ISSN NO- 2581-3315

جلد نمبر۔6 شمارہ۔6

نئی قدریں

سالانہ

2022

سرپرست

ڈاکٹر اجیت کمار سنہا

وائس چانسلر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

مدیر

ڈاکٹر کہکشاں پروین

صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

معاونین

محمد دانش ایاز محمد مکمل حسین

مجلس مشاورت

پروفیسر ابوذر عثمانی

پروفیسر احمد سجاد

ڈاکٹر شمیم الدین

پروفیسر منظر حسین

ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی

ڈاکٹر شہناز رعنا

ڈاکٹر جمشید قمر

ڈاکٹر سرور ساجد

ڈاکٹر رضوان علی

پیش کش: شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی۔834008

ایڈیٹر ڈاکٹر کھکشاں پروین ،صدر شعبۂ اردو نے ایجوکشنل پبلشنگ ہائوس دھلی.٦ سے چھپوا کر شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی ،رانچی،٨ سے شائع کیا.

© جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی محفوظ!

نام مجلّہ	:............	نئی قدریں (سالانہ)
مدیر	:............	ڈاکٹر کہکشاں پروین
معاونین	:............	محمد دانش ایاز اور محمد مکمل حسین
کمپوزنگ	:............	محمد دانش ایاز (9608337578)
سن اشاعت	:............	2022
صفحات	:............	272
قیمت	:............	250/-
مطبع	:............	........۔

اس مجلّہ میں شائع ہونے والی تحریروں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ناشر

شعبۂ اردو

رانچی یونی ورسٹی، رانچی، مورہابادی، پن نمبر۔834008 (جھارکھنڈ)

Published
By
University Department of Urdu
Ranchi University,Ranchi -834008 (Jharkhand)

Email: urdu@ranchiuniversity.ac.in
naieeqadren@gmail.com Phone:09835724460

ترتیب

رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحات
اداریہ		5
ادب کا تعمیری و کلی نقطۂ نظر	پروفیسر احمد سجاد	7
غالبؔ اور اقبالؔ (مشابہت و افتراق کے چند اہم پہلو)	پروفیسر منظر حسین	10
دورِ حاضر کے عظیم غزل گو شاعر: کلیم عاجزؔ	سید عبید اللہ ہاشمی	21
علامہ اقبال کے افکار و جذبات کی دنیا	ڈاکٹر سید ارشد اسلم	28
قریۂ تلاش کے سفر میں الیاس احمد گدّی کا ''زخم''	ڈاکٹر زین رامش	34
جدید ترقی پسندی: ناول کے خصوصی حوالے سے	پروفیسر اسلم جمشید پری	45
خواب ایک آئینہ!	ڈاکٹر کہکشاں پروین	55
''شعورِ سخن'' کا باشعور فنکار عزیز حمزہ پوری	ڈاکٹر فرحت حسین خوشدلؔ	64
عابد سہیل کا فنی طریقۂ کار	ڈاکٹر محمد غالب نشتر	70
ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ادبی خدمات	ڈاکٹر فردوس جبیں	81
اردو تنقید کی ایک معتبر شخصیت: پروفیسر ابوالکلام قاسمی	ڈاکٹر محمد مکمل حسین	86
قاضی عبدالغفّار کا 'جمہور' اخبار: ایک مطالعہ	ڈاکٹر تسلیم عارف	96
منور رانا کا انشائیہ نگاری (سفید جنگلی کبوتر کے حوالے سے)	ڈاکٹر حسنیٰ انجم	105
فہمیدہ ریاض کی نظموں میں نسائی شعور...	ڈاکٹر نازش ناز	111
ماہر ابولکلامیات: ڈاکٹر جمشید قمر	ڈاکٹر محمد شارب	116
شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن میں مذہبی رنگ اور حوالے	شاہنواز خان نمکین	122
اختر آزاد کا فن	محمد گلزار انصاری	131
حالی کا تنقیدی نظریہ	ناز آفرین	134

عبدالصمد کے معاصر افسانہ نگار	محمد اقبال	140
ناولٹ 'خوں بہا' کا تنقیدی مطالعہ	آرزو آرا	146
سفرنامے کا فن اور مجتبیٰ حسین کے سفرنامے	محمد دانش ایاز	153
انجم مانپوری کی انشائیہ نگاری: ایک مختصر جائزہ	صوفیہ خاتون	158
اردو طنز و مزاح نگاری کی صورت حال - ابتدا تا حال	فاطمہ حق	163
اردو کی خودنوشت سوانح حیات اور.....	محمد وسیم اکرم	169
پروفیسر صغیر افراہیم کا علمی سفر	یاسمین خان	175
رانچی کی ادبی فضا اور ہمارے اساتذہ	عبدالاحد	188
پروفیسر کلیم عاجز کا عہد	راشد جمال	193
۱۹۸۰ کے بعد بہار اور جھارکھنڈ کے اہم ناول ایک عمومی جائزہ	محمد انوار الہدیٰ	199
کہکشاں پروین کی افسانہ نگاری	گلناز ترنم	204
مولانا ابوالکلام آزاد کی انشاء پردازی	حنا تبسم	209
جھارکھنڈ کا اُردو افسانہ اور تانیثی شعور	محمد ارمان	214
پروفیسر ش اختر: فکشن تنقید کا ایک معتبر دستخط	شبانہ بانو	220
بانو سرتاج کے مختصر سوانحی حالات	آفرین اختر	227
فاضل بریلوی کی شاعری میں عشق رسول ﷺ کے جلوے	دلدار حسین	231
سید ارشد اسلم بہ حیثیت محقق	شاہد حسین	236
سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب و حقائق: ایک مطالعہ	شاہینہ ناز	242
پروفیسر شہاب الدین ثاقب: ایک نظر میں	رحمت آرا	247
مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کا اختصاص	مبارک انصاری	254
حضرت امام احمد رضا اور علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری	ڈاکٹر رافعہ بیگم	259
ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کا فکری و فنی تجزیہ	صوفیہ پروین	263
عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری کا فنّی تجزیہ	شگفتہ پروین	268

اداریہ

زبان وادب کو آگے بڑھانے میں رسائل واخبارات کا اہم مقام ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان کی رسائی گھر گھر تک ہے۔ ان کی خاصیت بھی ہے کہ ہر فرد کے اندر پڑھنے کی لگن کے ساتھ ساتھ ان کے علم وذوق کی تسکین کا بھرپور سامان فراہم کرتے ہیں۔ اردو اچھی طرح بولی اور لکھی جائے تو جہاں ایک پُر فضا ماحول قائم ہوگا وہیں اس کی چمک دمک کے ساتھ اس کا معیار بھی تابناک مستقبل کی ضمانت بنے گا۔ حرص، حسد اور بغض کی بجائے اردو زبان کی خدمت صدق دل سے کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ اس زبان کی بقا میں ہماری تہذیب کی سلامتی ہے۔ آج کے حساس ماحول میں اس جانب اور بھی توجہ لازم ہے۔ ادب کا زندگی سے اٹوٹ رشتہ ہے اور زندگی کے بہترین اصول وہی ہیں جہاں معاشرہ ایک صحت مند فضا میں سانس لے سکے۔ اس فضا کو بنانے میں ادب بہت کارگر ہوتا ہے۔ یہ فضا کسی تحریک یا رجحان کے تابع نہیں ہوتی بلکہ اس کی آرائش وزیبائش ان ادیبوں اور فن کاروں کی مرہون منت ہوتی ہے جو اپنی ذات کے ساتھ ساتھ سماج اور معاشرہ کا احاطہ کرتے ہیں۔

رسالہ کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ نئے لکھنے والوں کو بھی مواقع حاصل ہوتے ہیں اور ان کی صلاحیتوں سے لوگ روشناس ہونے لگتے ہیں۔ میں نے جب اس رسالہ کی اشاعت کی شروعات کی تو میرا ایک مقصد یہ بھی تھا میں نے چاہا کہ یہ باقاعدگی سے منظر عام پر آئے اور اردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ بنے لیکن ایسا نہیں ہوسکا۔ وجوہات کچھ بھی ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اب مزاج بدل چکا ہے۔ اس لحاظ سے محنت وریاضت کے طریقے بھی تبدیل ہو چکے ہیں۔

اس رسالہ میں جتنے بھی مضامین ہیں وہ سب لکھنے والوں کی عرق ریزی کی دین ہیں۔ موضوعات کے لحاظ سے سبھی حق ادا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

میری خواہش ہے کہ یہ رسالہ باقاعدہ شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی سے شائع ہوتا رہے۔ کم سے کم سال میں ایک بار ہی یہ منظر عام پر آئے۔ میری درخواست ہے کہ اس شعبہ کے متعلقین اس پر غور فرمائیں گے اور درس وتدریس کے فرائض کے ساتھ ساتھ ''نئی قدریں'' کی اشاعت کو بھی ایک فریضہ سمجھیں گے میری نیک خواہشات اور دعائیں ''نئی قدریں'' کے ساتھ ہمیشہ رہیں گی انشاءاللہ۔

کہکشاں پروین

ادب کا تعمیری و کلی نقطۂ نظر

پروفیسر احمد سجاد
سابق صدر شعبۂ اردو و ڈین، رانچی یونی ورسٹی
Mob +91-9431359971

پچھلی تین صدیوں میں مغرب نے اپنی مادی و عسکری ترقی اور معاشی و سیاسی برتری کی بدولت جہاں دنیا کو بہت کچھ دیا وہیں اس کی بہت سی بیش قیمت متاع کو چھین بھی لیا۔ جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے کہ آج دنیا کا جو ملک جتنا زیادہ ''ترقی یافتہ'' ہے اتنا ہی زیادہ ظلم و جبر، استحصال اور قتل و غارتگری کا سبب بھی ہے۔ مغربی فکر و نظر کا بنیادی نقص مادہ پرستی کے نتیجے میں اس کی جزو پرستی ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں ان ''شکستہ بتوں'' کے عجائب خانہ میں اگر جھانکیں تو ہمیں ڈارون کی ارتقائیت، میکیاویلی کی وطنیت، کارل مارکس کی اشتراکیت، فرائیڈ کی جنسیت، ایڈلر کی لاشعوریت، ینگ کی اساطیریت اور ژاں پال سارتر ے کی وجودیت وغیرہ کی لاشوں کے ڈھیر نظر آئیں گے۔

وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندان مغرب کو ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغ کارزاری ہے

انہیں دو تین صدیوں میں مغرب نے اپنی عسکری قوت، تکنیکی ترقی، معاشی خوشحالی اور سیاسی پروپیگنڈے کے ذریعہ مشرق بلکہ تقریباً پوری دنیا کو اپنا یرغمال اور غلام بنالیا، اس لیے مشرق کے بعض ادیب و دانشور بھی ان سے مرعوب و متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ چنانچہ مشرقی ادبیات بشمول اردو میں بھی جزو پرستانہ ادبی نظریات کی ایک وبا چل پڑی مثلاً ادب برائے ادبیت، ترقی پسندیت، جدیدیت، لسانیت، تکثیریت اور اب تازہ ترین نجاتیت (بنام: آزادی، خود مختاری و

کشادگی) ان میں آخر الذکر کو بسا غنیمت کہا جا سکتا ہے کہ اس میں حق تک پہنچ کے، حصول نجات کی جستجو پائی جاتی ہے۔

تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم گذر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوب کلیم

اس صورت حال نے زندگی و ادب کے تعمیری یا کلی نقطۂ نظر کو وقتی طور پر بڑا نقصان پہنچایا۔ انسانی تاریخ از آدم تا ایندم گواہ ہے کہ اس نے اس کرۂ ارضی پر جب اولین قدم رکھا تو اس وقت سے آج تک جبلت کے علاوہ وہ خود شعوری اور خدا پرستانہ کلی قدری شعور سے مالا مال رہا ہے۔ مگر اس جزو پرستانہ ہائے ہونے پوری انسانیت کو ''معلومات زدہ جہل مرکب'' میں مبتلا کر دیا۔ چنانچہ ایک طرف بچیاں ماں کی کوکھ میں ماری جا رہی ہیں تو دوسری طرف عورتوں کی کوکھ کو کرایہ پر لے کر بے اولادی کا غم غلط کیا جا رہا ہے۔ انسانی اعضا کی چوری کے لیے اغوا کا ایک نیا ریکٹ شروع ہو گیا ہے۔ عورت، عورت سے اور مرد، مرد سے شادی رچا رہے ہیں۔ اس فکر و نظر کا فساد یہ بھی ہے کہ آج ساری دنیا میں تین بنیادی رشتوں کا بحران پیدا ہو گیا ہے یعنی: انسان اور خدا، انسان اور فطرت، انسان اور انسان کے مابین۔ ان تین بنیادی رشتوں کے بحران نے مزید تین انسانی رشتوں کے توازن کو بگاڑ کے رکھ دیا ہے یعنی: مرد کا مرد سے، مرد کا عورت سے اور فرد کا اپنی ذات سے۔

یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

زندگی کے اس کلی یا روحانی تعبیر کو پس پشت ڈالنے کی وجہ سے انسانی و اخلاقی ہی نہیں کائناتی بحران بھی پیدا ہو گیا ہے۔ گلوبل وارمنگ، اوزون کا سوراخ، کاربن ڈائی آکسائیڈ زہر کی فراوانی، فضا کی آلودگی اور صاف پانی کی شدید قلت وغیرہ آخر کیا ہیں؟ حیات و کائنات کے اس بحران پر متعدد مغربی دانشوروں اور تخلیق کاروں نے تشویش کا اظہار کیا ہے۔ ٹی، ایس، ایلیٹ نے اسے ''ہوش مندی کے انقطاع'' اور روژموں نے اسے ''وحشت و بربریت کی کامیابی'' پر محمول کیا ہے۔

میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل
بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیران خرابات

اس کے برعکس کلی و تعمیری فکر و نظر نے ''**فی السلم کافہ**'' کی وجہ سے جملہ شیطانی

وساوس و غلبے سے انفرادی وسماجی دونوں سطحوں پر محفوظ و مامون رہنے کا نسخۂ شفا پیش کیا ہے اور کارحیات کو چند سالہ جہان فانی تک محدود رکھنے کے بجائے حقائق ابدی تک دراز کردیا ہے۔ یہاں آزادی کا مطلب مادر پدر آزاد ہونا نہیں ہے بلکہ ہر طرح کے 'فتنوں' سے خود کو بچاتے ہوئے تسخیر کائنات تک کی راہ ہموار کرنی ہے۔ کیونکہ بعض فتنے قتل سے بھی بدتر ہیں جن سے آج حیات انسانی نت نئے بحرانوں کا شکار ہے۔ اسی لیے راہ حق کو یہاں نور وظلمت، معروف ومنکر، گناہ و ثواب، تقویٰ و فجور، کلمہ طیبہ وکلمہ خبیثہ وغیرہ کے تضادات سے واضح کرکے ایک مکمل نظام حیات کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں مسخ شدہ مذاہب کی تنگی اور خوش کن بشارتوں اور ہیبت ناک اذیتوں کی کوئی گنجائش نہیں۔ کیونکہ آغاز ہی میں واضح کردیا گیا ہے کہ ''**لکم دینکم ولی دین، لااکراہ فی الدین** اور **لست علیھم بمصیطر**'' کے ساتھ'' **امر بالمعروف و نھی عن المنکر** '' ضروری ہے۔ اس لیے یہاں ہر نئے احساس، جدید فکر، نادر تجربے اور نئے امکانات کے تخلیقی اظہار کی مصنوعی نہیں حقیقی آزادی میسر ہے۔

بیا تا گل بیفشا نیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم وطرح دیگر اندازیم

اور

میں کہاں رکتا ہوں عرش وفرش کی آواز سے
مجھ کو جانا ہے بہت اونچا حد پرواز سے

❁❁❁

غالبؔ اور اقبالؔ

(مشابہت وافتراق کے چند اہم پہلو)

پروفیسر منظر حسین
شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی،
رابطہ:8210470292

''جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے، ہم ہندوستانی مسلمانوں میں سے اگر کسی نے مسلمانی ادبیات میں مستقل اضافہ کیا ہے تو وہ فارسی کے مشہور شاعر مرزا غالب ہیں۔ وہ دراصل اُن شاعروں میں سے ہیں جن کے ادراک اور تخیل کی بلندی اُنہیں عقیدے اور ملت کے حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔ اُن کی قدر شناسی کا دور آنے والا ہے۔'' اقبالؔ (''افکار منتشر''۔ Stray Reflection-1910 Pages-51)

غالبؔ سے اقبالؔ کا تعلق ایک پیش رو کی طرح ہے۔ ٹھیک اُسی طرح جیسے غالبؔ کا تعلق میرؔ سے نظر آتا ہے۔ دونوں کے یہاں اس جہت سے بھی مشابہت کے پہلو ہیں۔ جس طرح غالبؔ میر تقی میرؔ سے سب کچھ اظہار عقیدت مثلاً

ریختہ کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ	کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یا یہ شعر

اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخؔ	''آپ بے بہرہ ہو جو معتقد میرؔ نہیں''

کے باوجود استاد کا درجہ نہیں دیا۔ حتیٰ کہ طرز بیان اور لب ولہجہ کی پیروی بھی نہیں کی بلکہ اپنے طرز بیان میں فارسی شاعر بیدلؔ کا تتبع کیا اور یہ کہہ کر سب کو چونکا دیا۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا	اسد اللہ خان قیامت ہے

جہاں تک علامہ اقبال کا معاملہ ہے، غالبؔ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبالؔ، نواب مرزا خاں، داغؔ دہلوی کے شاگرد ہونے پر فخر کرتے رہے۔

اعلانیہ اس کا اظہار بھی اپنی ایک نظم ''داغؔ'' میں کیا ہے جس کا ایک شعر۔

تسلیم وتشنہ ہی اقبالؔ کچھ اس پہ نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغؔ سخنواں کا

بانگِ درا کی چند غزلوں کو چھوڑ کر اقبالؔ کی شاعری میں کہیں بھی داغؔ کے اثرات دکھائی نہیں دیتے۔ شاعری میں جدّت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ غالبؔ کے اسلوب کی پیروی کریں تا کہ خطیبانہ للکار اور جوشِ بیان میں اثر پیدا کیا جاسکے۔ اس کے لیے اقبالؔ نے غالبؔ کی طرح فارسی بندشوں اور تراکیبوں کا بلا تکلف استعمال کیا، کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا کیے جاسکیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے کہ دونوں فنکار عہد کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی دونوں کی ذہنی تربیت اور تخلیقی نشو ونما زوال آمادہ دور کی پروردہ ہیں۔ 1857ء کے ہنگاموں، انتشار اور افراتفری کے غالبؔ براہِ راست چشم دید گواہ ہیں۔ اپنی آنکھوں کے سامنے دہلی کی بربادی، اقدار اور تہذیب کی شکست وریخت تمام مناظر آنکھوں کے سامنے گھوم رہے تھے جس کا تفصیلی ذکر اپنے خطوط میں انھوں نے کیا ہے۔ جہاں تک اقبالؔ کا معاملہ ہے، اُن کی ذہنی تربیت اور تخلیقی نشو ونما 1857ء کے غدر کے بعد ہندوستان کی زوال آمادہ عہد میں ہوئی جس کا سلسلہ ان کے انتقال تک رہا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ اور اقبالؔ دونوں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی بدحالی اور انگریزی سامراجیت کے ظلم و استبداد کے چشم دید و معتبر گواہ ہیں۔ اقبالؔ نے اپنی نظم ''تصویر درد'' میں انہیں جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے۔

اُڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

یہ تو تھا سیاسی، تاریخی وتہذیبی پس منظر جس سے دونوں عظیم فنکار متاثر رہے۔ اب آیئے! فکری اور فنی اعتبار سے ان دونوں عظیم فنکاروں کے مابین مشابہت وافتراق کے نکات تلاش کیے جائیں۔ یہ بات بھی صداقت پر مبنی ہے کہ دونوں کے مابین فلسفۂ زندگی اور مزاج کے عناصر ترکیبی و دیگر تصورات ونظریات میں بُعد اور اختلاف کا پہلو بھی ہے لیکن فکری اور فنی محرکات میں بڑی حد تک مماثلت ملتی ہے۔ ''بانگِ درا'' میں شامل اقبال کی نظم ''مرزا غالبؔ'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ اس نظم میں اقبالؔ نے غالبؔ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے غالبؔ کے شعری عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
نطق کو سو ناز ہے تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

