہ باب و در ز حصن و از حصارہا

بہ جای ظالمی شقی، نشستہ عادلی تقی
کہ مؤمنان متقی کنند افتخارہا

امیر شہ امین شہ یسار شہ یمین شہ
کہ سر ز آفرین شہ بہ عرش سودہ بارہا

یگانہ صدر محترم مہین امیر محتشم
اتابک شہ عجم امین شہریارہا

امیر مملکت گشا امین ملک پادشا
معین دین مصطفی ضمین رزق خوارہا

قوام احتشام ہا عماد احترام ہا
مدار انتظام ہا عیار اعتبارہا

مکمّل قصورہا مسدد ثغورہا
ممّہد امورہا منظم دیارہا

کشندۂ شریرہا رہاکن اسیرہا
خزانۂ فقیرہا نظام بخش کارہا

بہ ہر بلد بہ ہر مکان، بہ ہر زمین، بہ ہر زمان
کنند مدح او بہ جان، بہ طرز حق گزارہا

خطیب ہا ادیب ہا اریب ہا لبیب ہا
قریب ہا غریب ہا صغارہا کبارہا

بہ عہد او نشاط ہا کنند و انبساط ہا
بہ مہد در قماط ہا ز شوق شیرخوارہا

سحاب کف، محیط دل، کریم خو، بسیط ظل
مخمرش ز آب و گل فخارہا وقارہا

بہ ملک شہ ز آگہی، بسی فزودہ فرہی
کہ گشت مملکت تہی، ز ننگ ہا ز عارہا

معین شہ امین شہ، یسار شہ یمین شہ
کہ فکر دوربین شہ گزیدش از کبارہا

فنای جان ناکسان شرار خرمن خسان
حیات روح مفلسان نشاط دل فگارہا

بہ گاہ خشمش آنچنان طپد زمین و آسمان
کہ ہوش مردم جہان ز ہول گیر و دارہا

زہی ملک رہین تو، جہان در آستین تو
رسیدہ از یمین تو، بہ ہر تنی یسارہا

بہ ہفت خط و چار حد، بہ ہر دیار و ہر بلد
فزون ز جبر و حد و عد، تراست جان نثارہا

کبیرہا دبیرہا خبیرہا بصیرہا
وزیرہا امیرہا مشیرہا مشارہا

دوسال ہست کمترک کہ فکرت تو چون محک
ز نقد جان یک بہ یک بہ سنگ زد عیارہا

ہم از کمال بخردی، بہ فر و فضل ایزدی
ز دست جملہ بعتدی عنان اختیارہا

چنان ز اقتدار تو گرفت پایہ کار تو
کہ گشت روزگار تو امیر روزگارہا

چہ مایہ خصم ملک و دین، کہ کرد ساز رزم و کین
کہ ساختی بہ ہر زمین ز لاش شان مزارہا

خلیل را نواختی، بخیل را گداختی
برای ہردو ساختی، چہ تختہا چہ دارہا

درِ ستم شکستہ یی، رہ نفاق بستہ یی
بہ آب عدل شستہ یی، ز چہر دین غبارہا

بہ پای تخت پادشہ فزودی آن قدر سپہ
کہ صف کشد دو ماہہ رہ پیادہا سوارہا

کشیدہ گرد ملک و دین ز سعی فکرت زرین
ز توپ ہای آہنین، بس آہنین حصارہا

حصار کوب وصف شکن، کہ خیزدش تف از دہن
چو از گلوی اہرمن شررفشان بہ خارہا

سیاہ مور در شکم کنند سرخ چہرہ ہم
چہ چہرہ قاصد عدم چہ مور خیل مارہا

شوند مورہا در او تمام مار سرخ رو
کہ بر جہندش از گلو چو مارہا ز غارہا

ندیدم اژدر این چنین دل آتشین تن آہنین
کہ افکند در اہل کین ز مارہا دمارہا

نہ داد ماند و نہ دین ز دیو پر شود زمین
فتد خمار ظلم و کین بہ مغز ذوالخمارہا

بہ نظم ملک و دین نگر ز بسکہ جستہ زیب و فر