ان اشعار میں غالبؔ کی شاعری میں تخیل، فکر، نطق اور رفعت پرواز کی خوبیوں کا اعتراف کیا گیا ہے۔ آخری شعر میں یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ مسلّم ہے کہ کلام غالبؔ کی ہمسری ممکن نہیں اس کے لیے کہ تخیل اور فکر کامل کی ہم نشینی شرط اولین ہے۔ ایک شعر میں جرمن شاعر گوئٹے کو غالبؔ کا ہم نوا کہا گیا ہے۔ شعر میں جہاں غالبؔ اور گوئٹے کی عظمت کو آشکارا کیا گیا ہے تو دوسری طرف اقبالؔ نے اس تأسّف کا بھی اظہار غالبؔ کو مخاطب کرتے ہوئے کیا ہے کہ تو جہاں آرام فرما ہے یعنی دلّی اُجڑی ہوئی جگہ ہے جب کہ گوئٹے ویمرس جہاں لیٹا ہوا ہے آج بھی ہرے بھرے گلشن کی مانند ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ مذکورہ نظم میں اقبالؔ نے جس جامعیت کے ساتھ غالبؔ کی شاعری کی فنی خوبیوں کا احاطہ ایجاز واختصار کے ساتھ کیا ہے، دریا کو کوزے میں بند کردینے کے مترادف ہے۔ اب آیئے دونوں کے یہاں تصورات کی جو شاعری ہے اُس کا تجزیہ کیا جائے۔

تصورِ عشق:۔ عشق اور معاملات عشق اُردو شاعری کا خمیر ہے۔ تمام شعرا نے اپنی شاعری

میں عشق کو موضوع بنایا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اردو شاعری میں جذبۂ عشق کی ترجمانی دوسرے موضوعات کے مقابلے میں زیادہ نظر آتی ہے۔ کہیں بتِ کافر کے رنگ میں تو کبھی گوشت و پوست کی جنسیات میں، کہیں تجلیٔ طور میں تو کبھی آدم کے وجود میں۔ غرض ہر جگہ عشق کی کارفرمائی ہے۔ بقول میرؔ ؎

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

غالبؔ سے پہلے اردو شاعری میں عشق کا جو تصور ملتا ہے اُس کی بنیادیں تمام تر مشرقی تصور پر قائم ہیں جس پر ایران خصوصاً فارسی شاعری کے اثرات پورے طور پر نمایاں ہیں۔ ان عشقیہ تصورات کا نمایاں پہلو حسن پرستی کا احساس ہے۔

عشق کے تمام جذبات و احساسات کے شوشے یہیں سے پھوٹتے ہیں۔ غالبؔ نے عشق کی اس منزل میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ وہ حسن کے قدر شناس تھے اور اُس کے ذریعہ حسّی لذت کے خواہاں بھی۔ لیکن وہ حسن کے پرستار نہ تھے بلکہ اس پر تصرف حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ اپنے جذبات و خواہشات پر قابو رکھنے کا ہنر جانتے تھے، کہتے ہیں ؎

خواہشوں کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیدار گر کو میں

غالبؔ عشق میں سراپا نیاز نہیں بلکہ خودداری کے قائل ہیں۔ اُن کے یہاں چاہنے کے ساتھ ساتھ چاہے جانے کی بھی تمنا ہے۔ اُن کے یہاں وصل کی لذتوں سے آشنا ہونے کی آرزو بھی ہے۔ ہجر و فراق کے کرب کا اظہار بھی۔ لیکن حسن کے معاملے میں مکمل سپردگی، مجبوری، بیچارگی یا گڑ گڑانے کی کیفیت نہیں۔ اُنھوں نے عشق کے معیار کو بلند کیا ہے۔ وہ عشق سے طبیعت میں زیست کا مزہ لینے کا گُر جانتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا درد کی دوا پائی درد لادوا پایا

غالبؔ اصل میں حسّیات کے شاعر ہیں۔ اُن کے نزدیک اصل حقیقت حسّی ہے جو اکثر اوقات جذبے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ غالبؔ کے عشق میں جو انانیت جگہ جگہ نظر آتی ہے، اُسی انانیت نے غالبؔ کو عشق میں تباہ ہونے سے بچالیا۔ محبوب نے جب بھی بے التفاتی برتی تو غالبؔ بھی بے رخی کا اعلان کر دیتے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
وفا کیسی؟ کہاں کا عشق ؟ جب سر پھوڑ نا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل ! تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
عالم غبار وحشت مجنوں ہے سرِ بسر
کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منھ میں زبان ہے

آیئے! چند اشعار دیکھیں جن میں غالبؔ نے اپنے عاشق ہونے کا اعتراف کیا ہے ؎

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

تمام اشعار غالبؔ کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے پیش کیے گئے ہیں۔ غالبؔ کی عشقیہ شاعری کا تعلق روایتی عشق سے ہے جس میں حسن و عشق کی داستان سرائی، معشوق سے محو گفتگو، پیکر حسن کی تعریف، ہجر و فراق کی تڑپ، وصال محبوب کی تمنا، گلے شکوے جیسے موضوعات ہیں۔ جہاں تک اقبالؔ کے تصور عشق کا معاملہ ہے، بانگِ درا کی چند غزلوں میں تو داغؔ کا رنگ ہے اور یہاں عشق کا روایتی اظہار بھی ہے۔ اس کے علاوہ اقبالؔ یہاں عشق کا جو تصور ہے روحانی اور فلسفیانہ نظام کے تابع ہے اور اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کے یہاں عشق مقصد، حرکت و عمل کا اشاریہ ہے۔ انقلاب کا داعی ہے جس میں بلند آہنگی بھی ہے اور نغمگی بھی۔ انسان عشق کے ذریعہ کائنات کو مسخر کر سکتا ہے اور زمان و مکان پر غالب آ سکتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں عشق کے نظریے میں تنوع اور بوقلمونی ہے۔ بانگِ درا میں **''محبت''** کے عنوان سے جو نظم ہے اُس کے تجزیاتی مطالعے سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس کائنات کی تخلیق بھی عشق ہی کا نتیجہ ہے۔ کائنات کے

ذرے ذرے میں عشق ہی کا نور ہے اور ہر شئے میں جذبۂ عشق اُجاگر ہے۔ پہلا شعر

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے

اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ'' میں ایک نئی جہت ہے۔ عشق کی اہمیت و معنویت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ کائنات کی تمام چیزوں کو فنائیت نصیب ہے لیکن عشق کو فنائیت نصیب نہیں۔ لہٰذا عشق کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ یہاں مشت نمونہ از خروارے کے طور پر اقبال کے کچھ اشعار نقل کرنا چاہوں گا جن کا تعلق تصورِ عشق سے ہے۔

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اُس پر حرام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دلِ جبرئیل عشق دمِ مصطفیٰ عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات عشق ہے نورِ حیات عشق ہے نارِ حیات

اقبال کے یہاں عشق وہ قوتِ متحرکہ ہے جس کے وسیلے سے زندگی اور فن میں تب و تاب حاصل کیا جاسکتا ہے۔ عشق کاروانِ وجود کو ہر لحظہ نئی شان سے آگے بڑھانے پر اُکساتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

مومن از عشق است عشق از مومن است
عشق را نام ممکن ما ممکن است

اقبال کے نزدیک عشق وہ حرارت ہے جو ساری حیات کو زندگی بخشتی ہے۔

عشق کے خورشید سے شام اجل شرمندہ ہے
عشق سوز زندگی ہے تا ابد پائندہ ہے

غالب اور اقبال دونوں نے اپنی شاعری کی اساس فکر کی گہرائیوں پر رکھی ہے لیکن اقبال خرد کے کارناموں کے باوجود عقل کی غلط اندیشوں سے بیزار ہو کر جنونِ عشق میں پناہ لیتے ہیں۔

وہاں غالب عقل کی نارسائی کے باوجود عقل پسندی اور خرد پسندی سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کو اعلیٰ شاعری قرار دیتے ہیں جس کی بنیاد فکری عناصر پر ہے۔ اُسی طرح دونوں شعرا کے یہاں ''شوق'' کا شعری پیکر موجود ہے۔ غالب کے یہاں ''شوق'' تخیلی توانائی کا اشاریہ ہے جو زندگی کے ہیولے میں پیوست ہے۔ شوق میں ناممکنات یار کا وٹ کا شائبہ تک نہیں۔ یہ ایک طرح کا بے پناہ، ناقابل تسخیر غیر مختتم جوش حیات ہے۔ میں اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے غالب کے چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خش و خاشاک ہو گئے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ساغرِ جلوہ سر شار ہے ہر ذرۂ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ سامان نکلا

مذکورہ اشعار اس بات کے ضامن ہیں کہ ''شوق'' اُس اضطراب کا دوسرا نام ہے جو زندگی کے نہاں خانوں میں ہنگامہ پیرا ہے۔ شوق وہ پیمانہ ہے جو ہمارے کارناموں کی میزان بنتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی شوق کے استعارے ملتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں بھی زندگی پیہم جستجو سے عبارت ہے۔ یہی وہ توانائی ہے جو انسان کو ہمیشہ حرکت میں رکھتی ہے۔ شوق اور آرزو تقاضائے بشریت بھی ہے اور انسانی جبلّت بھی۔ اقبال کے نزدیک جو دل آرزوؤں کی خلش سے پاک ہے، وہ زندگی کے ہنگاموں سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ دیکھیے یہ اشعار۔

دوا ہر دکھ کی ہے مجروح تیغِ آرزو رہنا
علاجِ زخم ہے آزاد احسانِ رفو رہنا

متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزو مندی

مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خدا وندی

مطمئن ہے تو پریشاں مثلِ بو رہتا ہوں میں
زخمی شمشیر تیغ جستجو رہتا ہوں میں

ہم کہہ سکتے ہیں کہ دونوں عظیم فنکاروں کے یہاں آرزو اور شوق کا پیکر تکرار اور تواتر کے ساتھ موجود ہے۔ آیئے اب تھوڑی سی گفتگو تصوف کے حوالے سے کی جائے۔

غالبؔ اور اقبالؔ دونوں میں کوئی صوفی شاعر نہیں تھے بلکہ شاعر تصوف تھے۔ دونوں کی شاعری کا بڑا حصہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے۔ دونوں کی صوفیانہ شاعری محض ان کی فکر اور ذہانت کا کرشمہ ہے ورنہ دونوں عملی اعتبار سے تصوف کے گلی کوچوں سے بھی نا آشنا ہے۔ غالبؔ کو مسائل تصوف کے بیان پر بڑا ناز تھا۔ کہتے ہیں ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اُنہیں ناز تھا کہ وہ مسائل تصوف پر دسترس رکھتے ہیں اور یہ کہنے میں بھی نہیں ہچکتے ؎

ہم چو من شاعر و صوفی و بخومی وحکیم
نیست در ہر قلم مدعی و نکتہ گواست

یعنی اُن کا یہ دعویٰ ہے کہ اُن جیسا نہ صرف صوفی بلکہ شاعر، بخومی اور حکیم بھی زمانے میں نہیں۔ سرفراز حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

''میں صوفی ہوں، ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں''

ایک دوسرے مکتوب میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''صبر و تسلیم، توکل و رضا شیوہ صوفیا کا ہے مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا''۔

میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ یہاں میں تصوف کے چند نکات مثلاً وجود ہستی، فنا و بقا، جبر و قدر کے حوالے سے غالبؔ کی صوفیانہ شاعری کا تجزیہ کروں گا۔ غالبؔ نے وجود یا ہستی کی جو تشریح کی ہے وہ عین وحدت الوجود کے مطابق ہے۔ وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود واحد

ہے۔ اس کا عام مفہوم یہ ہے کہ کائنات میں کوئی شے اپنا وجود نہیں رکھتی جو کچھ نظر آتا ہے سب خدا ہی ہے یعنی خدا ہر شے ہے اور ہر شے خدا ہے۔ غالبؔ نے اپنی شاعری میں اسی نظریے کی تشریح کی ہے۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ نے ہر جگہ وحدت الوجود کا اقرار کیا ہے لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح کبھی کبھی وہ متحیر رہ جاتے ہیں اور وحدت الوجود کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں اور جب اُن کا شک رفع نہیں ہوتا تو سراپا سوال بن جاتے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
آخر تو کیا ہے ،ہے نہیں ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامۂ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ واد کیا ہے

اور جب ان کی پکار پر کوئی جواب نہیں ملتا تو پوچھ بیٹھتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

فنا و بقا کو بھی تصوف میں خاص مقام حاصل ہے۔ غالبؔ نے اس حرکی تصور پر خوب

روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں حرکت ہی کا نام زندگی ہے۔ سکون و جمود موت کے مترادف ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہے کائنا ت کو حرکت تیرے ذوق سے
پر تو آفتاب کے ذرے میں جان ہے
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

جہاں تک جبر و قدر کے نظریے کا سوال ہے۔ غالبؔ اس سلسلے میں جبریہ کے ہمنوا ہیں۔ اُن کے خیال میں رَخشِ عمر رواں دواں ہے۔ اس کی رفتار پر ہمیں قابو حاصل نہیں ہے ؎

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ برگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یہی فلسفۂ جبر ہونے کی وجہ سے غالبؔ نے زندگی کو غم سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ جب تک زندگی باقی ہے، اس وقت تک غم سے نجات ممکن نہیں۔ غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔ اور ایک ہی سکے کے دو پہلو بھی۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

قید حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالبؔ کا یہ بھی خیال ہے کہ زندگی کا لطف موت ہی کی وجہ سے ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو جینا تو مرنے کا مزہ کیا

اقبالؔ کا شمار گرچہ صوفی شعرا میں نہیں ہوتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ کبھی بھی روحانی کمالات کے منکر نہیں رہے۔ تصوف کے معاملے میں اقبالؔ کو کھلے طور پر اس مسلک اور نظریے سے اختلاف تھا جو صوفیانہ اصطلاح میں وحدت الوجود یا ہمہ اوست سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جس کے

علمبردار محی الدین ابن عربی تھے۔ وحدت الوجود ایک وجود کے سوا سب کی نفی کرتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کی ابتدائی شاعری میں وحدت الوجود کا گہرا اثر ہے۔ فلسفۂ عجم کے مطالعہ کرتے وقت انھوں نے عجمی تصوف کی مخالفت نہیں کی بلکہ ان کے تجزیاتی ذہن نے وحدت الوجود سے ایک پُر اسرار رشتہ قائم رکھا۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شنا سا
گہرا ہے میرے بحر خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اس کی جدائی میں بہت اشک فشانی
اقبالؔ بھی اقبالؔ سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

وحدت الوجود کی تائید میں اقبالؔ کے کلام سے یہ مثالیں پیش کی گئی ہیں جو بالکل واضح ہیں اور اس میں کسی تاویل کی گنجائش نہیں ہے لیکن بعد میں قرآن کا گہرا مطالعہ کے بعد اقبال نے اس عقیدے کو کلیتاً مسترد کر دیا۔ 1915 میں اقبالؔ کی فارسی مثنوی تصنیف ''اسرار خودی'' شائع ہوئی جس میں وجودی تصوف کی مخالفت عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں۔ 1912 میں ان کی طویل نظم ''شمع اور شاعر'' چھپی جس میں عقیدۂ وحدت الوجود کے خلاف کھل کر اشارے کیے گئے۔ نظم کا اختتام رجائیت سے لبریز اور یقین و اُمید سے شرابور ہے۔ اختتام اس شعر پر ہوتا ہے ؎

شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ اور اقبالؔ میں مغائرت، مشابہت و افتراق کے کئی پہلو ہیں۔ اسلوب سخن کے اعتبار سے بھی اقبالؔ نے غالبؔ کا اثر قبول کیا۔ یہی وہ محرکات میں جس کے تحت اپنے افکار اور فلسفے کی پیش کش کے لیے اسلوبِ غالبؔ کی جمالیاتی قدروں کو اقبالؔ نے اہمیت دی لیکن استفادہ کی حد تک اسے تتبع کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

○○○

دورِ حاضر کے عظیم غزل گو شاعر: کلیم عاجزؔ

سید عبید اللہ ھاشمیؔ
ہاشمی ہاؤس، ہاشمیہ کالونی، پگمل، ہزاری باغ
رابطہ۔9934516155

دورِ حاضر کے غزل گو شعراء میں اگر کسی کو میرؔ کا جانشین قرار دیا جا سکتا ہے تو وہ صرف اور صرف کلیم عاجزؔ ہیں۔ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں بھی وہی سوز و گداز، درد و غم، رنج و الم اور حزن و ملال کی کیفیات پائی جاتی ہیں جو میرؔ کی شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے۔ میرؔ نے خود کہا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میرؔ نے دلّی کی تباہی کا نقشہ کھینچا ہے اور اس جگ بیتی کو آپ بیتی سے جوڑ کر اسے دل کی ویرانی سے تعبیر کیا ہے۔ بقول میرؔ۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

مگر کلیم عاجزؔ نے جگ بیتی نہیں آپ بیتی کو اپنے شعروں میں ڈھالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعروں میں بلا کی تاثیر ہے۔ یہ محض شعر نہیں بلکہ شاعر کے دل سے نکلی آہ و بکا اور نالہ و فریاد ہے۔ اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کے دیباچے میں کلیم عاجزؔ نے اپنے خانوادے پر گزرے سانحے کا بیان جس پُر درد انداز میں کیا ہے وہ کسی بھی حساس اور دردمند دل کو خون کے آنسو رلانے کے لئے کافی ہے۔ ذرا تصوّر کیجئے ۱۹۴۶ء میں پٹنہ کے ایک کالج میں زیرِ تعلیم نوجوان کلیم عاجزؔ کو جب یہ خبر ملتی ہے کہ ان کے گاؤں تیلہاڑا کو فسادیوں نے گھیر رکھا ہے اور وہاں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے تو بے قرار ہو کر کسی طرح وہ اپنے گاؤں پہنچتے ہیں۔ مگر تب تک تو سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ مرد لڑتے لڑتے شہید ہو چکے تھے اور خواتین نے اپنی آبرو کی حفاظت کی خاطر کنوؤں میں کود کر جان دے دی تھی۔ کلیم عاجزؔ نے ویران آنکھوں سے اپنے ویران گھر کو دیکھا

اور کنوئیں میں جھانک کر ایک دل خراش چیخ ماری: ''امّاں! کہاں ہو؟'' پھر وہ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ جب ہوش آیا تو دیکھا کہ گاؤں کی ہندو عورتیں منھ پر پانی کے چھینٹے مار رہی ہیں اور کہہ رہی ہیں: ''اپنے کو سنبھالو کلیم''۔ مگر اب سنبھالنے کو بچا ہی کیا تھا۔ کلیم عاجزؔ اب پہلے جیسے سیدھے سادے، ہنس مکھ اور ملنسار نوجوان نہ تھے۔ اس عظیم سانحے نے ان کی زندگی کی بنیادیں ہلا دیں۔ اب وہ ایک ایسے خاموش طبع اور اداس انسان تھے جو اپنی ذات میں محصور تھے اور تنہائیاں جن کی رفیق تھیں۔ پتہ نہیں انہوں نے اپنے آپ کو کیسے سنبھالا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اگر کلیم عاجزؔ نے اپنے غموں کو شاعری میں نہ ڈھالا ہوتا تو غموں کے اس پہاڑ کے نیچے دب کر ان کی شخصیت فنا ہو جاتی۔ اپنے اشعار میں اپنے غموں کی ترجمانی کر کے انہوں نے اس عظیم سانحے کی یاد کو بقائے دوام عطا کر دی ہے۔ خود فرماتے ہیں۔

وہ جو شاعری کا سبب ہوا، وہ معاملہ بھی عجب ہوا
میں غزل سناؤں ہوں اس لئے کہ زمانہ اس کو بھلا نہ دے

یہ غالباً ۱۹۷۸ء یا ۱۹۷۹ء کا واقعہ ہے کہ پٹنہ میں اے. جی. بہار کی جانب سے منعقدہ آل انڈیا مشاعرہ میں ایک سامع کی حیثیت سے شریک ہونے کا مجھے موقع ملا۔ مشاعرہ پٹنہ ریڈیو اسٹیشن کے وسیع و عریض لان میں تھا جس میں ایک جانب اسٹیج اور دوسری جانب گیلریاں بنی تھیں۔ بیچ میں سامعین کی خاطر قرینے سے کرسیاں سجی تھیں۔ کنارے کنارے املتاش کے درخت تھے جن کے پیلے پیلے پھول موتیوں کی لڑیوں کی طرح لٹک رہے تھے اور برقی قمقموں کی روشنی میں جھلملا رہے تھے۔ مشاعرہ شروع ہونے سے قبل ہی مشاعرہ گاہ میں نشستیں پُر ہو چکی تھیں۔ سامعین میں ادب نواز خواتین کی بھی ایک اچھی خاصی تعداد موجود تھی جو اگلی صفوں میں بیٹھی تھیں۔ اسٹیج پر خمارؔ بارہ بنکوی، بشیر بدرؔ، امیرؔ قزلباش، حفیظؔ بنارسی، کلیم عاجزؔ، سلطان اخترؔ، کیفؔ عظیم آبادی وغیرہ بڑے بڑے نامور شعراء موجود تھے۔ صدر نشین پر گورنر اخلاق الرحمٰن قدوائی جلوہ افروز تھے۔ نظامت یکتائے روزگار اناؤنسر ملک زادہ منظور احمد کے ہاتھوں میں تھی جنہوں نے اپنی کوثر و تسنیم سے دھُلی لکھنوی زبان سے لوگوں کو مسحور کر رکھا تھا۔

یکے بعد دیگرے شعرائے کرام اسٹیج سے اپنا کلام پیش کرتے اور سامعین سے حسب

توفیق داد وصول کرتے۔ نصف شب کے قریب جب ناظمِ مشاعرہ نے کلیم عاجزؔ صاحب کو دعوت سخن دی تو مشاعرہ گاہ میں وفورِ شوق سے ایک خاموشی چھا گئی۔ ہر شخص ہمہ تن گوش تھا۔ کلیم عاجزؔ بڑی متانت سے کھڑے ہوئے۔ دبلے پتلے، گورے چٹے، تھوڑے دراز قد بزرگ جو سرتاپا سفید پوش تھے۔ انہوں نے جب اپنی مخصوص دردانگیز مترنم آواز میں غزل پڑھنی شروع کی تو محفل پر ایک سماں طاری ہوگیا۔ غالباً غزل یہ تھی۔

اس ناز اس انداز سے تم ہائے چلو ہو — روز ایک غزل مجھ سے کہلوائے چلو ہو
رکھنا ہے کہیں پاؤں تو رکھو ہو کہیں پاؤں — چلنا ذرا آیا ہے تو اترائے چلو ہو

ہر شعر پر محفل سے داد و تحسین کی صدائیں بلند ہوئیں۔ پیچھے بیٹھے کسی نوجوان نے داد دی: ''سبحان اللہ کیا بات ہے۔ اس عمر میں ایسے اشعار۔ واہ۔ واہ''۔ یہ سامع کی نادانی تھی۔ جن لوگوں نے ان اشعار کے رمز کو سمجھا وہ سر جھکائے دھیرے دھیرے زیرلب انہیں دہرا رہے تھے اور ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کے قطرے جھلملا رہے تھے۔ شاید شعرفہمی سے متعلق ایسے ہی کسی موقع پر صائبؔ اصفہانی نے کہا ہے۔

صائبؔ دو چیز می شکند قدرِ شعر را — نِ ناشناس و سکوتِ سخن شناس

کلیم عاجزؔ کے اکثر اشعار اسی قبیل کے ہیں کہ کم فہموں کو ان کے کچھ اور ہی معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ لیکن ذی فہم حضرات جب ان اشعار کے عمق میں اتر کر ان کی تہہ میں چھپے موتیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں تو ان کی تابندگی سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے اور آنکھوں سے بے اختیار آنسو ٹپکنے لگتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار اس ضمن میں بطور نمونہ پیش کئے جاسکتے ہیں۔

دن ایک ستم، ایک ستم رات کرو ہو — وہ دوست ہو دشمن کو بھی تم مات کرو ہو
دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ — تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو
میری بربادی کا اِن کے اُن کے سر الزام ہے — وہ ہنسی دابے ہوئے بیٹھے ہیں جن کا کام ہے
اپنی ہی بستی میں ہم سے اپنی ہی بستی کے لوگ — پوچھتے ہیں کون سی بستی کے ہو؟ کیا نام ہے؟

مندرجہ بالا اشعار کے اندر زبان و بیان کے منفرد انداز، الفاظ کی انوکھی پیکر تراشی اور اسلوب کی

مخصوص محاوراتی طرز میں میرؔ کے رنگ و آہنگ کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ کلیم عاجزؔ نے اپنی غزلوں میں شاعری کو جس متانت، سنجیدگی اور وقار کے ساتھ برتا ہے وہ انہیں کا خاصّہ ہے۔

یہ غالباً ۲۰۰۰ء کا واقعہ ہے۔ ان دنوں میں چترا کا ڈسٹرکٹ سب رجسٹرار تھا اور ایک میٹنگ میں شریک ہونے کے لئے پٹنہ گیا ہوا تھا۔ شام کو ٹہلتے ہوئے سبزی باغ کی جانب جا نکلا۔ رحمانیہ ہوٹل میں چائے پی اور بک امپوریم میں سجی کتابوں کا جائزہ لینے لگا تو وہاں ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' نظر آئی۔ میں نے اس کی ایک جلد خریدی اور اسے چترا لیتا آیا۔ اس کے مطالعے سے میرے دل پر ایک قیامت گزر گئی۔ میں نے اس کا تذکرہ اپنے ایک شناسا پروفیسر بلند اختر سے کیا جو چترا کالج میں صدر شعبۂ اردو تھے۔ انہوں نے بصد شوق وہ کتاب مجھ سے پڑھنے کو مانگ لی۔ کچھ دنوں بعد ان کے چھوٹے بھائی ماسٹر خورشید کسی کام سے دفتر آئے تو میں نے یوں ہی ان سے پوچھ لیا کہ آپ کے بھیا نے کتاب پڑھ لی؟ انہوں نے جواب دیا کہ کہاں پڑھی۔ وہ تو ایک ورق پڑھتے ہیں اور پھر گھنٹوں زار و قطار روتے ہیں۔

''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کے علاوہ کلیم عاجزؔ کے دو اور شعری مجموعے ''جب فصلِ بہاراں آئی تھی'' اور ''کوچۂ جاناں'' بھی شائع ہو کر مقبول عام ہو چکے ہیں۔ لیکن ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کی حیثیت استثنائی اور امتیازی ہے۔

ہزاری باغ میں کلیم عاجزؔ صاحب کی چھوٹی بیٹی شمیمہ کلیم سلمہا کی سسرال ہے۔ ان کے شوہر پروفیسر فاروق احمد صاحب ایک مقامی کالج میں حساب کے صدرِ شعبہ ہیں۔ شمیمہ کلیم بھی یہیں ایک مقامی کالج میں اردو کی لکچرار ہیں۔ کلیم عاجزؔ صاحب بیٹی سے ملاقات کی خاطر اکثر ہزاری باغ آتے رہتے تھے۔ ایک بار ان کے آنے کی خبر ملی تو میں اپنے ہمسائے اور مشہور شاعر جناب ظہیرؔ غازی پوری کے ہمراہ ان سے ملنے گیا۔ باتوں باتوں میں ہم لوگوں نے ان کے اعزاز میں ایک شعری نشست کے انعقاد کی خواہش کا اظہار کیا۔ کلیم عاجزؔ صاحب نے یہ دعوت بخوشی قبول فرمائی۔ چنانچہ دوسرے دن میرے غریب خانے پر ایک شعری نشست منعقد ہوئی جس کی صدارت خود کلیم عاجزؔ صاحب نے فرمائی۔ انہیں دیکھنے اور ان کا کلام سننے کے شوق میں شہر کے تمام شعراء اور باذوق سامعین جمع ہو گئے۔ پہلے تو مقامی شعراء نے اپنا اپنا کلام پیش کیا۔ پھر اخیر میں کلیم عاجزؔ صاحب نے اپنا

کلام سنا کر سب کو سرشار کر دیا۔ اس روز انہوں نے ایک نہیں دو غزلیں سنائیں جن کے چند اشعار درجِ ذیل ہیں۔

وہ جو زخم دیں سو قبول ہے، ترے واسطے وہی پھول ہے
یہی اہلِ دل کا اصول ہے، وہ رلائے جائیں تو گائے جا
تری ٹوٹی پھوٹی زبان ہے، ترا سیدھا سادہ بیان ہے
ترے پاس ہیں یہی ٹھیکرے، تو محل انہیں کے بنائے جا

جدا دیوانہ پن اب ایسے دیوانے سے کیا ہوگا
مجھے کیوں لوگ سمجھاتے ہیں، سمجھانے سے کیا ہوگا
سلگنا اور شئے ہے، جل کے مر جانے سے کیا ہوگا
جو ہم سے ہو رہا ہے کام، پروانے سے کیا ہوگا

اس روز کلیم عاجزؔ صاحب بڑے اچھے موڈ میں تھے۔ انہوں نے ۱۹۷۵ء کا ایک دلچسپ واقعہ بھی بیان کیا۔ دلّی کے لال قلعہ میں آل انڈیا مشاعرہ منعقد تھا جس میں وزیرِ اعظم اندرا گاندھی بھی موجود تھیں۔ ایمرجنسی کا زمانہ تھا اور ہر شخص ایک قسم کے خوف و ہراس میں مبتلا تھا۔ آزادیِ اظہارِ رائے پر قدغن تھا۔ ایسے میں جب کلیم عاجزؔ کو دعوتِ سخن دی گئی تو انہوں نے بے باکانہ طور پر ایک ایسی غزل پڑھی جس میں روئے سخن حکومتِ وقت کی جانب تھا۔ غزل کے چند اشعار یوں تھے۔

بازی وفا کی ہار کے پیارے نہ جائیں گے
کیا دن ترے ستم کے گزارے نہ جائیں گے؟
یہ شہ سوارِ وقت ہیں ایسے نشے میں چور
گر جائیں گے اگر یہ اتارے نہ جائیں گے
کرتے رہیں گے بات اشاروں میں ہم کلیمؔ
جب تک غزل رہے گی اشارے نہ جائیں گے

ان اشعار پر پورے مجمع نے کھڑے ہو کر تالیاں بجائیں۔ کلیم عاجزؔ کے ان اشعار میں کی گئی پیشن گوئی حیرت انگیز طور پر سچ ثابت ہوئی۔ اگلے انتخابات میں کانگریس کو زبردست شکست کا سامنا ہوا اور اندرا گاندھی وزارتِ عظمیٰ کی کرسی سے اتار دی گئیں۔

میرے غریب خانے پر منعقد اس شعری نشست کی یاد عرصۂ دراز تک اہلِ ہزاری باغ کے دلوں میں تازہ رہی۔

کلیم عاجزؔ صاحب تبلیغی جماعت کی بہار شاخ کے امیر بھی تھے۔ اخیر عمر میں تبلیغ دین کی جانب ان کا رجحان کچھ زیادہ ہو گیا تھا۔ اس سلسلے میں باوجود ضعیفی کے وہ دور دراز کے مقامات کا سفر کرتے اوور سفر کی صعوبتیں خندہ پیشانی سے برداشت کرتے۔ ان اسفار نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا مگر انہیں اس کی کوئی پروا نہ تھی۔ رشتہ داروں سے ملاقات کی خاطر بھی وہ اندرون ملک اور بیرون ملک کی مسافرت بخوشی اختیار کرتے اور اس میں کسی قسم کی تکان یا تکلیف محسوس نہیں کرتے۔ اپنی بیٹیوں سے ملاقات کی خاطر اکثر ہزاری باغ اور دھنباد آتے رہتے تھے۔ دھنباد میں ان کی بڑی بیٹی نجمہ کلیم ایک مقامی کالج میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔ ان کی آخری مسافرت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ ۱۰ر فروری ۲۰۱۵ء بروز منگل وہ اپنی بیٹی شمیمہ کلیم سے ملنے ہزاری باغ آئے اور پانچ دنوں تک انہوں نے یہاں قیام کیا۔ جمعہ کی نماز انہوں نے نسیم کالونی کی مسجد میں ادا کی اور بعد نماز کافی دیر تک لوگوں سے گفتگو کرتے رہے۔ ان ایّام میں ان کی طبیعت ہشاش بشاش رہی۔ دوسرے دن انہیں اپنی دوسری بیٹی سے ملنے دھنباد جانا تھا مگر کسی وجہ سے وہ نہ جا سکے۔ رات میں ان کی طبیعت تھوڑی ناساز ضرور تھی مگر کوئی ایسی لائقِ تشویش بات نہ تھی۔ اتوار کی صبح بعد نماز فجر انہوں نے کچھ دیر تلاوت قرآن پاک بھی کیا، پھر آرام کرنے کو لیٹ گئے۔ اچانک انہیں شدید سردی کا احساس ہوا اور ان کے بدن پر کپکپی طاری ہو گئی۔ انہیں فوراً ہی ڈاکٹر اسرار احمد فاروقی کے ندان نرسنگ ہوم میں داخل کرایا گیا مگر بے سود۔ پیغام اجل آ چکا تھا۔ قضارا چہ علاج۔ یوں اردو غزل کا یہ عظیم و لاثانی شاعر جنہیں میرؔ ثانی کے لقب سے بھی نوازا گیا اور پدم شری کے اعزازی خطاب سے بھی، بالآخر ۱۵ر فروری ۲۰۱۵ء کو بوقت سحر غم سے بھری اس دنیا کو الوداع کہہ کر راہیِ ملک عدم ہوا۔ اِنّا للہ وَ اِنّا اِلَیہِ راجِعُون۰ ۱۵ر فروری ۲۰۱۵ء کی صبح کو ہی جناب فرحت حسین خوشدلؔ

نے مجھے اطلاع دی کہ کلیم عاجزؔ صاحب نے رحلت فرمائی۔ ان کی میت ندان ہاسپیٹل میں موجود ہے اور تجہیز و تدفین کے لئے انہیں پٹنہ لے جانے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ ابھی جا کر زیارت کرلیں۔ میں فوراً ندان نرسنگ ہوم پہنچا۔ وہاں ہاسپیٹل کے ایک کمرے میں ایک بیڈ پر کلیم صاحب کا جسد خاکی ایک چادر سے ڈھکا تھا۔ خادم نے چادر ہٹا کر ان کی زیارت کرائی۔ ان کے چہرے پر ایک ملکوتی حسن اور

نورانی سکون کے آثار تھے جیسے کسی نفس مطمئنہ نے خوشی خوشی داعیِ اجل کو لبیک کہا ہو۔ تجہیز و تدفین کے لئے ان کی میّت پٹنہ لے جائی گئی۔ ان کی رحلت کی خبر آناً فاناً تمام عالم میں پھیل گئی۔ ۱۶ر فروری ۲۰۱۵ء بروز دوشنبہ دن کے گیارہ بجے پٹنہ کے گاندھی میدان میں ان کی نماز جنازہ ادا کی گئی جس میں ایک جمِ غفیر شریک ہوا۔ بعد نمازِ جنازہ سمن پورا کے قبرستان میں انہیں سپرد خاک کیا گیا۔

کلیم عاجزؔ صاحب کی پیدائش ۱۱ر اکتوبر ۱۹۲۶ء کو ہوئی تھی۔ وفات کے وقت ان کی عمر اٹھاسی سال چار ماہ تھی۔ آج وہ ہمارے بیچ نہیں ہیں مگر انہوں نے اپنی شاعری میں جس طرح غمِ جاناں کو غمِ دوراں بنا کر انہیں غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے اس سے ان کی یاد سدا ہمارے دلوں میں تازہ رہے گی۔ انہوں نے خود کہا ہے۔

حقیقتوں کا جلال دیں گے، صداقتوں کا جمال دیں گے
تجھے بھی ہم اے غمِ زمانہ غزل کے سانچے میں ڈھال دیں گے

دورِ حاضر میں میرؔ کے اس جانشین پر میرؔ کا ہی مندرجہ ذیل شعر صادق آتا ہے۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
پڑھتے کسو کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

کلیم عاجزؔ کی رحلت سے اردو دنیا نہ صرف ایک عظیم شاعر سے محروم ہوئی بلکہ ایک عظیم مفکّر، مصلح قوم اور عالم دین سے بھی محروم ہوگئی۔ خدا انہیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے اور ان کی قبر کو تا قیامت اپنے نور سے منوّر رکھّے۔ آمین ثم آمین!

○○○

علامہ اقبال کے افکار و جذبات کی دنیا

ڈاکٹر سید ارشد اسلم
صدر شعبۂ اردو، ڈورنڈا کالج، رانچی
رابطہ: 9430359847

دنیا میں ہر زندہ انسان کا اس کے ماحول سے تصادم ہوتا ہے، پھر جس میں ہمت کم ہوتی ہے وہ ماحول کے حضور میں گردن ڈال دیتا ہے اور جو طاقتور ہوتا یا جس میں ہمت وافر ہوتی ہے وہ جنگ جاری رکھتا ہے، وہ مصلحت سے مُصالحت کم ہی کرتا ہے جہانِ آدم میں رہتے ہوئے بھی اس کا ایک مخصوص جہاں منفرد معاشرہ ہوتا ہے اس کی محفل دوسروں سے جدا اور اس کی سرکشی کا طرز الگ رہتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا اپنا جہاں اس کے اپنے دل و دماغ میں آباد ہوتا ہے۔ وہ بھری محفل میں شریک تو ہوتا ہے لیکن اس سے انسان کو دھوکا نہیں کھانا چاہیے، ہوسکتا ہے وہ عین اس ساعتِ محفل پر دازی میں شدید تنہائی کے عذاب میں مبتلا ہو اور محفل سے جلد از جلد بھاگ کر اپنے جہان کی جانب لوٹنے کا خواہاں ہو۔ اس طرح جب وہ بظاہر تنہا ہوتا ہے وہ تنہائی کی گھڑیاں اس کی سرشاری کی گھڑیاں ہوتی ہیں۔ کیوں کہ ان گھڑیوں میں وہ خود اپنی ذات سے ملاقات کرتا ہے اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کی ذات اس کا جہاں ہے جس پر ہزار فردوس بریں قربان ہے۔ علامہ اقبال کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ تھا۔ ان کے چہرے سے ان کے اندرونی و بیرونی دنیا کے تصادم کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے تھے۔ انھوں نے جس علمی، دینی اور اخلاقی فضا میں پرورش پائی تھی وہ ان کے اردگرد کے جہاں سے مختلف تھا، گھر کا ماحول دینی اور صوفیانہ تھا، وہ حضرت سید میر حسن کے یہاں جس دینی فکری اور ادبی و اخلاقی تعلیم کے زیور سے مزین ہوئے وہ زیور اس دور کی طبیعت کی پسند کا مال نہیں تھا۔ مگر یہ بات بہر حال اپنی جگہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ انھوں نے جو کچھ گھر میں اور حضرت سید میر حسن کے یہاں حاصل کیا وہ ان کے مزاج میں رچ بس گیا وہ جزو

جاں ہو گیا وہ طبیعت میں اس بیج کی طرح راسخ ہو گیا جو خاک کے اندر ہی اندر قوت ونمو کی اہلیت بڑھاتا رہے اور پھر اچانک سینۂ زمین کو چیر کر جلوہ گر ہو پڑے۔

علامہ اقبال کو بھی اس بیج کی طرح اپنے جذبات وافکار کی ابتدائی منزل تیرگی زیر خاک میں بسر کرنی تھی، ہوش میں آنے تک اور عقل شناس ہونے تک بے خبری کی محفلوں میں وقت گذارنا تھا، ہر انتہا کی کوئی ابتدا ہوتی ہے، اور بارہا یوں ہوتا ہے کہ ابتدا اپنی انتہا سے شکلاً اور مزاجاً بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ علامہ اقبالؔ کے ضمن میں یہ بات بطور خاص توجہ طلب ہے کہ انھوں نے غزل کی بسم اللہ جس رنگ میں کی اس رنگ سے ہم آہنگ انہیں حضرات داغ دکھائی دیئے۔ حالاں کہ آگے چل کر انہیں خود بہ خود اس راہ پر پڑ جانا تھا جو راہ مولانا حالی اور اکبر الٰہ آبادی کی راہ تھی، مگر جب علامہ نے بسم اللہ فرمائی تو باوصف اس کے کہ حالی اور اکبر زندہ تھے۔ زانوے تلمذ داغ کے حضور میں تہہ کیا۔

لیکن یہاں ایک بات قابلِ غور یہ ہے کہ حضرت داغ دہلوی نے اپنے ہوش وحواس کی زندگی اپنے مخصوص جہاں میں بسر کر دی انہیں اپنے بسم اللہ کے گنبد میں ہر انقلاب اور ہر افراتفری سے پناہ میسر تھی وہ لال قلعے کے دربار سے نکلے تو رام پور کے درباری ماحول میں رہنے لگے، وہاں سے چلے تو حیدر آباد کی درباری فضا میسر آ گئی۔ چناں چہ ان کے مزاج میں اور ان کے رویے میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ داغ دہلوی کی زندگی اس خیال کی عملی نمونہ تھی کہ اولادِ آدم اس جہانِ بسیط میں رہتے ہوئے بھی اپنے مخصوص جہانوں میں گزر بسر کر سکتا ہے اور باہر کی ہوا ان کی طرزِ حیات اور اندازِ فکر کو زیادہ متاثر نہیں کر سکتی۔