کہ نگسلد یک از دگر چو پودہا ز تارہا

الا گذشت آن زمن کہ بگسلد در چمن
میان لالہ و سمن حمارہا فسارہا

مرا پرور آن چنان کہ ماند از تو جاودان
ز شعر بندہ در جہان خجستہ یادگارہا

بہ جای آب شعر من، اگر برند در چمن
ز فکر آب و رنج تن رہند آبیارہا

ہمارہ تا بہ ہر خزان شود ز باد مہرگان
تہی ز رنگ و بو جہان چو پشت سوسمارہا

خجستہ باد حال تو، ہزار قرن سال تو
بہ ہر دل از خیال تو شگفتہ نوبہارہا

○○○

مولانا حافظ محمد یعقوب اوجؔ

طاق نسیاں سے

(حافظ محمد یعقوب نام، اوج تخلص ہے۔ بہار کے ایک متبرک اور زرخیز شہر گیا کے رہنے والے تھے۔ تیرہ سال کی عمر میں قرآن مجید حفظ کیا۔ اس کے بعد عربی، فارسی اور معقولات میں استعداد بہم پہنچائی۔ شاعری میں کوثر خیرآبادی کے شاگرد تھے۔ ان کی شعری تخلیقات میں 'جذبات اوج'، 'سبعہ سیارہ'، 'رباعیات اوج' اور 'دیوان اوج' شامل ہیں۔ مدیر)

آئینۂ ہستی

واہ کیا ہے شان تیری اے مرے پروردگار — قدرتوں پر جان صدقے، رحمتوں پر دل نثار
کیسی پیاری صورتیں تو نے بنائیں دل فریب — باغِ عالم میں تری گلکاریاں ہیں آشکار
قطرۂ ناچیز کو دریائے بے پایاں کیا — ایک مشتِ خاک کو تو نے یہ بخشا افتخار
کیسے کیسے تو نے انساں خلق میں پیدا کیے — فاقہ کش، محتاج، مفلس ہیں تو کوئی تاجدار
اک پھٹے کمبل میں کوئی بے خود و سرشار ہے — ہے کسی کے زیب سر تاج و کلاہ زرنگار
بے کس و ناچار ہے افلاس کے ہاتھوں کوئی — مال و زر رکھتا ہے اپنے پاس کوئی بے شمار
دیکھ کر نیرنگیٔ عالم کی حالت چار سو — انقلاب دہر سے ہم ہو رہے ہیں بے قرار
حالِ دنیا نے کیا ہے دل کو برسوں پایمال — کیوں نہ چہرے سے ہجوم و یاس و غم ہو آشکار
گلشن ہستی میں یوں شبنم کو گریاں دیکھ کر — حضرت غالب کا پڑھتا ہوں میں مطلع بار بار

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

چاندنی

غنچۂ دل کو کھلا جاتی ہے آکر چاندنی — ہے برنگ موسم گل روح پرور چاندنی
ہیں زمیں و آسماں روشن وفور نور سے — شکل روئے یار ہے کیا نور گستر چاندنی
آسماں سے ہے جھماجھم بارش نور و ضیا — نور کا دریا رواں ہے یا زمیں پر چاندنی
آسماں پر ہے ستاروں سے فروغ نور ماہ — چار سو سطحِ زمیں پر جلوہ گستر چاندنی
گلشن دنیا میں یہ رنگیں بہاریں تجھ سے ہیں — نور کی مورت ہے تو اے ماہ پیکر چاندنی

واہ وا کیا عجز ہے کیا خاکساری طبع میں — بجھ گئی سطح زمیں پر فرش بن کر چاندنی
مرمٹوں پر رکھتی ہے لطف و عنایت کی نظر — ڈالتی ہے قبر پر رحمت کی چادر چاندنی
سچ تو یہ ہے کیا لکھے کوئی تری مدح و ثنا — آئی ہے تو نور کے سانچے میں ڈھل کر چاندنی