علامہ اقبال کا مسئلہ داغ سے بالکل جدا تھا، انھوں نے قرآن کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے سامنے تاریخ اسلام اور تاریخ عالم کے اوراق کھلے تھے، انہیں اسلامی ادب اور اسلامی آداب کی روح سے نوازا گیا تھا۔ یہی افکار وخیالات لے کر جب علامہ اقبال یورپ پہنچے تو پنجاب کی اس فضا سے کٹ گئے جس میں قدیم مشرقی دنیا کے مٹتے ہوئے آثار کہیں کہیں تھوڑا سا جلوہ دکھا جاتے تھے، یورپ پہنچ کر ان کے اندرونی جہاں کا ان کے بیرونی جہاں سے تصادم ایک واضح صورت اختیار کر گیا۔ چناں چہ انھوں نے 1907ء کے مارچ میں ایک غزل کہی جس میں کھل کر کہہ دیا کہ یورپ

کی تہذیب خود اپنے خنجر سے خودکشی کرنے والی ہے، یہی نہیں بلکہ یہ بھی فرمادیا کہ:

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہدِ صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا
سفینہ برگِ گل بنالے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

ان تینوں شعروں میں شاعرانہ کمال جس شان سے جلوہ گر ہے وہ اہلِ نظر سے پنہاں نہیں۔ یہ واحد غزل ہے جس پر علامہ نے سال اور مہینہ بالضبط درج کیا ہے، یہ غزل کسی خاص وجدانی کیفیت کی پیداوار تھی۔ خود علامہ اقبال نے تقریباً ۲۵ برس بعد یعنی 1932ء میں جب وہ گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے اور وہاں انہیں کیمبرج والوں نے مدعو کیا تو اس غزل میں بیان کردہ الفاظ کی جانب بہت لطیف اشارہ کیا۔ علامہ اقبال نے قیامِ یورپ کے زمانے میں ہی مغربی تہذیب کی بنیادی کمزوریوں اور اس کی لادینی اور اخلاقی قباحتوں کو دیکھا تھا۔ ان کے خیال میں اس تہذیب کا شعار انسانیت کی تباہی اور اس کا پیشہ تجارت ہے۔ مغربی تہذیب کے سبب دنیا میں امن وامان، خلوص و پاکیزگی ممکن نہیں۔

آہ یورپ زیں مقام آگاہ نیست
چشم او بنظر بنور اللہ نیست
اوندانداز حلال واز حرام
حکمتش خام است وکارش ناتمام

اقبال کی اندرونی دنیا زہد وتقویٰ ایمانداری و دین کی پُر نور فضا سے معمور تھی اور یورپ کی دنیا اس کے بالکل برعکس تھی۔ چناں چہ وہ بیان کرتے ہیں کہ یورپ میں علم وفن تو بہت عروج پر ہیں لیکن فی الحقیقت وہاں انسانیت کی اعلیٰ اقدار موجود نہیں۔ اس کی مادہ پرستی تمام چیزوں سے بڑھ کر ہے۔ وہاں زندگی محض تاجرانہ اہمیت رکھتی ہے، وہ علم وحکمت، حکومت و

سیاست، جس پر یورپ کو فخر ہے، محض دکھاوے کی ہیں۔ انسانیت کے ہمدرد انسانوں کے خون بہاتے ہیں لیکن بظاہر انسانی مساوات اور اجتماعی عدل کی تعلیم دیتے ہیں۔ بیکاری، عریانی، شراب نوشی اور بے مروتی ہی مغربی تہذیب کی خصوصیات ہیں۔

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حقیقت یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے ظلمات
رعنائیٔ تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیم مساوات
بیکاری و عریانی، میخواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات
وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم
حد اس کے کمالات کی ہے برق و تجارات

جہاں تک علامہ اقبال کے افکار و جذبات کی دنیا کا سوال ہے تو محققین و مفکرین اور ناقدوں نے انہیں غلط سمجھا اور طرح طرح کی موشگافیاں کیں، کہیں ان کے خیالات کو نیٹشے کے تخیلات سے مستعار بتایا تو کہیں برگساں کو ان کے نظریات کا ماخذ قرار دیا۔ کبھی ہیگل کو جا پکڑا ہے کبھی کانٹ تک جا پہنچے ہیں اور کبھی ان لوگوں نے اقبال کو کارل مارکس کا خوچہ چیں بتایا ہے۔ اقبال کا مطالعہ کرنے والوں نے کبھی تو یہ فتویٰ صادر فرمایا کہ وہ سوشلزم کے حق میں تھے اور کبھی کمیونزم کے حق میں ان کے کلام سے سند لاتے ہیں کہیں سرمایہ داری کے خلاف کہیں سرمایہ داری کے حق میں اقبال کے ارشادات کو پیش کیا گیا ہے۔ کبھی اقبال کو جمہوریت کا علمبردار قرار دیا ہے تو کبھی کہا کہ اقبال جمہوری طرز حکومت کے مخالف تھے اور امریت کے حق میں تھے غرض یہ اور اس طرح کی

غلط فہمیاں صرف اس وجہ سے پیدا ہوتی ہیں کہ ان حضرات نے اقبال کے کلام میں اقبال کے خیالات و احساسات کے بجائے خود اپنے تصورات کو پیش کیا ہے۔ اور کلام اقبال میں جہاں کہیں کوئی شعر انہیں ایسا نظر پڑا جس سے ان کے اپنے نظریات کی تائید ہوتی ہے تو اسے وہ اقبال کا نظریہ قرار دے کر سامنے لے آتے ہیں تا کہ ان کے اپنے نظریات کی تشہیر ہو۔ اس طرح کی مثالیں یا تو کم علمی کے ضمن میں آتی ہیں یا سوچی سمجھی ہوئی علمی بددیانتی ہے جس کے تحت اقبال کا نام لے کر ایسے نظریات و خیالات کا پرچار کیا جاتا ہے جو نہ صرف یہ کہ اقبال کے نظریات و خیالات نہیں ہیں بلکہ جو درحقیقت اقبال کے اصلی نظریات و خیالات کے خلاف ہیں۔

غرض جیسا کہ ہمارے مقالے کے عنوان سے ہی ظاہر ہے۔ علامہ اقبال کے جذبات و احساسات کی دنیا باہر کی دنیا سے یکسر مختلف تھی وہ بظاہر کوٹ پینٹ ٹائی میں رہتے لیکن بقول خود ان کے یورپ میں بھی ان کی آہِ سحر گاہی نہیں گئی یعنی تہجد کی نمازیں نہیں جاتی تھی۔ چناں چہ یورپ میں لکھی ایک نظم کا پہلا مصرع ہی یہ ہے۔

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

علامہ اقبال قرآن حکیم کے مفاہیم و معانی پر گہری نظر رکھتے تھے۔ قرآن حکیم میں قیام اللیل اور عبادتِ شب کی بہت تلقین کی گئی ہے۔ اقبال کے یہاں ابتدائی دور کی شاعری سے لے کر آخر دور کی شاعری تک ہر مرحلے اور ہر دور میں سحر خیزی بہت زور ہے۔

پچھلے پہر کی کوئل ، وہ صبح کی موذن
میں اس کا ہمنوا ہوں ، وہ میری ہمنوا ہو
پھولوں کو آئے جس دم ، شبنم وضو کرانے
رونا میرا وضو ہو ، نالہ میری دعا ہو

علامہ اقبال کی شاعری میں صبح کی نماز عنوانات بدل بدل کر ظاہر ہوتی ہے اور اپنی معنویت کا اظہار کرتی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں۔

عطّار ہو رومی ہو رازی ہو غزالی ہو

کچھ ہاتھ نہیں آتا ''بے آہِ سحرگاہی''

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

جوانوں کو میری آہِ سحر دے پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے
خدا یا آرزو میری یہی ہے میرا نورِ بصیرت عام کر دے

علامہ اقبال کی یہی آہِ سحرگاہی، ان کے نالے ان کی گریہ وزاری، ان کی آرزوں، ان کی تمنائیں ان کا نورِ بصیرت، یہی ان کے وہ جذبات واحساسات تھے جو انہیں دوسرے شعراء ادیبوں ،فنکاروں، فلسفی اور مفکرین سے الگ کرتے تھے اور یہی وہ احساسات و جذبات تھے جس کی وجہ سے وہ اپنے اندر اور باہر کی دنیا سے ہمیشہ متصادم رہے۔ چناں چہ خلوت وجلوت کے اس تصادم کا نقشہ انھوں نے درج ذیل اشعار میں یوں پیش کیا ہے۔

مرے دیدۂ تر کی، بے خوابیاں مرے دل کی پوشیدہ بیتابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز مری خلوت وانجمن کا گداز
امنگیں مری۔آرزوئیں مری امیدیں مری، جستجوئیں مری
میری فطرت آئینۂ روزگار غزالانِ افکار کا مرغزار
مرا دل مری رزم گاہِ حیات گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

قوم وملت کے غم میں اکثر علامہ کی نیدیں اڑ جاتی تھیں اور آنکھوں سے اشک جاری ہو جاتے تھے۔ان کا دل تا حیات رزم گاہِ حیات بنا رہا۔ جہاں ہر لمحہ خیر وشر کے معرکے برپا ہوتے رہتے تھے۔لیکن وہ آخر وقت تک دین پر ثابت قدم رہے اور بالآخر اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پا گئے اور اپنے اندر بہت سی تشنہ آرزوؤں وحسرتوں کو لے کر جس وقت اس عالمِ فانی سے رخصت ہو رہے تھے تو ان کے زبانِ مبارک پر یہ اشعار تھے۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید نسیم از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگارے ایں فقیرے دگر دانائے راز آید کہ ناید

○○○

قریۂ تلاش کے سفر میں الیاس احمد گدّی کا ''زخم''

زین رامش
شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسیٹی، ہزاری باغ
رابطہ 9431160183

الیاس احمد گدی کا تعلق نوتشکیل شدہ ریاست جھارکھنڈ سے رہا ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں اور حلقۂ اردو ادب اس بات سے بھی واقف ہے کہ اردو فکشن کی ایک بہت ہی توانا اور با وقار شخصیت غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی کے بڑے بھائی بھی تھے اور ان کے رول ماڈل بھی، ان کے محسن بھی تھے اور ان کے ادبی ذوق کے محرک بھی۔غیاث احمد گدی کی شخصیت اپنے فنی اختصاص وانفراد کی بنیاد پر عبقری شخصیت تھی جسے اپنے داخل میں موجود آتش فشاں کو متشکل کرنے اور درد وغم و داغ وجستجو وآرزو کے اظہار کا بہت موقع نہیں ملا۔ بدھم شرنم گچھامی کی سروں پر جاگنے والی صبحوں اور ڈوبنے والی شاموں کی سرزمین گیا میں بیماریٔ دل نے غیاث احمد گدی کا کام تمام کیا تو گویا شہرت و مقبولیت کا ایک نیا منظر نامہ الیاس احمد گدی کے حصے میں مختص ہو گیا۔ایسا نہیں تھا کہ غیاث صاحب کی زندگی میں الیاس صاحب کی کوئی حیثیت نہیں تھی یا وہ اپنی شناخت قائم نہیں کر پائے تھے۔ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت انہیں بہر حال حاصل تھی۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آدمی'' شب خون کتاب گھر، الہ آباد کے زیر اہتمام ۱۹۸۳ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا تھا اور ایک مخصوص حلقے میں ہی سہی لیکن شرف قبولیت حاصل کر چکا تھا۔ یہ افسانوی مجموعہ ان کی تقریباً ۳۸ سالہ ادبی مشقت وریاضت پر محیط تھا۔ان افسانوں کے مطالعے اور الیاس احمد گدی کے ذریعہ منتخب موضوعات کا جائزہ اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ جدید ادبی رجحانات ان کی فکر کا لازمی حصہ تھے، اور انہوں نے موضوعاتی سطح پر اپنے افسانوں کو اسی سیاق وسباق میں نذرِ قارئین کرنے کی کوشش کی تھی۔ میری اس بات کو تقویت اس لئے بھی حاصل ہوتی ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ

''شب خون کتاب گھر'' سے شائع نہ ہوا ہوتا۔

الیاس احمد گدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تھکا ہوا دن'' غیاث احمد گدی کے انتقال کے بعد ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے اس مجموعے میں کل ۱۱ افسانے شامل تھے۔اس افسانوی مجموعے کی اشاعت نے الیاس احمد گدی کو ایک بالکل نئے انداز میں متعارف کرایا۔شہرت و مقبولیت کا ایک مستحکم منظر نامہ سامنے آیا اور اب الیاس احمد گدی صرف ایک اہم افسانہ نگار نہیں تھے بلکہ ان کی حیثیت متبحر اور منفرد افسانہ نگار کی بھی تھی۔ ''تھکا ہوا دن'' کے افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ اپنے قاری سے اس بات کا متقاضی تھا کہ ''آدمی'' اور ''تھکا ہوا دن'' کے مابین موضوعاتی فرق کو محسوس کیا جائے۔ یہ فرق یقینی طور پر اسی نوعیت کا فرق تھا جو غیاث احمد گدی کے افسانوی مجموعوں ''بابا لوگ'' اور ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے مابین محسوس کیا گیا تھا۔ وہاں اس فرق کو ابتداً غیاث احمد گدی کے ترقی پسندی سے انسلاک اور پھر جدیدیت کی طرف مراجعت سے منسوب کیا گیا تھا، لیکن یقینی طور پر الیاس احمد گدی کے یہاں اس بات کا اطلاق نہیں ہوتا۔ افسانوی مجموعہ ''آدمی'' کی ایک کہانی ''عجائب سنگھ'' نے مقبولیت حاصل کی لیکن ''تھکا ہوا دن'' کی بیشتر کہانیوں کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''تھکا ہوا دن''، ''گونج''، ''دن کا زوال''، ''ٹکڑے ٹکڑے لوگ''، ''سب سے بڑا سچ'' اور ''مکڑا'' وغیرہ اس مجموعے کی وہ کہانیاں ہیں جنھوں نے موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر قاری کے ساتھ ایک مستحکم انسلاک پیدا کیا۔اس افسانوی مجموعے کے بعد الیاس احمد گدی کی جو تخلیق شائع ہوئی وہ ان کا ناول ''فائر ایریا'' ہے جو ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا، اور حسن اتفاق سے ۱۹۹۶ء کا سب سے بڑا سرکاری ادبی اعزاز ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اس ناول کے حصے میں آ گیا اور یہی وہ حسن اتفاق تھا جس نے الیاس احمد گدی کو ایک اہم اور معتبر و منفرد افسانہ نگار کی جگہ ایک بڑا ناول نگار بنا کر کھڑا کر دیا۔ باوجود اس کے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول نگاری کا احیا ہو چکا تھا اور ''فائر ایریا'' کی تخلیق سے قبل پانچ سالوں کے درمیان اہم ناول مثلاً پیغام آفاقی کا ''مکان''، غضنفر کا ''پانی''، حسین الحق کا ''فرات''، شموئل احمد کا ''ندی''، علی امام نقوی کا ''تین بتی کے راما''، عشرت ظفر کا ''آخری درویش'' اور جوگیندر پال کا ''نادید'' وغیرہ شائع ہو چکے تھے۔ یقینی طور پر یہ ایک بڑی ادبی حصولیابی تھی جس نے الیاس احمد گدی کو نہ صرف ایک ادبی توانائی، عافیت،

حوصلہ مندی اور استحکام بخش دیا بلکہ شخصی طور پر بھی ان کے اندر ایک نمایاں سرگرمی اور جرأت مندی کا احساس ہونے لگا۔لیکن برا ہو اس کیفیت قلب کا کہ یہ کم بخت بنتی کم ہے اور بگڑتی زیادہ ہے۔ لہٰذا اس نے غیاث احمد گدی کی طرح الیاس احمد گدی کو بھی درد و داغ و جستجو و آرزو کے جذباتی، حوصلہ مندانہ اور بے باکانہ اظہار کا بہت زیادہ موقع نہ دیا۔

ساہتیہ اکیڈمی کے زیر اہتمام ''ہندوستانی ادب کے معمار'' سیریز کے تحت الیاس احمد گدی پر تحریر کردہ مونوگراف کے مصنف ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اس کتاب کے لئے عنوانات کی جو فہرست مرتب کی ہے اس میں پانچ ابواب ہیں جس کا تیسرا باب ''الیاس احمد گدی بحیثیت ناول نگار'' ہے جو کل تیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن یہ پورا باب صرف اور صرف الیاس احمد گدی کے ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ ناول ''فائر ایریا'' کے ذکر خیر پر مبنی ہے۔ ''فائر ایریا'' کے حوالے سے ہی گفتگو کرتے ہوئے بحیثیت ناول نگار الیاس احمد گدی کے مقام کے تعین کا کارِ مستحسن انجام دیا گیا ہے۔اس باب کی ابتدائی سطور میں صرف یہ اطلاع فراہم کرائی گئی ہے کہ:

> ''الیاس احمد گدی کے دو ناول ۱۹۵۴ء میں ''زخم'' اور ''مرہم'' کے نام سے ہند پاکٹ بکس دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوئے لیکن ادبی حلقے میں ان کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی۔''

صرف یہی نہیں الیاس احمد گدی اور ان کی ناول نگاری کے تعلق سے جتنی بھی تحریریں میری نظر سے گزریں ان تمام تحریروں میں تقریباً یہی صورت نظر آتی ہے۔اور یہ شاید اس لئے ہوا کہ اوّل تو ان کے یہ دونوں ناول اس وقت شائع ہوئے جب بحیثیت افسانہ نگار یا ناول نگار الیاس احمد گدی کی کوئی شناخت قائم نہیں ہو سکی تھی، دوئم یہ کہ فنی نقطۂ نظر سے ان ناولوں کی حیثیت تفریحی ادب سے زیادہ کی نہ تھی اور یہ دونوں ناول بھی اسی طور پر شائع ہوئے تھے جس طرح رانو اور دت بھارتی وغیرہ کے ناول سفر اور خصوصاً ٹرینوں کے سفر کے دوران وقت گذارنے کے لئے چھاپے جاتے تھے اور سوئم یہ کہ ان ناولوں کو لکھتے وقت یا شائع ہونے کے بعد بھی خود الیاس صاحب نے اس پر توجہ نہیں دی ہوگی کیوں کہ اس وقت ان کے پیش نظر یقینی طور پر کسی ادبی معیار کے تعین یا حلقۂ قارئین کے درمیان اس کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا کوئی معاملہ نہیں رہا ہوگا بلکہ معاملہ صرف اور صرف کچھ مالی عافیت تک محدود رہا ہوگا۔ کیوں کہ وہ وقت الیاس احمد گدی کے عین عالم جوانی کا

تھا، ان کی سندی عمر اس وقت تقریباً ۲۲ سال تھی اور کمند زلف کی اسیری کی ابتداء بس ہونے ہی والی تھی۔

سطور بالا میں جن احوال واقعی کی طرف اشارہ کیا گیا، یہی دراصل میری اس تحریر کا جواز ہے۔ میرے عزیز شاگرد محمد انوار الہدیٰ جو فی الوقت پی۔کے۔رائے کالج، دھنباد کے شعبۂ اردو میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں، ایم۔اے۔گولڈ میڈلسٹ رہے ہیں اور جن کا تحقیقی مقالہ بہ موضوع ''بہار اور جھارکھنڈ میں اردو ناول ۱۹۸۰ء کے بعد'' میری ہی نگرانی میں تکمیل کے مرحلے میں ہے، نے جب بہت ہی کدّ وکاوش اور محنت ومشقت کے بعد الیاس احمد گدی کے نایاب ناول ''زخم'' کا ایک نسخہ حاصل کرلیا تو راقم السطور نے شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ اس ناول کا ایک مختصر تعارف تو تحریر ہونا ہی چاہئے۔