آشکارا ہے جہاں میں صنعت پروردگار
روز روشن ہے نمایاں قدرت پروردگار

صورت رخسار روشن، پُر ضیا ہے چاندنی — باغ عالم میں بہارِ جاں فزا ہے چاندنی
کھینچ لیتی ہے دلوں کو مہ جبینوں کی طرح — واہ کیا دل کش ہے کیسی دل ربا ہے چاندنی
اے قمر تیری ضیائے حسن ہے گر دل فریب — پیاری پیاری روح افزا، دل کشا ہے چاندنی
ہر روش پر کیوں نہ اتراتی پھرے باد صبا — شام ہی سے باغ میں رونق فزا ہے چاندنی
ہے نمونہ قدرت صانع کا ہر سو آشکار — مظہر انوار حق شانِ خدا ہے چاندنی
اے قمر تیری تجلّیِ رخِ پُر نور سے — مثل شمع طور کیا جلوہ نما ہے چاندنی
غنچۂ خاطر کھلے جاتے ہیں کلیوں کی طرح — کس قدر ہے دل کشا کیا پُر فزا ہے چاندنی
باغ میں جوش طرب سے بلبلیں ہیں نغمہ زن — ہو مبارک اوجؔ کیا عشرت فزا ہے چاندنی

آشکارا ہے جہاں میں صنعت پروردگار
روز روشن ہے نمایاں قدرت پروردگار

تصویر جاناں

اللہ اللہ کس قدر دل کش تری تصویر ہے — جس کی خاموشی میں لطف شوخیٔ تحریر ہے
عارض روشن ترا والشّمس کی تفسیر ہے — یا بیاض صبح کی پھیلی ہوئی تنویر ہے

حسن کی دیوی ہے یا کوئی پری پیکر ہے تو
کاغذی ہے پیرہن تیرا عجب دلبر ہے تو

بے زباں ہے تجھ میں وہ انداز گویائی نہیں — وہ لب جاں بخش و اعجازِ مسیحائی نہیں
وہ گل رخسار کی دلچسپ رعنائی نہیں — حسن عالم سوز کی وہ عالم آرائی نہیں

وہ ترا نقشہ نہیں نقاش نے کھینچا جسے
نقل تیری وہ نہیں ہو اصل کا دعویٰ جسے

کاش گویائی بھی ہوتی پیکر تصویر میں　　کاش ہوتی ضوفشانی حسن پُر تنویر میں
کاش ہوتا سحر بابل کا اثر تقریر میں　　ہوتی زینت اس سے بزم عاشق دل گیر میں
تو دکھا دیتا تماشا اک نیا اے جان حسن
اور ہوجاتی دوبالا اس سے تیری شانِ حسن

پیکر تصویر کے انداز بھی کچھ کم نہیں　　بزمِ ہستی کی ہے رونق تجھ سے اے ماہِ جبیں
شانِ رعنائی بھی معشوقوں سے جاتی ہے کہیں　　حسن دل آویز ہے تیرا بہارِ دل نشیں
باغ عالم میں شگفتہ اک دلِ شاداب ہے
اے مہ خوبی تو رشکِ مہرِ عالم تاب ہے

اف رے تیری شرم، اف رے تیرا اندازِ حجاب　　روئے روشن کو چھپایا زیرِ دامانِ نقاب
کیوں ہوا جاتا ہے تو فرطِ حیا سے آب آب　　زلف بھی شانے سے تیرے کھا رہی ہے پیچ وتاب
آسمانِ حسن پر ہے یہ گھٹا چھائی ہوئی
یا ترے شانے پہ ہے زلفِ رسا آئی ہوئی

فتنۂ محشر سے بڑھ کر ہے قدِ رعنا ترا　　بوٹا بوٹا سایۂ قد سے صنوبر ہوگیا
روئے روشن دیکھ کر آئینہ کو سکتا ہوا　　محو حیرت بن کے پہروں شوق سے دیکھا کیا
آئینہ بھی تیرے عارض کی صفائی پر نثار
لعل صدقے لب پہ، دنداں پر ترے گوہر نثار