''زخم'' یقینی طور پر الیاس احمد گدی کا پہلا ناول ہے۔جس کا سنہ اشاعت تو ناول پر درج نہیں ہے لیکن مختلف ذرائع کے مطابق اس ناول کی اشاعت ۱۹۵۳ء میں ہوئی جبکہ ان کا دوسرا ناول ''مرہم'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس بات کی تصدیق ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے بھی الیاس احمد گدی پر لکھے گئے اپنے مونو گراف کے صفحہ ۱۳ (سوانحی و ادبی کوائف) میں کی ہے۔اس ناول کو مشورہ بک ڈپو، رام نگر، گاندھی نگر پوسٹ باکس ۱۶۳۹ دہلی نے دلی پرنٹنگ ورکس دہلی میں چھپوا کر شائع کیا۔۱۴۴/صفحات پر مشتمل اس ناول کو ۱۱ حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔اس ناول کے پہلے صفحے پر پبلشر کی جانب سے مختصر سی تحریر ناول کے حوالے سے درج ہے، جس میں ناول کی اہمیت و خصوصیت کو پیشہ ورانہ طور پر پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔

محبت برے آدمی کو بھی راہ راست پر لے آتی ہے
لیکن جب محبت جدائی بن جائے تو
دل زخمی ہو جاتا ہے۔
اور زخموں کا مداوا کرنے کے لئے چارہ گر کی
تلاش ہوتی ہے
مگر چارہ گر نہیں ملتا۔

ٹیس بڑھ جاتی ہے۔
بیتی باتیں یاد آنے لگتی ہیں
دل تڑپ اٹھتا ہے
زبان سے ایک کراہ نکلتی ہے
''آہ- یہ زخم''

''زخم'' الیاس احمد گدی کا ایک عمدہ ناول ہے۔'' (پہلا صفحہ)

رام اوتار اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد، از اوّل تا آخر یہ کہانی گھومتی ہے۔ ناول کا دوسرا اہم کردار روپا ہے جو اس کہانی کی ہیروئین ہے۔ دیگر ضمنی کرداروں میں گنگا رام، بنواری لال، پھول منی (جسم فروش عورت) دیدی، کبڑا، پاربتی (کبڑا کی بیٹی) اور کسم وغیرہ کے کردار کسی نہ کسی طور پر اہمیت کے حامل ہیں اور تشکیل وتعمیر قصہ میں بہر حال اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ناول یقیناً مختصر ہے مگر اس کا پلاٹ بڑا ہے۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ الیاس احمد گدی کہانی کے پلاٹ کے مطابق اچھا اور قابل ذکر ناول لکھ سکتے تھے مگر یہ ضرور ہے کہ اس پلاٹ میں ایک اچھا ناول تحریر کرنے کی گنجائش موجود تھی۔ جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ یہ ناول بھی تفریحی ادب کا حصہ ہے لہٰذا اسے معیاری نہیں کہا جا سکتا لیکن تفریحی ادب کا حصہ ہونے کے باوجود اس ناول میں الیاس احمد گدی کے مخصوص ویژن کی کارفرمائی موجود ضرور نظر آتی ہے۔ ناول کے جن ابتدائی جملوں سے ہمارا رابطہ قائم ہوتا ہے وہ یہ ہیں:

''دو گھنٹے سے چیخ رہا ہوں میری بات سمجھ میں نہیں آتی تمہاری؟ ایک چانٹا میں ساری آنت زمین سے آ لگے گی۔''

یہ جملہ رام اوتار اور گنگا رام جو رام اوتار کا چیلا بھی ہے اور دوست بھی کے مابین ہونے والی گفتگو کا حصہ ہیں اور یہیں سے ناول کی شروعات ہوتی ہے۔ یہ محض دو جملے ہی ناول کے موضوع کا اشاریہ بھی ہیں اور ناول کے مرکزی کردار رام اوتار کی شخصیت کے تعارف کا ذریعہ بھی۔ رام اوتار ہمیشہ کی طرح ہمارے سماجی اور معاشرتی نظام کی آئینہ داری کرنے والا شخص ہے جو سماجی ظلم و استبداد اور معاشرتی بدنظمیوں کے نتیجے میں بدمعاش بنتا ہے لیکن اس کے اندر انتہائی ہمدردانہ

جذبوں سے لبریز ایک دل بھی موجود ہے۔اس کی شرافتِ نفس جب اجاگر ہوتی ہے اور داخلی کیفیات اپنا رنگ دکھاتی ہیں تو رام اوتار ہمدردانہ جذبات کا مرقع بن کر سامنے آتا ہے۔رام اوتار مجرمانہ سرگرمیوں میں ملوث ہے اور اس طرح کے افراد کی زندگی کا خاصہ جو عمل ہوتے ہیں وہی سارا کچھ رام اوتار کی شخصیت میں بھی موجود ہے۔گنگا رام حقیقتاً اس کا چیلا ہے لیکن گہرے روابط اور بے تکلفانہ مراسم کی بنیاد پر اس کی حیثیت گویا دوست جیسی ہو جاتی ہے۔پھول منی ایک کوٹھے والی جسم فروش عورت ہے جس کے رام اوتار کے ساتھ بہت ہی گہرے مراسم ہی نہیں بلکہ پھول منی جذباتی لگاؤ کی بنیاد پر رام اوتار کو دل سے چاہتی ہے اور کسی بھی قیمت پر رام اوتار کی اداسی یا ناراضگی برداشت نہیں کر سکتی۔کبڑا کی شخصیت ایک شاطر، زمانہ شناس اور مردم شناس کے طور پر سامنے آتی ہے۔جو ''جادو گھر'' کے نام سے ایک ''جوا خانہ'' اور ''شراب خانہ'' چلاتا ہے یہ جادو گھر عام نوعیت کا جُوا خانہ اور شراب خانہ نہیں ہے اس کی بہت ساری خصوصیات ہیں اور شاید اسی بنیاد پر اس کا نام ''جادو گھر'' ہے۔الیاس احمد گدی اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اس کا نام جادو گھر اس لئے رکھا گیا تھا کہ اس میں کچھ جادو جیسی باتیں بھی ہوتی تھیں۔مثلاً اگر پولس کا کوئی بیرونی دستہ اسپیشل چیکنگ کے لئے آجاتا تو جوئے خانے کے کبڑے مالک کو اس کی خبر پہلے ہی مل جاتی اور وہ اچانک اس جادو گھر میں کچھ ایسی تبدیلیاں کر دیتا کہ وہ جوا خانہ اور شراب خانہ کسی شریف خاندان کے رہائشی مکان کی شکل اختیار کر جاتا۔''

یہ اور اس طرح کی کئی دوسری خصوصیات بھی تھیں جو اس ''جادو گھر'' کی شہرت اور ایک مخصوص حلقے میں اس کی مقبولیت کا سبب تھیں، مثلاً اس چھوٹے سے کھپر پوش مکان میں جو بظاہر کسی متوسط طبقے کی رہائش گاہ نظر آتا، باہر کی طرف ایک ٹین کا دروازہ تھا اور ایک بغیر کواڑ اور سلاخ والی کھڑکی تھی جس پر ہمیشہ ایک پردہ پڑا رہتا تھا، کھڑکی شراب خانے کا خصوصی سگنل تھی، جس کے دوسری طرف ایک چراغ جلا دیا جاتا اور ساتھ ہی ایک انگوٹھی دھاگے کے ذریعہ چراغ کے سامنے لٹکا دی جاتی، انگوٹھی کا سایہ پردے پر نمایاں ہوتا اور باہر سے اس سائے کو دیکھنے والے فوراً سمجھ جاتے کہ جادو گھر کھلا ہوا ہے۔رام اوتار اور یہ جادو گھر گویا لازم و ملزوم تھے۔اچھے اور برے دونوں

حالات میں جادو گھر اور کبڑا رام اوتار کی زندگی کا لازمی حصہ تھے۔رام اوتار کے لئے ''جادو گھر'' کی ایک اور کشش جادو گھر کے مالک کبڑا کی بیٹی پاربتی تھی۔پاربتی رام اوتار کی قربت کی خواہش مند تھی لیکن رامو کے مزاج کی سختی کے سبب وہ اس کا اظہار نہیں کر پاتی تھی۔بنواری لالہ کی موجودگی ناول میں بہت مختصر سی ہے لیکن اس کی اہمیت یہ ہے کہ جوا کھیلنے کے لئے وہ رام اوتار کے مدمقابل آتا ہے اور کسی نہ کسی طور رام اوتار پر اپنے بھاری پڑنے کا احساس دلاتا ہے۔روپا سے بس اچانک اور غیر متوقع طور پر رام اوتار کی ملاقات ہو جاتی ہے۔روپا کا تعلق لکھنؤ سے ہے، وہ ایک امیر باپ کی بیٹی ہے جو ایک ٹرانسپورٹ کمپنی کے مالک ہیں۔روپا کسی کام سے کلکتہ آئی ہوئی تھی۔اپنے پندرہ سولہ سال کے چھوٹے بھائی کندن کے ساتھ لکھنؤ کی ٹرین پکڑنے کے لئے ریلوے اسٹیشن جا رہی تھی کہ راستے میں کچھ غنڈوں نے انہیں گھیر لیا اور لڑکے پر الزام عاید کیا کہ لڑکی کو بھگا کر لے جا رہا ہے۔رام اوتار نے اپنے اثرات کا استعمال کیا اور دونوں کو ان کے چنگل سے چھڑا دیا اور ان لوگوں کو اپنی نگرانی میں لکھنؤ کے لئے روانہ کر دیا لیکن چند لمحوں کی اس اتفاقیہ ملاقات نے دونوں کو جذباتی طور پر ایک دوسرے کے بہت قریب ہی نہیں کر دیا بلکہ دونوں کے اندرون میں کہیں کوئی چنگاری بھی چھوڑ دی۔لڑکی نے جاتے جاتے رام اوتار کو اپنا پتہ بھی دیا اور لکھنؤ آنے کی دعوت بھی۔اس واقعے کو تین سال گذر گئے کہ اچانک ایک ہادثہ پیش آیا اور رام اوتار مصیبت میں مبتلا ہو گیا۔پھول منی کے کوٹھے پر بازار حسن میں تازہ بہ تازہ وارد ہونے والی ایک لڑکی کسم کے ساتھ رات گذارنے میں اور اس کی قربت کو تادیر برقرار رکھنے کے سبب رام اوتار کے ہاتھوں ایک رئیس زادے کا قتل ہو گیا۔معاملہ ظاہر ہے سنگین تھا اور مقتول اثر و رسوخ والا ہی نہیں آنریری مجسٹریٹ ایس ایس بھٹناگر کا اکلوتا بیٹا بھی تھا۔لہٰذا نوبت یہاں تک پہنچی کہ رام اوتار کو پولس کی گرفت سے بچنے کے لئے کلکتہ چھوڑنا لازم ہو گیا۔اس کے دوست یار اور تعلقات والے سب اصرار کر رہے تھے کہ کلکتہ سے دور نکل جاؤ لیکن اسے دور دور تک کہیں کوئی ٹھکانا نظر نہیں آ رہا تھا کہ اچانک گنگا رام نے اسے لکھنؤ یاد دلایا اور گویا رام اوتار کا بڑا مسئلہ حل ہو گیا۔وہ لکھنؤ کے لئے روانہ ہو گیا۔وہاں پہنچ کر اس نے روپا کا مکان بھی تلاش کر لیا اور وہاں اس کا زبردست استقبال بھی ہوا۔گھر کے تمام افراد اس کے زبردست احسان مند نظر آئے۔روپا اور اس کی دیدی (بڑی بہن جو ناول میں دیدی کے طور پر سامنے آتی

ہے) کی سفارش پر روپا کے والد رتن لال نے اپنی ذاتی کار کے لئے ڈرائیور رکھ لیا اور پھر اسے بالکل ایک فیملی ممبر کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ زندگی کا رخ ہی بدل گیا وہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ نئے ماحول کا اس کی زندگی پر زبردست اثر پڑا۔ الیاس احمد گدی کے مطابق ''چھوٹے چھوٹے بچوں کی معصومیت، دیدی کا بے لوث پیار، روپا کی نرم نرم نگاہیں ماتا کی شفقت، جب وہ کبھی ان لوگوں کے بارے میں سوچتا تو اس کا دل ہمدردی اور نرمی سے بھر جاتا اور اسے ایک عجیب طرح کی انجانی سی روحانی خوشی محسوس ہوتی، اس کا جی چاہتا کہ وہ ان لوگوں کی خدمت کرے کہ وہ ان سب کی مجموعی مہربانیوں کا بدلہ ہو جائے۔'' روپا غیر ارادی طور پر اس کے قریب سے قریب آتی جا رہی تھی۔ بلا ناغہ شام ڈھلے رام اوتار کے کمرے میں آتی، ہنسی مذاق کرتی اور کبھی کبھی دیدی کی طرح بہت سارے سوالات بھی۔ کبھی اس کا سوال فیملی ممبروں سے متعلق ہوتا اور کبھی گاؤں گھر سے متعلق، اور پھر اس کے جواب میں پوری طرح کھو جاتی۔ اسے ایسا لگتا کہ جیسے روپا کوئی غیر نہیں بلکہ اس کی بالکل اپنی تھی۔ پھر وہ لمحہ بھی دونوں کے درمیان سے گزر گیا کہ دونوں نے بہت ہی جذباتی انداز میں اور بہت کھلے طور پر ایک دوسرے سے اظہارِ محبت بھی کیا اور ساتھ جینے اور ساتھ مرنے کی قسمیں بھی کھائیں۔ لیکن اچانک منظر نامہ بدل جاتا ہے۔

ناول کے آٹھویں حصے کے اختتام پر الیاس احمد گدی کے یہ چند جملے بدلے ہوئے منظر نامے کا احساس اس طرح دلاتے ہیں:

''لیکن اچانک ایک روز چلتے چلتے ان کا راستہ ایک گہری کھائی کے دہانے پر ختم ہو گیا اور رام اوتار ٹھٹھک کر کھڑا رہ گیا۔ کیوں کہ آگے راستہ بند تھا۔ اور روپا ایک دوسرے ہاتھ کا سہارا لے کر کھائی کی دوسری طرف جا چکی تھی۔''

ایک روز بس اچانک گوپال نام کا ایک جوان اس گھر میں وارد ہوتا ہے اور رام اوتار کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ روپا کا منگیتر ہے۔ روپا کا رویہ پوری طرح بدل جاتا ہے، عہدِ رفتہ کے سارے طلسمات ایک کریہہ منظر میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ روپا سخت لہجے میں رام اوتار سے مخاطب ہوتی ہے:

''میں نے تم سے محبت ضرور کی تھی مگر جذبات کی رو میں بہہ کر۔۔۔۔ اور تم جانتے ہی ہو کہ جذبات کی زندگی کتنی مختصر ہوتی ہے۔''

روپا کا یہ جملہ رام اوتار کے کلیجے تک کو چھلنی کر گیا کہ ''میں نے کسی کی زندگی کا ٹھیکہ نہیں لے رکھا ہے'' اور پھر یہ بھی کہ ''اب آپ کمرے سے باہر جا سکتے ہیں'' رام اوتار کو لگا جیسے کسی نے سر بازار اس کے منہ پر ایک زوردار اور زبردست طمانچہ رسید کر دیا ہو۔ ذلّت اور ہتک کے احساس سے وہ پانی پانی ہو گیا۔ اور پھر اس کا وہ خوف ناک غصہ بیدار ہو گیا جو ڈیڑھ سال قبل سو گیا تھا۔ اس کی آنکھوں سے انگارے برسنے لگے، بھویں تن گئے اور پھر نا قابلِ برداشت درد نے اسے بالکل مردہ بنا دیا۔ بالآخر ایک دن روپا نے مختلف قسم کے الزام عاید کرتے ہوئے اسے یہاں سے واپس لوٹنے کے لئے کہہ دیا۔ رام اوتار اپنے آپ کو لٹا کر واپس ہو گیا۔

ڈیڑھ سال کی مدت گزر جانے کے بعد رات کے تقریباً ۱۱ بجے وہ ایک بار پھر ''جادو گھر'' کے دروازے پر کھڑا تھا۔ یہی وہ دروازہ تھا جس کے اندر پاربتی تھی، جب وہ دروازے میں داخل ہوا تو اس کی حالت دیکھ کر پاربتی کے اندر ہمدردانہ جذبات کا طوفان موجزن ہوا اور اس نے وجہ جانے بغیر اسے سنبھالا دینے کی کوشش کی لیکن شاید بہت دیر ہو چکی تھی۔ رام اوتار کو شدت سے اپنے رفیق دیرینہ گنگا رام کا انتظار تھا۔ گنگا رام جب بہت انتظار کے بعد بھی نہیں پہنچ سکا تو وہ خود ہی اس سے ملنے اس کے گھر پہنچ گیا۔ لیکن گنگا رام نے اسے نظر انداز کرنے کی کوشش کی۔ رام اوتار نے محبت بھرے لہجے میں گنگا رام کو مخاطب کیا:

''پندرہ روز سے آیا ہوں تجھے اتنی توفیق نہ ہوئی کہ مجھ سے مل لیتا۔

سالے بڑا نواب ہو گیا ہے۔۔؟

گنگا رام کا جواب تھا

''دیکھو رام اوتار جی! ذرا زبان کو لگام دو ورنہ اچھا نہ ہوگا۔''

اور پھر یہ ہوا کہ:

''اچانک رام اوتار کا وہ غصہ جس کے بارے میں مشہور تھا کہ یہ چیتے کا غصہ ہے۔ آج قریب دو برس کے بعد بڑی بھیانک شکل میں جاگ اٹھا۔ رام اوتار کے تن کا تار تار تن گیا اس نے نفرت سے زمین پر تھوک دیا۔

حرامی کے بچے۔ اتنی ہمت ہو گئی تیری کہ تو مجھے آنکھ دکھائے گا؟

میں تمہاری بوٹی بوٹی ادھیڑ دوں گا۔''

رام اوتار نے جیسے ہی غصے میں جیب سے چاقو نکالا، گنگا رام نے اس پر حملہ کر دیا۔ دو روز بعد جب وہ ہوش میں آیا تو اس نے اپنے آپ کو سرکاری اسپتال کے بستر پر پایا۔ دیوار پر موجود ایک بڑا سا کیلنڈر اور ایک نرس اسے زندگی کا احساس دلا رہے تھے۔ اس کا سارا جسم چھلنی تھا، بچنے کی کوئی امید نہیں تھی، شمعِ زندگی کی لو شاید پھڑ پھڑاہٹ کے آخری مرحلے میں تھی۔ دیدی نے اسے بتایا تھا کہ آئندہ ماہ کی ۲۴ تاریخ کو روپا کا بیاہ ہوگا اور آج وہی چوبیس تاریخ تھی۔ بس اچانک رام اوتار کی حالت بگڑ گئی۔ نرس ڈاکٹر کو آواز دیتی ہوئی بھاگی۔ الیاس احمد گدی اپنے ناول ''زخم'' کے آخری پیرا گراف کا منظر پیش کرتے ہیں:

''صرف ایک منٹ بعد جب نرس ڈاکٹر کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئی تو رام اوتار مر چکا تھا۔ اس کے زخموں کے ٹانکے ٹوٹ گئے تھے اور تازہ لہو سے سارا بستر گلنار ہو رہا تھا۔ وہ بڑے سکون سے اس دیوار کی طرف منہ کئے لیٹا تھا جس پر بڑا سا کیلنڈر لگا ہوا تھا اور چوبیس کا ہندسہ جیسے ایک المناک افسانے کا آخری ٹچ بن گیا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ نیچے جھول رہا تھا اور فرش پر مرجھائے پھولوں کی سوکھی پنکھڑیاں بکھری پڑی تھیں۔''

ناول کا المناک اختتام یقینی طور پر تاثر قائم کرتا ہے اور قاری اپنے اندرون میں کہیں دور تک ایک کسک ایک ٹیس ضرور محسوس کرتا ہے۔

ابتدائی سطور میں ہی میں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ناول مختصر ہے مگر اس کا پلاٹ بڑا ہے۔ شاید یہی وجہ رہی کہ الیاس احمد گدی کو بڑی تعداد میں کردار وضع کرنے میں کوئی پریشانی نہیں ہوئی اور جو بھی کردار وضع ہوئے وہ اپنے اندر ہمت اور حوصلہ رکھنے والے دکھائی دیتے ہیں یہاں تک کہ لکھنؤ کا رکشے والا بھی۔ کسی فنکار خصوصاً فکشن نگار کے ذریعہ پیش کئے جانے والے کرداروں کے فکر و عمل کی بنیاد پر ہی ہم ان کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر گفتگو کرتے ہیں لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ الیاس احمد گدی کو اُس وقت بھی فنِ کردار نگاری کا ہنر آتا تھا۔ منظر نگاری کے اعتبار سے بھی اس ناول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، خاص کر ناول کے حصہ