نرگس شہلا ہیں تیری آنکھیں یا چشم غزال　　صورتِ آئینۂ حیراں میں رہتا ہوں نڈھال
سرمگیں آنکھوں پہ تیری میں ہوا ہوں پایمال　　برش تیغِ نگہ نے کردیا مجھ کو حلال
ترچھی چتون سے جو دیکھا اک نئے انداز سے
دل ہوا بسمل تری تیرِ نگاہِ ناز سے

واہ وا! صل علیٰ کیا جاں فزا تصویر ہے　　حسن و رعنائی میں یکتا دل ربا تصویر ہے
سچ تو یہ ہے اوج یہ معجز نما تصویر ہے　　صانع قدرت ہے نازاں جس پہ کیا تصویر ہے
ہے مصور دنگ، آئینہ بھی حیراں دیکھ کر
مانی و بہزاد دل میں ہیں پشیماں دیکھ کر

○○○

تعارف وتبصرہ:

نام کتاب : بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم
مصنف : ڈاکٹر محسن رضا رضوی
صفحات : ۳۲۰　　قیمت : ۳۵۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۰ء　　مطبع : جواہر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔۹۵
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

اردو زبان و ادب کے ارتقا میں دبستان بہار کے ادبا وشعرا کے کارنامے بھی لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں سے اگرچہ آنکھیں نہیں ملا سکتے لیکن اس کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ دبستان لکھنؤ اور دہلی کے شعرا کی آپسی چشمکوں کی تفصیلات کا ذکر کتابوں میں قدرے تفصیل سے موجود ہے۔ اس حریفانہ کشمکش میں دبستان عظیم آباد کا نقصان ضرور ہوا، کیوں کہ لکھنؤ اور دہلی کے شعرا کی معاصرانہ چشمکوں کی وجہ سے کم لوگوں نے بہار خصوصاً دبستان عظیم آباد کے شعرا کو پڑھا اور ان پر لکھا۔ حالاں کہ بہار کے شعرا، ادبا اور ناقدین نے دہلی، لکھنؤ اور دکن ہی کی طرح اردو ادب کے فروغ میں شانہ بہ شانہ حصہ لیا ہے۔

'بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم' ڈاکٹر محسن رضا رضوی کی بہار میں اردو نثر کے حوالے سے ایک اہم کتاب ہے۔ ان کا ارادہ تھا کہ بہار کے حوالے سے اردو نثر و نظم کی مختلف اصناف اور ان کے عہد بہ عہد ارتقا کو مضامین کی شکل میں پیش کریں۔ زیر تبصرہ کتاب ان کی اسی دیرینہ خواہش کی تکمیل ہے۔ اس میں انہوں نے ناول، افسانہ، انشائیہ، ڈراما، آپ بیتی، خاکہ، تذکرہ، مکاتیب، صحافت اور تنقید کو جگہ دی ہے۔

جب مصنف نے اس کام کا آغاز کیا تھا تو بہار تقسیم نہیں ہوا تھا، اس لیے مصنف کا دائرہ کار متحدہ بہار ہے۔ کتاب میں شامل سب سے پہلا حصہ 'ناول' ہے۔ اس میں انہوں نے ناول کے فن اور اس کے آغاز و ارتقا کے بعد بہار میں لکھے گئے اردو ناولوں پر قدرے تفصیلی بحث کی ہے۔ انہوں نے اس کا آغاز شاد عظیم

آبادی کے ناول 'صورۃ الخیال' سے کیا ہے جو پہلے پہل ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا۔ یہ تین جلدوں میں ہے اور 'ولایتی کی آپ بیتی' کے نام سے بھی مشہور ہے۔اس ناول کے باقی دو حصے 'ہیئۃ المقال' اور 'حلیۃ الکمال' ہیں جو جداگانہ حیثیت کے حامل ہیں۔'صورۃ الخیال' سے متعلق مصنف دوٹوک میں اپنی رائے کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں:

'صورۃ الخیال' میں بھی داستان کی طرح حادثات وواقعات کے سلسلے ملتے ہیں۔اس میں ہر طبقے اور قماش کے افراد ہیں۔ولایتی کا قصہ مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔اس کے اردگرد سارے واقعات وکردار رقص کرتے ہیں۔اس کے مکالمے بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ہر طبقے کے کردار کی گفتگو کا انداز اور لہجہ جدا جدا ہے۔زبان سلیس، رواں دواں اور بامحاورہ ہے۔داخلی اور خارجی کیفیات کی منظر کشی بھی نہایت سلیقے سے کی گئی ہے۔'' (ص ۲۲)

'صورۃ الخیال' پر اس متوازن رائے سے ان کی علمی استعداد اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ان کے علاوہ جن ناول نگاروں کو اس حصے میں شامل کیا گیا ہے ان میں سید افضل الدین احمد صفیر بلگرامی، رشیدۃ النسا، سید خلیل الرحمٰن، سجاد عظیم آبادی، ضمیر الدین عرش گیاوی، عبدالغنی، جمیل مظہری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، شین مظفر پوری، غیاث احمد گدی، ذکی انور، شفق، شین اختر، حسین الحق، عبدالصمد، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، احمد صغیر، شہناز فاطمی اور سلمان عبدالصمد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اسی طرز پر انہوں نے افسانہ، انشائیہ، ڈراما، آپ بیتی، خاکہ، تذکرہ، مکاتیب، صحافت اور تنقید پر گفتگو کی ہے۔انہوں نے مذکورہ اصناف کے خدوخال ابھارنے کے بعد ہر صنف سے متعلق اہم قلم کاروں کی تصنیفات کا سرسری جائزہ لیا ہے۔اس کے بعد بہار کے قلم کاروں کے حوالے سے بحث کی ہے۔ویسے تو اس کتاب کے سبھی حصے قابل ذکر ہیں لیکن انشائیہ، ڈراما اور تنقید خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔وہ صنف انشائیہ کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''.....اس میں موضوع سے سنجیدہ وابستگی ضروری نہیں ہے۔اس کا لکھنے والا اپنے بنیادی موضوع سے بہکتا بھی ہے۔ایک مضمون سے دوسرے مضمون تک تخیلی سفر بھی کرتا ہے۔فکر کی آزادی اور ذہن کی روانی انشائیہ کی اہم خصوصیات ہیں۔انشائیہ نگار اپنی بات شروع تو ایک سنجیدہ نکتے سے کرتا ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ وہ اس نکتے پر قائم بھی رہے۔خیال اسے جس طرف چاہتا ہے بہکا کر لے جاتا ہے۔'' (ص ۹۳)

مصنف ایک دیدہ ور محقق و ناقد ہیں۔کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی فن یا فن کار پر اپنی رائے دینے سے قبل مختلف پہلوؤں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں۔اس سے قبل بھی ان کی کئی کتابیں زیر مطالعہ رہ چکی ہیں۔ان کے مطالعے سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ان کے ایک ذہن میں کئی اذہان کی صلاحیتیں یکجا ہیں۔کسی بھی فن اور فن کار پر تبصرہ کرتے ہوئے لفظیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور بڑے سنجیدہ اور متوازن انداز میں اپنے نظریات کا اظہار کرتے ہیں۔یہی ان کا مابہ الامتیاز بھی ہے۔

زیر نظر کتاب میں بہار میں اردو نثر کی تاریخ سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔مختصر صفحات میں بہار کے حوالے سے اتنی نثری اصناف کو سمو دینا کارے دارد۔پھر بھی ڈاکٹر محسن رضا رضوی کی مساعی جمیلہ نے اسے عصر حاضر تک کے فن کاروں تک بڑھانے کی کوشش کی ہے۔یہ کتاب اردو کے نثری ادب خصوصاً بہار کے حوالے سے ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔امید ہے قارئین اس کے مطالب سے بہرہ مند ہوں گے۔