آٹھ میں خوبصورت منظر نگاری کا ثبوت پیش کیا گیا ہے۔

شعر و نثر کی دیگر اصناف کے ساتھ ہی ساتھ ناول میں بھی زبان کی پیش کش کو بڑی اہمیت حاصل ہے ''زخم'' کی زبان بظاہر تو متاثر کن اور خوبصورت ہے لیکن کرداروں کے ساتھ اس کی مطابقت قائم نہیں ہو پاتی مثلاً ایک جگہ رام اوتار روپا کے ساتھ محوِ گفتگو ہے اور کہتا ہے:

''شاید وہ برف کی ڈلی میرے دل میں بھی سما گئی ہے، کیوں کہ میں نے ایک لڑکی پسند کر لی ہے اور اب میری روح بے حساب لطافت سے دوچار ہے۔''

یہ اور اس طرح کی بے شمار مثالیں پورے ناول میں بھری پڑی ہیں یہ بھلا کیسے ممکن ہے کہ رام اوتار جیسا کردار اس طرح کی زبان استعمال کرے۔ کچھ یہی صورت حال روپا کے ساتھ بھی ہے۔ روپا بھی مختلف موقعوں پر بامحاورہ، بلیغ اور معیاری زبان استعمال کرتی ہے لیکن یہ چیز اس لئے قابل قبول ہو سکتی ہے کہ روپا مرکز علم و تہذیب لکھنؤ اور تعلیم یافتہ فیملی سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ لکھنؤ جو خصوصاً لسانی تہذیب کی بنیاد پر عالم میں انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا یہ ناول اگر موضوعاتی، اسلوبیاتی اور فنی نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل نہیں بھی ہے تو ہم اسے یکسر نظر انداز بھی نہیں کر سکتے۔ اس ناول کے مطالعے کے مرحلے سے گذرتے ہوئے ان باتوں کو بھی ملحوظ نظر رکھنا ہوگا کہ اس ناول کی تخلیق کے وقت ان کی عمر زیادہ سے زیادہ ۲۲ سال کی تھی۔ ان کا قیام کسی مرکز علم و ادب میں نہیں بلکہ موجودہ جھارکھنڈ کے کولیری علاقے میں تھا اور خاندانی پس منظر بھی ایسا نہ تھا کہ جس سے کچھ توقع رکھی جا سکے۔ لہٰذا ان کے اس ناول کو تحسین آمیز نظروں سے دیکھا جانا چاہئے۔

○○○

جدید ترقی پسندی: ناول کے خصوصی حوالے سے

پروفیسر اسلم جمشید پری
شعبہ اردو، میرٹھ یونیورسٹی
رابطہ: 8279907070

ترقی پسندی ۱۹۳۶ سے ۱۹۶۰ کے دوران اپنے جلوے بکھیر کر خاموش ہوگئی۔اس دوران اردو میں جو ادب تخلیق ہوا، وہ ادب کا اب تک کا سنہری دور مانا جاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کے ایک بڑے علاقے کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ دیگر زبانوں کے ادب کو بھی متاثر کیا۔اس تحریک نے پورے معاشرے کی بات کی۔سماجی مساوات اس کا بڑا وصف تھا۔ معاشرہ افراد سے بنتا ہے۔لہٰذا پورے معاشرے کو ایک یونٹ مان کر سماج کی بات کی گئی۔حاشیائی کردار بھی کہانی اور ناول کا حصہ بننے لگے۔

لیکن جب انقلاب، سرخ رنگ، افلاس، بھوک، غربت، غریب، سماج، وغیرہ صرف نعروں تک محدود ہو کر رہ گیا، غلط پروپگینڈا عام ہوگیا، سماج میں سے فرد غائب ہوگیا تو ترقی پسند تحریک زوال پذیر ہونے لگی۔اور ایک نئے رجحان نے ترقی پسندی کی جگہ لے لی اور ادب میں جدیدیت کا رجحان عام ہوتا گیا۔ جدیدیت نے فرد کو سمجھنے کی بات کی۔علامت، استعارے، کنایے میں بات کہنے کو فوقیت دی گئی۔خاص کر فکشن میں ان کا استعمال ہوا۔ بنے بنائے اصولوں کے خلاف نئے طریقے سے فکشن تحریر ہونے لگا۔اچھی علامتوں اور دلکش اسلوب کا استعمال ہونے لگا۔ نئے نئے تجربات ہونے لگے۔ چند برسوں تک بہت اچھا علامتی ادب تحریر ہوا۔ پھر علامتیں گنجلک ثقیل اور مبہم ہوتی گئیں۔تجربات برائے تجربات ہونے لگے۔مربع، مثلث نما افسانے، بغیر نقطوں کے افسانے، بے سر پیر کے افسانے تجربات کے نام پر لکھے جانے لگے۔

یہ دور افسانے ہی نہیں ناول اور شاعری پر بھی آیا۔ پورا ادب انسانوں سے خالی اور حیوانوں کی آماجگاہ بن گیا۔ بیانیہ غائب ہوگیا۔کردار ہوا ہوگئے۔ پلاٹ منتشر ہوگیا۔ایسے میں ایک اور رجحان نے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، ادب کی موجودہ صورت حال کو بدلنے میں تعاون کیا۔ مابعد جدیدیت نے اپنے ہاتھ پاؤں پسارے۔ نئے لکھنے والوں نے اس نئے رجحان کا استقبال کیا۔اس رجحان میں کسی بھی ازم سے انکار کیا گیا۔اس میں ادیب و شاعر آزاد تھے۔ مابعد جدیدیت میں بیانیہ کی واپسی ہوئی۔زمینی مسائل اور گوشت پوست کے انسان کردار کی شکل میں واپس ہوئے۔نئی نسل کے کچھ ادیبوں نے مابعد جدیدیت کو ماننے سے انکار کر دیا۔انہوں نے اس عہد کا خود سے نام رکھ لیا۔ مابعد جدیدیت کا آغاز اردو میں ۱۹۸۰ کے آس پاس ہوا۔

ہر تحریک یا رجحان کے شباب کا عہد ۲۵-۲۰ برس کا ہوتا ہے۔اس طرح مابعد جدیدیت کو ۲۰۰۰ اور ۲۰۰۵ تک اپنا کام کر کے اپنا عہد پورا کر لینا چاہئے۔ مابعد جدیدیت نے تو اپنا کام کر دیا اور اپنا وقت بھی پورا کر لیا، مگر نئی صدی جب تک کوئی نئی تحریک یا رجحان سامنے نہیں آئے یا مابعد جدیدیت کے زوال کا اعلان نہیں ہوگا، تب تک ہم سب مابعد جدیدیت کے عہد میں ہی شمار ہوں گے۔

ایسی بات نہیں کہ نئی صدی میں ادب کوئی نیا رجحان نہ آیا ہو، یا نئی صدی میں نئے نداز سے نہ لکھا جا رہا ہو۔نئی صدی کے موضوعات بھی الگ ہیں، زندگی بھی الگ اور اس کے مسائل بھی گذشتہ صدی سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ صدی آئی ٹی اور میڈیا کی ہے۔اس صدی میں سوشل میڈیا کا زمانہ ہے۔ایسے میں کسی نئے رجحان کا نہ ہونا، عجیب سی بات لگتی ہے۔ ہمارے بہت سے ناقدین اور دانشور مختلف اوقات میں مختلف رجحان اور رویے کا ذکر کر چکے ہیں۔ دراصل نئی صدی میں ہم جدید ترقی پسندی کے دور سے گذر رہے ہیں۔نئی صدی کا زمانہ جدید ترقی پسندی کا زمانہ ہے۔

جدید ترقی پسندی کیا ہے۔؟ اس کے عوامل کیا ہیں؟ یہ ترقی پسندی سے کس طرح الگ ہے؟ ان سوالوں کے جواب ضروری ہیں۔ دراصل جدید ترقی پسندی ایک ایسا رجحان ہے جو خالصتہً اس صدی کی دین ہے۔ یہ ہمیں نئے طریقے اور نئے انداز سے لکھنے کی طرف مائل کرتا ہے۔اس میں ترقی پسندی کی طرح کوئی نعرہ یا انقلاب، سرخ رنگ یا رنگوں کی کوئی سیاست نہیں ہے۔اس میں

کوئی بایاں بازو اور دایاں بازو نہیں ہے۔اس میں سماج اور معاشرہ ہے تو فرد کی انفرادی شناخت بھی ہے۔اس میں دلت دسکورس ہے، تو اقلیتی ڈسکورس بھی ہے۔اس میں لکھنے کا نیا طرز بھی ہے، یعنی کولاژ تکنیک بھی ہے۔اس میں روشن خیالی بھی ہے۔ترقی پسندی ہے، وہ ترقی پسندی جو ہمیں سب کو ساتھ لے کر آگے بڑھنا سکھاتی ہے۔اس میں مصنف پر کوئی دباؤ نہیں ہے، ہاں اسے حقیقت کو ، سچ کو اپنے طریقے سے لفظوں میں ڈھالنے کی ضرورت ہے۔ہر ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کرنی ہے۔یہ آواز علامتی اسلوب میں ہو یا سادے بیانیہ میں۔مگر مصنف کی ذمہ داری نئی صدی کے ہر ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کرنی ہے۔ظلم وستم خواہ دنیا کے کسی بھی مظلوم پر کسی بھی میڈیا سے ہو۔قلم سے کام نہ چلتا ہو تو سماج کو بیدار کرنے کے لئے عملی اقدام بھی مصنف کی ذمہ داری ہے۔

اس عہد کے موضوعات بھی مختلف و منفرد ہیں۔دراصل اس صدی کے مسائل اور معاملات بھی مختلف ہیں۔آج مسلمانوں کے سامنے عزت و وقار اور شناخت کا مسئلہ سب سے بڑا ہے۔اسی سے سینکڑوں موضوعات منسلک ہیں اور آج کے فکشن کے لئے بطور ایندھن استعمال ہو رہے ہیں۔دہشت گردی کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔مگر اسلامی دہشت گردی ، ہندو دہشت گردی، عیسائی دہشت گردی، یہودی دہشت گردی۔۔گویا دہشت گردی نے مذہب کا چولہ پہن لیا ہو۔آنر کلنگ، ہجومی تشدد، این آر سی، علاقائیت کا نیا رنگ، دیش پریم کے مختلف شیڈس، سوشل میڈیا کے مسائل، کشمیر کا معاملہ، تین طلاق کا مسئلہ، اسلامی قوانین میں مداخلت، بابری مسجد کے بعد کاشی اور متھرا کے معاملے، گودھرا کانڈ، ریاستوں میں پھیلتا مسلمانوں کے خلاف نفرت کا زہر، تمام رنگوں پر زعفرانی رنگ کی سبقت، گیر مسلموں کا ہر الزام سے صاف بری ہونا، بے قصور مسلم نوجوانوں کی گرفتاری، فسادات کے بعد مسلمانوں کو جیل میں ٹھونسنا، اپنے اوپر ہو رہے ظلم و زیادتی کے خلاف مظاہرے میں مسلمانوں کی گرفتاری، دلت نوجوانوں کو ہراساں کرنا، دلت اور آدی باسی لڑکیوں کی عصمتوں سے کھلواڑ، عیسائی لوگوں کی جان کو لاحق خطرہ، جیسے موضوعات کو اپنے دامن میں لئے یہ صدی ہمارے لئے ایک چیلنج سے کم نہیں۔

میں اپنے اس مضمون کو ناول تک ہی محدود رکھوں گا۔افسانے اور شاعری اور ادب کی دیگر اصناف پر جلد ہی ایک تفصیلی مضمون تحریر کروں گا۔موجودہ صدی کے ناول میں جدید ترقی پسندی کے تما

ترعناصر پائے جاتے ہیں، ضرورت صرف ان کی نشاندہی کی ہے۔میں یہاں نئی صدی کے اردو ناولوں کے حوالے سے گفتگو کروں گا۔اور جو بڑی بڑی تبدیلیاں یا جو جدید ترقی پسندی کے عوامل ہیں ، ان کو پیش کروں گا۔

دلت ڈسکورس : دلت کی زندگی اور اس کے مسائل اردو ادب میں خال خال ہی نظر آتے ہیں جبکہ ہندی اور دیگر مقامی زبانوں میں باضابطہ دلت ادب کا الگ سے سیکشن ہے۔وہاں دلت ادب کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ہمارے یہاں پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں تو اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔بعد کے ادب میں بڑی جانفشانی سے چند مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔لیکن نئی صدی کے ناولوں میں اس کی روایت غضنفر کے ناول ''دویہ بانی'' سے شروع ہوتی ہے۔بعد میں صغیر رحمانی، احمد صغیر، مشرف عالم ذوقی، شموئل احمد وغیرہ کے ناولوں میں خوب ملتی ہیں۔

دویہ بانی، سے نئے انداز میں شروع ہونے والے عوامل اردو ناول میں بہتات سے نظر آتے ہیں۔درج ذیل ''چمراسر'' (از: شموئل احمد) ناولٹ میں چمراسر نام کا نوجوان، دلت ضرور ہے، مگر وہ پڑھا لکھا ہے۔اس نے جے این یو، میں تعلیم مکمل کی ہے۔وہ پوسٹ گریجویٹ ہے۔وہ بیدار بھی ہے۔ملک کی موجودہ اور پرانی سیاسی صورت حال سے بھی واقف ہے۔وہ گاندھی اور امبیڈکر کی سیاست کے فرق کو بھی اچھی طرح جانتا ہے۔:

> ''لیکن چمراسر گاندھی سے خوش نہیں ہے۔ہری جن نام کیوں دیا؟ ہم بھگوان کے بیٹے ہیں اور سورن کیا شیطان کے بیٹے ہیں؟ ہم ہری کے جنے ہیں اسی لیے مندر میں ہری کا چرن اسپرش کرنے نہیں دیتے۔گاندھی نے امبیڈکر کی مخالفت کی تھی۔چمراسر امبیڈکر کے آندولن کو پھر سے زندہ کرنا چاہتا ہے۔وہ منووادیوں سے لوہا لینے کا حوصلہ رکھتا ہے۔'' [چمراسر، شموئل احمد، ص 7]

''تخمِ خوں'' صغیر رحمانی کا بہار کے دلتوں پر ایک خوبصورت ناول ہے۔اس ناول میں مصنف نے نڑی فن کاری اور ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہوئے بہار کے دلتوں کی زندگی اور ان کی صورت حال کو پیش کیا ہے۔بہار کے سورن ذات کے دبنگوں کے ذریعہ ان پر ظلم وستم اور ان کی لڑکیوں۔عورتوں کی عصمت سے کھلواڑ کو موضوع بنایا ہے۔یہی نہیں دلتوں میں اپنے حقوق کے

تئیں آنے والی بیداری کو بھی ناول کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ناول بہار کے دلتوں کی دردناک صورت حال کا آئینہ ہے۔ دبنگوں کے ذریعہ دھونس جمانے کا ایک واقعہ دیکھیں:

''ارے ای سالا سب دھرنا دینے گیا تھا...ان میں سے ایک نے جواب دیا۔

'ہاں رے...؟ سالا تم لوگ دھرنا دینے گیا تھا...؟ تم لوگوں کو جمین چاہئے...؟ سالے بوٹی بوٹی کاٹ کر نہر میں بھنسا دیں گے......مادر...سر پر چڑھتے جا رہے ہو...کانون بگھارنے لگے ہو...؟ سالے جلد سے جلد سدھر جاؤ نہیں تو چراگ جلانے والا بھی نہیں بچے گا...بھاگو یہاں سے سالو....'بولنے والے نے تھر تھر کانپتے سکھاڑی کے چوتڑ پر لات ماری۔ پھر تو دونوں ایسے بھاگے کہ اپنے ٹولے میں پہنچ کر ہی دم لیا۔'' [تخم خوں، صغیر رحمانی، ص316]

''دروازہ ابھی بند ہے'' احمد صغیر کا ایک خوبصورت ناول ہے۔ ناول میں ایک دلت کردار سوہن داس ہے۔ سوہن کا کردار شرافت کا مجموعہ ہے۔ جب مسلم علاقے میں فساد ہو جاتا ہے۔ اور فسادیوں کے ذریعہ قتل وخوں اور آتش زنی کا گندہ کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ تو بہت سارے لوگ مارے جاتے ہیں۔ اور بہت سے جائے پناہ کی تلاش میں بدحواس سے بھاگتے ہیں۔ فردوس نامی ایک عورت بھی بھاگتی ہے۔ جسے سوہن داس مل جاتا ہے اور وہ کسی طرح اسے بچا کر اپنے دوست رمن داس کے گھر لے جاتا ہے، جہاں روپا اسے اپنے کپڑے دیتی ہے۔ ایک منظر دیکھیں:

''ڈرو مت بہن، ہم لوگ ویسے نہیں ہیں۔ اطمینان ہو کر سوہن بھائی کے ساتھ جاؤ۔ تم ہر طرح سے شرکچھت رہوگی۔'' ____ روپا نے اپنے کمرے میں لے جا کر اسے اپنی ساڑی اور بلاؤز پہناتی ہے اور اس کے کپڑے ایک کیری بیگ میں دے دیتی ہے، وہ اسے لے کر ڈرائنگ روم میں آتی ہے۔ سوہن داس اور رمن داس اسے دیکھتے ہیں۔ سوہن داس روپا سے کہتا ہے۔

''بھابی اس کی مانگ میں سیندور اور ایک بندی لگا دیجئے۔''

یہ سن کر فردوس سوہن داس کی طرف دیکھتی ہے اور جیسے ہی ''نا'' بولنے کو ہوتی

ہے، روپا بول پڑتی ہے۔

''سوہن بھائی ٹھیک کہہ رہے ہیں تاکہ کوئی تم کو دیکھ کر مسلمان نہ سمجھے۔''

[دروازہ ابھی بند ہے۔ احمد صغیر، ص127]

اقلیتی ڈسکورس : اس ملک میں اقلیتوں پر مظالم کوئی نئی بات نہیں۔ بھاگلپور فساد، جمشید پور فساد، مرادآباد فساد، میرٹھ فساد، بھیونڈی فساد ایسے فسادات تھے، جن میں اقلیتوں پر طرح طرح سے ظلم وستم روا رکھے گئے۔ ان کے خلاف بہت ساری تحریریں ناول اور افسانے کی شکل میں ملتی ہیں۔ لیکن ۱۹۹۲ کے بابری مسجد کی مسماری کے بعد مسلم اقلیتی طبقے کی شناخت مٹانے کی جو کوششیں شروع ہوئیں، وہ درج بالا فسادات سے کہیں زیادہ اور مختلف تھیں۔ یہی کوشش آگے بڑھ کر گودھرا معاملہ، گجرات فساد، مظفر نگر فساد، دہلی فساد، این آر سی، تبلیغی جماعت کی کردار کشی اور پورے ملک میں پھیلی وہ نفرت تھی جو سیاسی رخ اختیار کر گئی۔ ہمارے بہت سے ناول نگاروں نے اس نفرت کی آگ کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، محسن خان، رحمٰن عباس، احمد عزیز، وغیرہ کے یہاں باآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔

''ارے سالا...ائی سے کا دیکھ رہا ہے رے؟ ایک سپاہی نے اس کو اپنی طرف گھورتے دیکھ کر اس کا بال پکڑ کر ایسا جھٹکا دیا کہ اس کا سر زمین سے ٹکرا گیا اور درد کی شدت سے وہ بلبلانے لگا...اس کے رونگٹھے کھڑے ہو گئے۔

''کا نام ہے رے۔؟'' دوسرے سپاہی نے ڈپٹ کر پوچھا۔

''اسماعیل رضا۔''

''ای سب تیرے ساتھی ہیں نے؟''

''میں ان کو نہیں جانتا۔''

''بڑا ٹیں ٹیں کر رہا ہے۔ پوچھو تو کا کرتا ہے؟'' آگے بیٹھے شخص نے بغیر مڑے کہا۔

''کا کرے ہے رے؟''

''پروفیسر ہوں۔''

''کیا؟'' آگے بیٹھا شخص یک لخت مڑا۔ ''کہاں پر و پھیسر ہو؟''

[اماوس میں خواب، حسین الحق، ص252]

یہ حسین الحق کے ناول اماوس میں خواب، کا ایک ٹکڑا ہے۔ پورے ناول میں اقلیتی ڈسکورس بھرا ہوا ہے۔ دراصل فساد کے زمانے میں، یا کسی معاملے میں جب بے بنیاد شک کی سوئی مسلمانوں کے اردگرد گھومتی ہے تو ہماری محافظ پولس کا رویہ ہمارے تئیں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور وہ یا تو خود ظالم بن جاتی ہے، یا پھر ظالوں کا ساتھ دیتی ہے۔ ہر دو صورت میں نقصان مسلمانوں کا ہوتا ہے۔ اور مسلمان خواہ کسی بھی رتبے اور عہدے کا ہو، انہیں اس سے فرق نہیں پڑتا۔