○○○

نام مجلہ	: جواہر (شمارہ ۵، مئی تا دسمبر ۲۰۱۶ء)		
مدیر	: سید ارتضیٰ عباس نقوی		
صفحات	: ۱۹۲	قیمت	: ۳۰۰/روپے (پاکستانی)
سال اشاعت	: ۲۰۱۶ء	مطبع	: ندارد
ناشر	: ایف۔۷، رضویہ سوسائٹی، ناظم آباد، کراچی		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

رثائی ادب کے حوالے سے سید ارتضیٰ عباس نقوی کا نام نیا نہیں ہے۔رثائی ادب کی تحقیق وتدوین ان کا اوڑھنا بچھونا ہو گیا ہے۔اب تک رثائی ادب سے متعلق موصوف کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔زیر نظر مجلہ 'جواہر' انہیں کی ادارت میں شائع ہونے والا ایک رسالہ ہے جو رثائی ادب کا ترجمان ہے۔

صنف مرثیہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو زبان میں آئی۔لیکن اردو میں یہ صنف آل رسول پر ڈھائے گئے مظالم یا سانحۂ کربلا سے مخصوص ہے۔اس کے علاوہ بھی بہت سی عظیم شخصیات کے مرثیے لکھے گئے ہیں، جیسے مرزا غالب کا مرثیہ عارف، مولانا الطاف حسین حالی کا مرثیہ غالب اور علامہ اقبال کا مرثیہ داغ وغیرہ۔اردو میں ایسے مرثیوں کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔

'جواہر' کا پانچواں شمارہ پیش نظر ہے۔اس کے مشمولات میں 'اداریہ'، 'لشکر اسلام کا علم اور میر انیس

مرحوم' اور 'علامہ طالب جوہری کی چائے (غیر مطبوعہ نظم)' کے علاوہ چار عناوین قائم کیے گئے ہیں جن کی ترتیب یہ ہے: ۱۔ حرف تازہ؛ ۲۔ تقریب اجرا جواہر شمارہ ۴ (نفیس نمبر)؛ ۳۔ آپ کے خطوط اور ۴۔ کاروان جواہر۔

'لشکر اسلام کا علم اور میر انیس' علامہ رشید ترابی کی ایک یادگار تقریر ہے جو انہوں نے ۱۲/اکتوبر ۱۹۷۱ء کو حسینہ سجادیہ کراچی میں کی تھی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب میر انیس کی برسی کے موقع پر ہر جگہ صد سالہ تقریبات منعقد کی جارہی تھیں۔ یہ تقریر علم کے حوالے سے نہایت پر مغز ہے۔ اس میں رشید ترابی نے میر انیسؔ کے کلام میں لفظ علم کے استعمال کے چند اہم مواقع کا ذکر کیا ہے۔

اس کے بعد 'علامہ طالب جوہری کی چائے' کے عنوان سے دلاور فگار کی ایک غیر مطبوعہ نظم بخط شاعر شامل کی گئی ہے۔ اس کے چند اشعار دیکھیے:

ہیں علامہ جو طالبِ جوہری — ہے حاصل جنہیں علم میں سروری
پلاتے ہیں وہ ایسی مخصوص چائے — جو انسانِ کجرو کو مومن بنائے
چلو ان کے گھر چل کے پیتے ہیں چائے — وہ چائے جو داغِ معاصی مٹائے
وہ چائے کہ ہے جس میں ایسا سرور — ملے جس سے انساں کو عقل و شعور
وہ چائے جو رکھتی ہے کیف ازل — نہیں کوئی مشروب جس کا بدل
اسی چائے سے بڑھتا ہے نورِ عین — لیے ہے یہ خوشبوئے ذکرِ حسین
یہ نیچے اترتی ہے جب حلق سے — تو سمجھو خدا مل گیا خلق سے

چائے ایک معمولی موضوع ہے لیکن شاعر نے اس میں کچھ ایسے خاص وصف پیدا کر دیئے ہیں جس کا تعلق کہیں نہ کہیں جا کر رثائی ادب سے جا ملتا ہے۔ اسے ہم شاعر کی جودت طبع، فکر کی بلندی، جذب وانجذاب کی کیفیت اور احساس کی شدت کی غمازی قرار دے سکتے ہیں۔