محسن خان کے ناول ''اللہ میاں کا کارخانہ'' نے گذشتہ برسوں ایوانِ اردو میں خاصا شور برپا کیا ہے۔ ناول میں دو بچوں کے مرکزی کردار ہیں۔ بچوں کے توسط سے ناول نگار نے بڑے بڑے مسئلے اٹھائے ہیں۔ پورے ناول میں اقلیتوں کے مسائل اور ان کی زندگی کو بہتر طور سے پیش کیا ہے۔ ناول میں تبلیغی جماعت کے مسئلے کو بھی اٹھایا، گیا۔ جماعت میں جانے والے بھولے بھالے مسلمانوں کو بھی بے قصور گرفتار کر کے ان پر کیس چلائے گئے۔ محسن خان نے بالکل تازہ ترین واقعات کو ناول میں جگہ دی ہے۔

''کیا خبر ہے بھائی صاحب؟'' اماں نے گھبرا کے پوچھا۔

احمد کے پاپا نے کہا، ''میں ابھی ٹی وی پر خبر دیکھ کر آ رہا ہوں۔ ولید کو پولس نے گرفتار کر لیا ہے۔''

اماں اپنی بیماری اور گھر کے حالات سے پہلے ہی پریشان تھیں، ابا کی گرفتاری کی خبر سن کر ان پر سکتہ طاری ہو گیا، وہ دروازے پر پیشانی ٹکائے کچھ دیر خاموش کھڑی رہیں۔ پھر انہوں نے دھیمی آواز میں پوچھا۔ ''پولس نے کیوں گرفتار کر لیا؟''

احمد کے پاپا نے کہا، ''انہیں شک ہے کہ ولید دہشت گرد تنظیم کے لیے کام کرتے ہیں۔''

''مگر وہ تو جماعت میں گئے تھے۔'' اماں نے کہا۔''

[اللہ میاں کا کارخانہ۔ محسن خان، ص136]

ہمارے ناول نگاروں میں مشرف عالم ذوقی نے ۱۹۹۲ کے بعد خاص کر مسلم اقلیتوں کے درد کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ زوقی نے اپنے معاصرین سے زیادہ اقلیتی مسائل پر لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے تقریباً ہر ناول میں اقلیتی مسائل اٹھائے ہیں۔ یہ مسائل ۱۹۴۷ سے ہی شروع ہو گئے تھے۔ ۱۹۹۲ اور نئی صدی میں ان مسائل کا رخ ہی بدل گیا۔

''مسلمان۔ دوسروں کے منہ سے اکثر یہ نام سنتے ہوئے پریشان ہو جاتا ہوں۔ ہاں بھائی مسلمان ہوں تو کیا ہوا۔ دوسرے مذاہب کے ناموں پر حیرانیاں کیوں نہیں پیدا ہوتیں۔ مسلمان، اس نام کے ساتھ اچانک ہم چودھویں یا پندرہویں صدی میں کیوں پہنچ جاتے ہیں اور مسلمان کہاں نہیں ہیں؟ کرکٹ سے فلم اور سیاست تک اور ہم جس مقصد سے یہاں آئے ہیں، وہ صرف ایک معاملہ نہیں ہے۔''

[نالۂ شب گیر، مشرف عالم ذوقی، ص78]

''مت جایئے پاکستان... مجھے اس نام سے ہول آتا ہے..... یہی ملک ہے اپنا۔ سب مل کر رہتے ہیں اور سب مل کر رہیں گے۔ انگریزوں کی چھوڑی گئی آتش بازی ہے۔ بس___ جو اپنا کام کر رہی ہے___ جنہیں جانا ہے انہیں جانے دیجئے-- لیکن آپ مت جایئے___ اس کا چہرہ یاد آتا ہے وسیع بھائی___ اور جب اس کے باوجود میں اپنے فیصلے پر اڑا رہا تو اس نے بھی اپنا فیصلہ سنا دیا۔ آپ شریک سفر ہیں_ آپ کی مرضی_ لیکن میرا ملک ہمیشہ سے یہی ہے۔ یہی رہے گا۔ پاکستان کبھی میرا ملک نہیں رہے گا۔''

[لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص148]

مشرف عالم ذوقی اقلیتی ڈسکورس کے بنیاد گذاروں میں ہیں۔ انہوں نے نہایت دیدہ

دلیری اور بیباکی سے مسلمانوں کے مسائل کو آواز دی ہے۔ وہ موجودہ حکومت پر کافی کھل کر لکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے علاوہ صحافتی مضامین میں بھی مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے کافی کوشش کی ہیں۔

کولاژ تکنیک : یوں تو یہ تکنیک مغرب سے آئی ہے۔ کولاژ کیا ہے؟ پہلے کولاژ کو سمجھتے ہیں۔ مختلف اشیاء کا معنی خیز اجتماع یا ایسا ڈھیر جو ایک ایسا نقش بنائے جس سے تصور میں ایک تصویر انگرائی لیتی ہو۔ عام اور سادہ لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مختلف اشیاء کے ٹکڑوں سے بامعنی تصویر یا چیز کا بنانا کولاژ کہلاتا ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی چند مختلف قسم کے واقعات کو ایک لڑی میں اس طرح پرونا کہ ہر واقعہ اپنے آپ میں مکمل ہو۔ اور ظاہری طور پر ہر واقعہ الگ معلوم ہو، جبکہ اندر خانے وہ مربوط ہوں۔ اس تکنیک میں اردو میں پہلا ناول نورالحسنین نے 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' تحریر کیا ہے۔ اس کے بعد افسانہ خاتون کا ناول ''شیلٹر۔ ہوم شیلٹر''، اختر آزاد کا ناول ''لاک ۔۔تھری سکسٹی''، عارفہ شہزاد کا ناولٹ ''میں تمثال ہوں''، اسلم جمشید پوری کا ناول ''دھنورا'' وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔

''اے چاند!''عشق چاند سے مخاطب تھا، موگا اور اگاشم کی موت میری موت نہیں ہے۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ میں لافانی ہوں، میں عشق ہوں، میری رہ گذر کا کوئی انت نہیں.....انتظار کر میرے اگلے سفر کا...

[چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، نورالحسنین، ص21]

پورے ناول میں نورالحسنین نے دنیا کے مشہور و معروف عشقیہ قصے بیان کئے ہیں۔ یہ قصے ۵۰۰ق م سے ماضی قریب کے ہیں۔ ان قصوں کو دوبارہ زندگی عطا کرنا ایک کمال ہے۔ دراصل تاریخی واقعات پر قلم اٹھانا، ہر کس و ناکس کا کھیل نہیں ہے۔ نورالحسنین کو تاریخی واقعات اور شخصیات پر فکشن لکھنے میں مہارت ہے۔ اس ناول میں انہوں نے کولاژ تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ہر قصہ اور واقعہ اپنے آپ میں مکمل اور اندر خانے ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ چاند اور عشق ناول میں رابطے کی کڑی کے بطور آتے ہیں۔ دونوں ہر قصے کے اختتام پر حاضر ہیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ عشق تو لافانی ہے۔

دوسری طرف افسانہ خاتون کا ناولٹ ''شیلٹر۔۔ہوم شیلٹر'' بھی کولاژ تکنیک پر لکھا گیا ایکنیا ناولٹ ہے، جو ۲۰۲۰ میں منظر عام پر آیا۔ اس ناولٹ میں مصنفہ نے پانچ قصوں کا بیان کیا ہے۔ یہ سبھی قصے الگ الگ ہیں۔ ان میں قدرِ مشترک کے طور پر عورت ہے، مظلوم و مجبور عورت جو نہ گھر کی چہار دیواری میں محفوظ ہے، نہ باہر۔ حتیٰ کہ شیلٹر ہوم میں بھی وہ اپنے جسم کی وجہ سے محفوظ نہیں۔ بلآخر وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

''یہ جسم ہی تو ساری مصیبتوں کی جڑ ہے سر جی، میں کچھ نہیں کرتی تھی مگر جسم تھا کہ بڑھتا جاتا تھا، پھیلتا جاتا تھا، میرے بس میں ہوتا سر جی، میں اسے بڑھنے سے ضرور روک دیتی، بلکہ میں یہ سوچتی بھی رہی کہ کوئی ایسی ترکیب ہو کہ میں اسے یہیں پر روک دوں، جہاں تک بڑھا ہے کم سے کم وہیں پر رک جائے اور ہمیشہ کے لیے رکا رہے۔'' [شیلٹر ہوم شیلٹر، افسانہ خاتون، ص19]

اس طور ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئی صدی جدید ترقی پسندی کی صدی ہے۔ اور ناولوں میں اس نئے رجحان کے آثار پائے جاتے ہیں۔ اگر نئی صدی کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو جدید ترقی پسندی کے بہت سارے عوامل با آسانی مل جائیں گے۔ مثلاً ان ناولوں میں تہذیبی شکست و ریخت، زہر آلود فضا کا نیا منظر نامہ، ہجومی تشدد، کمپوٹر اور موبائل کے گیمس کے ذریعہ خود کشی، دلتوں کے نئے مسائل، اقلیتوں کی شناخت کا مسئلہ، متھر ا اور کاشی کے منظر نامے، علاقائیت کے نئے رنگ، حب الوطنی کے مختلف شیڈس، وغیرہ ایسے موضوعات ہیں، جو اس صدی خاص مسائل ہیں۔

جدید ترقی پسندی ہمیں سماج اور فرد دونوں کو ساتھ لے کر چلنا سکھاتی ہے۔ یہ ہمیں ہر ظلم کے خلاف لکھنا اور کھڑے ہونا سکھاتی ہے۔ یہ رجحان یوں تو نئی صدی کے ادب میں بکھرا اور بھرا پڑا ہے، ضرورت اس کی نشاندہی کرنے اور ان خطوط پر آگے بڑھنے کی ہے۔

ooo

خواب ایک آئینہ!

ڈاکٹر کھکشاں پروین
صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی،
رابطہ:8789437630

جب شعور نے پاؤں پاؤں چلنا شروع کیا اسی وقت سے ذہن کے کسی گوشہ میں ایک تمنا کی کونپل پنپنے لگی وقت کی رفتار کے ساتھ یہ کونپل مختلف مراحل سے گذر کر ایک مضبوط جڑ بن گئی۔تمنا کی اس پیڑ کا نام دیدار کشمیر تھا۔

کشمیر کا ذکر ہر روز گھر میں ہوتا تھا اس کی خوبصورتی اس کی دل کشی کی باتیں اس کی تقسیم اور شناخت پر ختم ہوتیں۔مشترکہ فیملی تھی دادا، دادی، چچا، چچی، پھوپھا، پھوپھی اور دوسرے عزیز واقارب سے منسلک کئی رشتوں کا آماجگاہ تھا۔میرا وہ گھر جہاں میں پیدا ہوئی، پلی بڑھی وہ زندگی کا سب سے سہانا زمانہ تھا۔بھرا پورا خاندان اور رشتوں کی بہتات تھی محفلوں کی گرما گرم بحثیں تھیں۔محبت ورفاقت کے جلوے تھے،رشتوں میں صداقت اور نظروں میں مروّت آسمان کے روشن ستاروں کی طرح زندگی میں حسن اور روشنی بکھیرتے تھے۔میرا ننہال پاکستان جا بسا تھا،میری امّی اکیلی ادھر رہ گئی تھیں۔لیکن وہ سسرال میں رچ بس گئی تھیں۔گھر میں ایک بڑا کمرہ تھا(اب بھی ہے)اس میں محفلیں جمتیں عورت مرد بھی موجود رہتے،دونوں طرف برآمدے بھی تھے اس میں بھی لوگ جمع رہتے اور با آواز بلند باتوں میں حصہ لیتے،اتنا خیال سبھوں کو رہتا کہ وقفہ پر برآمدے میں بیٹھے لوگوں کو کمرہ کے اندر بٹھا دیتے اور خود باہر بیٹھ جاتے یہ بھی اخلاق کی ایک ادائیگی تھی جسے باری باری نبھایا جاتا،ان محفلوں میں پاکستان اور کشمیر کا ذکر ضرور کہیں نہ کہیں سے آجاتا۔میری امّی گھریلو تعلیم یافتہ تھیں مگر ان کا علم اور ذہن وسیع تھا۔سیاست کے بہت سارے پہلوؤں پر ان کی نظر بڑی گہری تھی اور اس طرح کے

موضوعات پر باتیں کرنا ان کے لیے خوشی کا باعث تھا۔کشمیر کی خوبصورتی کا ذکر اس ذوق وشوق سے ہوتا کہ میرے ذہن کے خانوں میں یہ رچ بس گیا۔

لیکن وقت گذرتا گیا باوجود شدید خواہش کے میں کشمیر جا نہ سکی۔تعلیمی مراحل سے فراغت ملی تو شادی ہوگئی اور بعد میں ملازمت بھی مل گئی۔زمانہ کی رفتار نے بہت ساری تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔بچپن کا وہ ماحول وہ کمرہ اور آنگن میری گرفت سے پھسل گیا۔میں ایک عام زندگی کے فرائض میں بہت کچھ بھول گئی۔لیکن یادیں بڑی طاقت ور ہوتی ہیں بظاہر ذہن سے بہت کچھ محو ہو جاتا ہے۔پھر بھی کوئی ایک ساعت ایسی ہوتی ہے جب حالات کی بندشیں ڈھیلی پڑنے لگتی ہیں،اس وقت ان یادوں کو موقع مل جاتا ہے۔انسان کے جذبات،احساسات پر کمندیں لگانے کا۔۔۔۔

آج میں جب ادھر اُدھر دیکھتی ہوں تو کوئی چہرہ ایسا نظر نہیں آتا جو بالکل سگا سا لگے اس بھیڑ میں وہ لوگ دکھائی نہیں دیتے جن کی قربتیں ذہن کے گوشوں کو اپنائیت کے احساس سے ہمکنار کرتی تھیں،وقت کی رفتار کے ساتھ لوگ ملتے گئے۔۔۔سفر حیات کی اس بھیڑ میں کتنے جانے انجانے چہرے اپنے وجود کا احساس دلا کر گرد وغبار کے اندر گم ہوتے گئے اور اپنا دل خالی سا ہی رہا۔اب تو نگار خانے کی ہر تصویر اجنبی محسوس ہوتی ہے۔کہیں کوئی جذبہ کوئی احساس نہیں جاگتا۔لیکن کشمیر کے ساتھ جیسے میرے جذبات بالکل ان چھوئے اور تر وتازہ رہے۔

میں اب بھی وہاں نہیں جاتی لیکن میری عزیز ساتھی اس کی بہن اور بیٹی کی وجہ سے میرے خوابوں کی تکمیل کا مرحلہ آ گیا۔

کشور(انّی) کے داماد کی پوسٹنگ اُری ون میں تھی وہ NHPC میں اعلیٰ عہدہ پر ہیں اور دو سال تو کورونا کی وجہ سے گذر گئے وہ دور بڑا ہی عجب دور تھا اور کہیں سفر کرنے کا تصور بھی محال تھا۔اچانک کشور نے کہا کہ اب اس کے داماد کا تبادلہ ہونے والا ہے ابھی چلنا ہے۔۔۔۔۔وہ پہلے بھی کشمیر جا چکی تھی اور میں اپنے حالات کے تانے بانے میں خوابوں سے الجھنا چھوڑ چکی تھی لیکن جب اتنا اچھا آفر تھا،وقت بہت کم تھا،میں نے حامی بھر لی اور ان لوگوں نے ہی اپنے حساب سے میرا ٹکٹ بنوا دیا۔کشمیر کے حالاتِ سے میں واقف تھی ایک بار حضرت بل یونیورسٹی سے Ph.D کی

تھیسس آئی تھی، میں نے رپورٹ بھیج دی، ان لوگوں نے اصرار کیا وائی وا لینے کے لیے لیکن میں جا نہ سکی۔ پتہ نہیں اس وقت کون سی وجہ تھی۔ خیر اب اس موقع کو میں گنوانا نہیں چاہتی تھی۔ سب سے بڑھ کر وہاں سبھوں کے ساتھ ان کے گھر پر میرا قیام ہوتا اور جوانجانا سا خوف کشمیر کے حوالے سے تھا اس سے مجھے بڑی راحت ملتی۔ اچانک جیسے ہر پروگرام طئے ہو گیا اور جب میں ایک ہفتہ کے اندر تمام انتظامات سے نپٹ کر کشمیر کی زمین پر پہنچی تو ایک بار پھر اس بات پر ایمان مستحکم ہو گیا کہ ہر چیز کا ایک وقت مقرر ہوتا ہے۔ وہ فروری کا مہینہ تھا، کشور (انّی) عرشی، کشور کے شوہر اظہر بھائی، بیٹا، بہو اور ننھی سی پوتی اور عرشی کے ساتھ جب میں کشمیر پہنچی تو وہاں کشور کے داماد ہم لوگوں کو لینے آئے تھے وہ اُری ون میں کوارٹر میں رہتے تھے۔ ان کی گاڑی میں ہم لوگ سوار ہو کر اُری کی طرف بڑھے۔۔۔۔۔ میرے بچپن کا خواب حقیقت بن چکا تھا، سڑک کے دونوں طرف پھولوں کی شگفتگی کی بجائے برفیلی فضا دیکھ کر مجھے مایوسی ہوئی لیکن مجھے معلوم تھا کہ اس وقت سبزوں کی ہریالی اور خوشبوؤں کی کھنک نہیں ملے گی۔ کشمیر تو کشمیر ہے جنت بے نظیر ہے اور جنت کا تصور ہی انسان کو سرشار کر دیتا ہے۔ ایسی سرشاری کی کیفیت مجھ پر طاری تھی راستے میں دونوں طرف سیب کے پیڑ لگے ہوئے تھے۔ لیکن یہ بھی برف سے ڈھکے تھے، کشمیر جانے کی آرزو نے مجھے موسم پر غور کرنے کا موقع نہیں دیا۔ حالات ایسے تھے کہ میں اب کسی طرح اپنے خوابوں کی اس سرزمین تک پہنچ جانا چاہتی تھی۔ برف باری کے بھی لوگ دلدادہ ہوتے ہیں اور ابھی تو اس کا موسم بھی تھا۔ گرچہ میں پھولوں اور خوشبوؤں کی دلدادہ آسمان میں اڑتے پرندوں کی دیوانی تھی، سیبوں سے بھرے باغات اور پھولوں سے لدے درختوں کو دیکھنے کی متمنی تھی۔ لیکن وہاں یہ سب مفقود تھا، برف پوش پہاڑیوں کے نیچے جو راستہ نکلتا تھا وہ بھی برف آلود تھا جگہ جگہ انہیں کاٹ کر ہٹایا جا رہا تھا اور گاڑیاں آگے بڑھتی تھیں سیب کے باغ میں سیب توڑنے کی خواہش یخ زدہ ہو چکی تھی۔

ہر منظر کو آنکھوں کے ذریعہ اپنے وجود میں بساتی ہوئی میں اُری کے اس کوارٹر تک پہنچ گئی جہاں میرا قیام ہوتا۔ پھاٹک پر انکوائری ہوئی سبھوں کا آدھار کارڈ مانگا گیا یہاں کا یہ اُصول ہی تھا جب بھی باہر کوئی جاتا سکیورٹی والے اچھی طرح چھان بین کرتے۔۔۔۔ اندر ایک چھوٹی سی دنیا آباد تھی یہاں اسکول، پارک اور ضرورت کے سامان کے لیے شاپ بھی تھی۔۔۔ کسی چیز کے لیے

لوگوں کو باہر جانے کی ضرورت نہیں تھی صرف ملازمت کی جگہ پر لوگ گیٹ سے باہر نکلتے تھے اور ان روزانہ صبح و شام آنے جانے والوں کی بھی چیکنگ ہوتی کیوں کہ یہی اصول اور قانون نافذ تھا۔