'حرف تازہ' کے تحت سید اطہر رضا بلگرامی کا مضمون 'مراثی انیس کی رثائی جہتیں'، پروفیسر علی احمد فاطمی کا 'مرثیے کی جمالیات'، شعور اعظمی کا 'مرثیہ نفیس پر اصلاح انیس'، ڈاکٹر جمال رضوی کا 'زائر سیتاپوری کے مرثیوں کا تشکیلی نظام' اور شاہ نواز فیاض کا 'مرثیے کی تنقید میں حامد حسن قادری کا حصہ' شایان ذکر ہیں۔ اول الذکر مضمون میں سید اطہر رضا بلگرامی نے مراثی انیس کی رثائی جہتوں کو مختلف مثالوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ اس میں رقم طراز ہیں:

''یوں تو مرثیوں کی بنیہ جہتیں وقت رخصت، شہادت اور بعد شہادت لاش کو خیمہ

میں لانے کے مراحل میں خصوصی طور سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن انیس نے اس جذبہ کی جہتوں کو بہت وسعت دی اور اس کے لیے انہوں نے انسانی نفسیات اور معاشرتی واعلیٰ انسانی قدروں کا سہارا لیا ہے۔'' ص (۲۲)

اس بات سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ انیس انسانی نفسیات کے بہت بڑے راز داں ہیں۔ انسانی جذبہ حزن و ملال کو انہوں نے نہ صرف ایک معیار اور سلیقہ بخشا بلکہ وہ ہر سطح پر انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور مرتبے کا پورا پورا خیال کرتے ہیں۔ یہ مضمون بھرپور ہے۔ ثانی الذکر مضمون 'مرثیے کی جمالیات' میں پروفیسر علی احمد فاطمی نے مرثیے کی نئی جہت سے افہام وتفہیم کی عمدہ کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق مرثیہ میں اگرچہ رثائیت اور بین جزو اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اس میں شعریت اور جمالیاتی کیفیت کی بھی بڑی گنجائش موجود ہے۔ انہیں اس بات کا شکوہ بھی ہے کہ ہماری شاعری آج بھی روایتی حسن وجمال سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو ذرا عجیب سی لگے گی کہ ہم آج بھی حسن وجمال کے روایتی تصور سے باہر نہیں نکل پائے ہیں، لیکن اگر جمالیات کا مقصد روایتی حسن و جمال نہیں ہے، بہ الفاظ دیگر صرف جسمانی حسن تک محدود نہیں ہے اور وہ انسانی ذہن کی بالیدگی اور روح کی روئیدگی سے رشتہ جوڑتی ہے تو مرثیہ وہ صنف شاعری ہے جس میں صرف انسان نہیں بلکہ انسانی معاشرہ کی جمالیات دکھائی دے گی۔'' (ص ۳۸)

اس حصے کے اور بھی کئی مضامین اہمیت کے حامل ہیں لیکن یہاں ان سب پر تبصرہ ممکن نہیں ہے۔

دوسرے حصے 'تقریب رسم اجرا جواہر شمارہ ۴ (نفیس نمبر)' میں رسم اجرا کے موقع پر کی گئی چند تقریروں، تعارفی کلمات، انیس کی ۱۴۲ ویں برسی پر کراچی میں یوم انیس کی رپورٹ اور سید یداللہ حیدر کی نظم 'انیس سخن آرا' شریک اشاعت ہیں۔ کتاب کے آخری حصے 'کان جواہر' کے تحت مظفر علی اسیر لکھنوی اور میر حیدر حسین فلکؔ کے مرثیے شامل اشاعت ہیں جن کی ترتیب کا کام جواہر کے مدیر سید ارتضیٰ عباس نقوی نے انجام دیا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ 'جواہر' کا یہ شمارہ اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے منفرد اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا مطالعہ رثائی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے جذبے کو ضرور تسکین پہنچائے گا۔

○○○