یہاں میں نے بڑا اچھا وقت گذارا سب سے مزے کی بات یہ ہے کہ اس کوارٹر میں سردی کا احساس نہیں ہوا۔ گرچہ پختہ چھت اور نہ سمینٹ کی دیواریں تھیں، ایک طرح کے کوارٹرس بنے ہوئے تھے، باہر بھی زمین تھی جس میں پھول لگے تھے، اب تو صرف ڈالیاں برف سے ڈھکی نظر آتیں، اندر ایک چھوٹا سا آنگن بھی تھا، وہاں جتنے بھی کوارٹر تھے سب کے آنگن میں دو چار سیب کے پیڑ لگے ہوئے تھے۔ مگر اس موسم میں چاروں طرف برف کی چادر بچھی ہوئی تھی، کہیں کہیں کچھ جھاڑیاں اور سبزہ کی صورتیں کونے سے جھانکتی ہوئی نظر آتیں۔ رات کو میں آنگن میں نظریں دوڑاتی تو تاروں بھرا آسمان اور ہر طرف چٹکی ہوئی چاندنی دکھائی دیتی۔ چاروں طرف پہاڑوں کے دامن میں آباد ٹین کے دروازوں سے بند چھوٹی چھوٹی جھونپڑی نما گھروں کی قطاریں رات کو بڑے دل آویز نظارے کا سماں پیدا کرتیں، ایسا لگتا آسمان سے ستارے زمین پر آ گئے ہوں، میں اس منظر کو دیکھتی رہتی اور زمین و آسمان کے بیچ ستاروں سے خود کو گھری ہوئی محسوس کر کے ایک عجب لطف سے دو چار ہوتی۔ ان پہاڑوں کے دامن میں ملیٹری کیمپ بھی موجود تھی، ان کے بیرکوں سے آتی ہوئی دودھیا روشنی بھی ایک سہانا منظر دکھاتی، میں نے اُری ٹوجا کر وہ سرحد بھی دیکھا جو ہندوستان ۔ پاکستان کو دو حصے میں تقسیم کر دیتی ہے۔ گرچہ راستوں میں جگہ جگہ فوجیوں سے بھری گاڑیاں دیکھ کر مجھے کوفت کا احساس ہوتا لیکن جس سرحد پر میں گئی وہاں کے فوجی سے جب بات ہوئی تو وہ بڑے اچھے لگے۔ انھوں نے مجھے اجازت دی کہ میں کچھ فوٹو لے سکتی ہوں، میری بیٹی خوباں نے بہت ساری تصاویر تاریں، اس سرحد پر اردو میں اقبال کے اشعار لکھے ہوئے تھے اور پل کے پاس کانٹوں سے لیس ایک پھاٹک تھا جس سے پچاس قدم پر پاکستان کا علاقہ شروع ہو جاتا۔ وہاں بھی اردو میں تحریریں نظر آ رہی تھیں۔۔۔ دریا جھیلم تیزی سے ساتھ رواں تھا اور راستے کے کنارے تار لگے ہوئے تھے جس میں رات کو کرنٹ دوڑا دیا جاتا۔ دریائے جھیلم اپنی تیز روانی اور پتھروں کی وجہ سے کافی مشہور ہے۔ اس کی رفتار کی آوازیں دور دور تک سنی جا سکتی ہیں، فضا میں خوشگواری کا احساس بکھیرتا، یہ دریا مخدوش راستوں کے اندیشوں کو کچھ دیر کے لیے پرے کر دیتا، ایک طرف

بلند پہاڑ دوسری طرف چوڑے پاٹ والا نشیب میں بہتا ہوا یہ دریا جو اپنے اندر کتنی تاریخی اور محبت بھری یادگاروں کو دفن کر چکا تھا۔ میں اونچائی پر سڑک کے کنارے اپنا سفر طئے کر رہی تھی اور کانٹوں سے لیس تاروں کے دوسری طرف اس دریا کی روانی میری نظروں کو پابند کرا رہی تھی، وادی کا یہ منظر بڑا سہانا اور پُر کیف تھا۔ لیکن میرے تصورات میں کہیں ایسے معصوم لوگ بھی دستک دے رہے تھے جو اس پر پُل دیکھنے کی چاہ میں دنیا سے گذرتے گئے۔

پہاڑوں کے ڈھلوان پر بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے گھروں کی بے ترتیبی نے زندگی کی بے اعتدالی کا احساس شدت سے دلایا۔ یہاں نیلا آسمان زیادہ صاف و شفاف تھا، آسمان پر پرندے بھی پرواز کرتے تھے لیکن ان کی اڑان بھی خاموشی سے طئے ہو رہی تھی۔ اُری کے علاقہ میں میں نے کئی خوبصورت پرندوں کو دیکھا جو آس پاس کسی درخت پر یا دیوار پر بیٹھتے پل دو پل کے لیے پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتے۔

ویسے بھی برفباری کا موسم تھا، ہریالی برف کی تہوں میں دفن تھی، ایسے میں پرندوں کی آباد دنیا کا تصور محال تھا، چاروں طرف برف ہی برف تھی، سردی کا احساس ہر ساعت بڑھتا جاتا تھا، سرسراتی ہوئی ہوا میں زندگی کی حرکت تھی، لیکن مجھے موت جیسی خاموشی اور ویرانی کا گماں ہوتا رہتا، میں دھڑکتے دل اور سردی سے کپکپاتے جسم کو سمیٹتی ہوئی ہر منظر سے گذرتی گئی۔ اس ویران لق و دق برفیلی صحرا میں نہ کوئی پھول پتّوں کی شادابی دکھائی دیتی اور نہ تتلیوں کی رنگا رنگی۔۔۔۔ میرے خوابوں کا کشمیر مجھے ایک عجیب راہ پر لے آیا تھا۔ پھر ہم لوگ سری نگر آ گئے۔

سری نگر کی دنیا الگ تھی یہاں بازاروں میں لوگوں کی آمد و رفت تھی، اونچی عمارتوں کا چلن نہیں تھا، کہیں کہیں ایک منزلہ بلڈنگ تھی جو چھوٹی چھوٹی دکانوں کے مقابلے میں کافی بلند دکھائی دیتی، سیاسی، سماجی اور فضائی حالات کے تحت بلند و بالا عمارتوں کی تعمیر یہاں ممکن نہیں ہے۔

سری نگر کی سڑکوں پر مجھے ایک سناٹا کا احساس ہوتا، خوبصورت چمکتے رنگوں اور قمقموں والے دکان خالی خالی سے لگتے، یہاں کسی سڑک پر یا کسی دکان کے کنارے نہ کوئی مقامی عورت نظر آئی اور نہ کوئی بچہ۔ یہاں کی عورتیں کاروبار زندگی سے دور اپنے گھروں میں موجود ہوتیں۔ میں جس آفیسرس کوارٹرس میں تھی وہاں بھی عورتوں کی بجائے مرد ہی گھر کی صاف صفائی اور دوسرے

کام کرتے، وہاں بھی کوئی کشمیری عورت خادمہ کے روپ میں نہیں تھی، ان کی جگہ مرد یا نوجوان لڑکے کام کرتے، اس معاملے میں کشمیری بہت حساس تھے۔ آواز لگا کر سبزی پھل بیچنے والے یا مانگنے والے فقیر دکھائی دیتے، مرد حضرات اپنے کاروبار دنیا میں مشغول تھے۔ لیکن زندگی کا احساس دلانے والی شوخیاں کہیں اوجھل تھیں۔ یہاں بھی چاروں طرف فوجی گھومتے نظر آتے، اسی غیر یقینی صورت حال اور اس مخصوص ماحول کی میں عادی نہیں تھی۔ مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو چکی تھی۔ جس کشمیر کا خواب میری آنکھوں میں سجا ہوا تھا وہ اب بکھر چکا تھا۔

پری محل ہو گل مرگ ہو یا پہلگام، نشاط باغ ہو یا چشم شاہی، پھولوں کی شگفتگی اور پھولوں کی دل آویز خوشبوؤں سے ہر جگہ خالی تھی۔ ایک خطرناک صورت حال سامنے تھی جو کسی بھی انسان کو شل کرنے کے لیے کافی تھی۔ اُری تو سری نگر سے دور تھا، وہ شہری علاقہ نہیں تھا وہاں فوجیوں کی بھاری تعداد میں تعیناتی کا جواز دیا جا سکتا ہے۔ لیکن سری نگر کی سڑکوں پر جگہ جگہ ان کی بڑی بڑی گاڑیوں میں اسلحوں کے ساتھ ان کی موجودگی کیوں تھی۔۔۔۔۔ سیاحوں کی ہنسی کہاں کھو چکی تھی۔ عام لوگ تو دکھائی نہیں دیتے تھے، باہر سے آئے ہوئے لوگ زندگی کا احساس دلاتے لیکن صحیح معنوں میں رونقیں اور چہل پہل ناپید تھیں۔ سامان بیچنے والے بھی خاموشی سے اپنا کام کر رہے تھے۔ کہیں کوئی آواز لگانے والا نہیں تھا، کہیں دو چار بے فکروں کی کوئی ٹولی دکھائی نہیں دیتی تھی۔۔۔۔ ہنستے مسکراتے باتیں کرتے بچے بوڑھے جوان کو دیکھنے کے لیے میں ترس گئی۔۔۔ مجھے اپنا شہر شدت سے یاد آتا۔ ایک خوف دل میں پیدا ہو چکا تھا کہ میں کسی بھی وقت گولیوں کا نشانہ بن سکتی تھی۔۔۔۔ میرے ساتھ میرے رفیق تھے لیکن خوف و ہراس نے مجھے ہی زیادہ زیر کیا تھا شاید میں زیادہ ہی حساس تھی۔ ہر مقام سے گذرتی ہوئی میں دعائیں پڑھتی رہی، میں نے اس غیر مرئی سہارا کی ڈور کو تھامے رکھا۔

ایسا نہیں کہ میں کسی دکان پر نہیں گئی، میں نے کچھ شاپنگ بھی کی لیکن یہاں کے ماحول اور یہاں کی فضا سے میں بڑی دل گرفتہ تھی، میرے خوابوں کا کشمیر کہیں گم ہو چکا تھا۔ جس خوبصورتی اور دل پذیری کو دیکھنے کا جذبہ تھا وہ اب حقیقت کی ضرب سے لہولہان ہو چکا تھا، جو قدرتی خوبصورتی اور دلکش نظارے میں نے اُری کے علاقہ میں دیکھا وہ سری نگر میں نہیں تھا۔ یہاں نہ

آسمان نیلگوں تھا اور نہ فضا میں شگفتگی تھی، سڑکوں پر برف کے میلے کچیلے ڈھیر دیکھ کر عجب بدمزگی کا احساس ہوتا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دور پر فوجی تعینات ہوتے، سڑک کے کنارے ان کی گاڑیاں کھڑی رہتیں اور فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے لوگوں کو اپنے خوف کے حصار میں مقید رکھتے۔ ایک بار میں ایک دکان میں کچھ شال سوئیٹر دیکھ رہی تھی میرے ساتھ کشور بھی تھی، باقی لوگ دوسری دکانوں میں مصروف تھے، اچانک فضا میں سائرن بجنے لگا۔ دکان دار خوفزدہ ہوگیا۔۔۔لیکن وہ اٹھ کر نہیں گیا۔۔۔البتہ بے چینی سے ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ میں نے ماجرہ پوچھا تو بڑے پژمردہ انداز میں اس نے بتایا یہ تو روز کی بات ہے۔ کسی کو اٹھا کر لے جاتے ہوں گے۔ میں باہر کے حالات جاننے کے لیے مضطرب تھی، بھاگ و دوڑ کی آوازیں آرہی تھیں۔ دکاندار نے منع کیا ابھی گاڑیاں نہیں جائیں گی، جب ہنگامہ ختم ہوجائے پھر آپ چلی جانا۔ یہاں کچھ دریافت کرنا منع ہے۔

میرے وجود کے اندر ہر پل کوئی شئے ٹوٹ رہی تھی۔ نشتر چبھا رہی تھی اندر اندر، زخموں کی تعداد بڑھتی جارہی تھی، ان پر کسی کی نگاہ کیسے جاتی۔ لہٰذا ان زخموں کی ٹیس مجھے بغیر کسی کی ہمدردی اور تسلی کے خود برداشت کرنی پڑتی تھی۔ سری نگر میں ہم لوگ ایک گیسٹ ہاؤس میں رُکے تھے، یہاں کچھ کمرے NHPC والوں کے لیے مخصوص تھے۔ لہٰذا ہم سب بڑے آرام سے وہاں رہے۔ یہاں آکر اُری کی خوبصورتی کا احساس بڑھ گیا تھا۔ کیوں کہ سری نگر میں مجھے کوئی دل پذیری محسوس نہیں ہوئی، برفباری کی وجہ سے زیادہ تر باغ بند تھے اور جو کھلے تھے وہ بھی پھولوں اور سبزوں سے معدوم تھے۔

چشم شاہی میں مجھے کچھ رونق کا احساس ہوا تھا وہاں میں نے کچھ بچوں کو بھی دیکھا تھا۔ یہ سیّاح بچے تھے۔۔۔۔ نیچے کچھ دکانیں تھیں اور جگہ جگہ فوجی بھی ٹہل رہے تھے، یہاں آنے سے قبل ہم لوگوں کے سامان کی چیکنگ بھی ہوئی تھی، شکارہ پر بیٹھنے کی بھی مجھے بڑی خواہش تھی اور یہ خواہش پوری ہوئی جب ہم لوگ جھیل کی سیر کو چلے تو دو شکارہ کرائے پر لیے گئے۔ موسم بہت سرد تھا، شام ہورہی تھی۔ پوری فضا بڑی خوابناک تھی، تھوڑی دیر کے لیے میں بھی سب بھول گئی۔ آس پاس بہت شکارے پانی میں تیر رہے تھے، ایک شکارہ بالکل سٹ کر پاس آگیا۔ میرے اندر خوف جاگا، منفی سوچیں مجھ پر غالب تھیں، لیکن وہ شکارہ ہم لوگوں سے کھانے پینے کے لیے پوچھ رہا تھا۔۔۔

میں نے انکار کیا لیکن باقی لوگ گرم گرم کباب اور کافی پینے کے موڈ میں تھے۔ اس نے کہا کہ وہ کباب تو کھلا دے گا مگر کافی کے لیے پاس ہی میں انتظام ہے۔ وہاں آپ لوگ پی لیں گے۔۔۔۔ ادھر اُدھر کی باتوں کے ساتھ ساتھ اس نے کباب سینکا پوری تیاری تھی، آس پاس بھی یہ بزنس چل رہا تھا۔۔۔۔ پھر وہ اپنے مقررہ شاپ پر لے گیا۔ سبھوں نے کافی لی، بہت ساری دکانیں پانی میں چل رہی تھیں، کہیں کہیں یہ بالکل ایستادہ تھیں۔ مجھے یہ سب اچھا لگ رہا تھا۔ میں کچھ اور دیر رُکنا چاہ رہی تھی لیکن اب رات ہورہی تھی۔۔۔ واپسی میں میری نظر فوجیوں پر پڑی، کئی شکارہ پر وہ سوار گھوم رہے تھے۔۔۔ اچھا ہوا تھا کہ میں نے پہلے انہیں نہیں دیکھا ورنہ جو وقت میں نے سکون سے گذارا وہ بھی اسی کوفت کی نذر ہوجاتے۔ خیر ہم واپس گیسٹ ہاؤس آگئے۔ اب میرا دل بالکل اوب چکا تھا، واپسی کا ٹکٹ کینسل ہوگیا لیکن موسم اچانک زیادہ خراب ہوگیا اور لگ بھگ سبھی پروازیں ملتوی کردی گئیں۔ میں اور گھبرا گئی کیوں کہ میں اب واپس جانا چاہ رہی تھی۔ بڑی مشکلوں سے اسی جہاز میں دوسرے دن کا ٹکٹ مل گیا۔۔۔۔ اور ہم لوگ صبح صبح ایئرپورٹ کی طرف چل پڑے۔۔۔۔ ایئرپورٹ گیسٹ ہاؤس سے قریب تھا لیکن راستے میں چیکنگ کا ایسا سلسلہ ہوا کہ مت پوچھئے۔ دو جگہ سامان اتار کر دیکھا گیا۔

میں نے تو سوچا تھا کہ ایئرپورٹ پر ہی یہ سب کارروائی ہوگی لیکن یہاں پہلے ہی دو بار ہم لوگ اس مرحلے سے گذرے، خیر میرے دل کو یہ تسلّی تھی کہ بس کچھ دیر اور پھر سکون کے لمحات میسر ہوں گے۔ ایئرپورٹ پر کئی جگہ ہندی میں لکھا ہوا تھا کہ اپنا سامان یہاں دکھائے۔

میں نے سری نگر اور اُری کے علاقوں میں ہر جگہ اردو اور انگریزی میں لکھے ہوئے پوسٹر دیکھا۔ ہندی میں تحریریں بس ایئرپورٹ کے اندر دو تین جگہ پر درج تھیں۔

خدا خدا کر کے ہم لوگ جہاز پر سوار ہوگئے اور پھر واپسی کا سفر شروع ہوا۔

رانچی ایئرپورٹ پر اترتے ہی میری خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ میری کیفیت سمندر میں اس تباہ حال مسافر کی طرح تھی۔ جس کا جہاز کہیں گر کر تباہ ہوچکا ہو اور وہ کسی تختہ پر اپنی زندگی کی گاڑی کھینچ کر ساحل سے آملا ہو۔ اپنے اندر ایک نئی زندگی ایک نئی طاقت کا احساس شدت سے ہورہا تھا۔ ایک خوشگوار جذبہ دل و دماغ کو ہی نہیں بلکہ میرے تکان شدہ اعصاب کو تقویت بخش رہا تھا اور میں

خود کو بہت ہلکا پھلکا محسوس کر رہی تھی۔ زیادہ دن نہیں گذرے تھے لیکن ایسا لگا کہ میں نے سالوں کا سفر طئے کیا ہے۔ اپنے شہر کی مٹی کی خوشبو نے مجھے دوبارہ تر و تازہ کر دیا۔ چمکتی ہوئی دھوپ کی تمازت سے مجھے بڑی راحت ملی۔ گھر آتے ہوئے اُری سے باہر سڑک پر چلتے پھرتے ہوئے لوگوں کی شان بے نیازی میرے دل کو خوشیوں سے ہمکنار کر رہی تھی۔ اس آمد و رفت میں کوئی دیوار نہیں تھی، کوئی رکاوٹ نہیں تھی اور نہ کوئی زنجیر تھی جو جانی انجانی بندشوں کا احساس دلاتی۔ آزادی کا احساس بھی کیا دل خوش کن ہوتا ہے۔ اسے حاصل کرنے کے لیے ہمارے آباؤ اجداد نے کتنی کوششیں کیں، کتنی اذیتوں اور مصائب سے دوچار ہوئے اور آخر کار وہ آزادی کی پرفسوں عطر بیز فضا سے روشناس ہوئے۔

میں خوش نصیب ہوں کہ میں نے آزادی کی روح افزا سائے میں آنکھیں کھولیں اور میرا شعور کسی محرومی کا شکار نہ ہوا۔ کاش دباؤ اور ہراس کی ان کیفیتوں سے انہیں بھی آزادی ملے وہ بھی بغیر کسی خوف و خطر کے اپنی وادیوں میں سر اٹھا کر چل سکیں۔ اپنے گھروں میں بے فکری کی نیند لے سکیں۔ کشمیر سے واپسی کے بعد میرے سجدوں میں ایک دعا بڑی طاقت کے ساتھ شامل ہو چکی ہے۔

ooo

''شعورِ سخن'' کا باشعور فنکار عزیر حمزہ پوری

ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل
رابطہ: 9113750958

عزیر حمزہ پوری کا پہلا شعری مجموعہ اپریل 2022ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ موصوف اپنے نام کے لاحقے کے ساتھ اردو شاعری کے اُفق پر نمودار ہوئے نیز اپنے بل بوتے پر شاعری کے رموز و نکات سے واقفیت حاصل کرتے رہے۔ موصوف کی پیدائش 26 نومبر 1960ء میں ہوئی ان کے والد محترم کا اسم گرامی محمد عبد القدوس اور والدہ محترمہ کا نام محفوظہ خاتون تھا، ان کے والد کے متعلق علامہ ناوک حمزہ پوری نے ''شعورِ سخن'' کے صفحہ 9 تا 11 میں بعنوان ''سید عزیر احمد حمزہ پوری کے حق میں ایک دعائیہ'' میں لکھا ہے کہ:

> ''عزیر حمزہ پوری کے والد اس خاکسار کے ہم عصر تھے اور طالب علمی کے زمانے میں عرصے تک ہم ساتھ ساتھ رہے اور جذباتی طور پر بھی ان سے عزیزانہ رشتے مضبوط تر ہوتے رہے۔ ایک زمانہ ہماری زندگی کا ایسا بھی گزرا ہے جب ہم لوگ جو ہم عمر تھے اور آپس میں ملتے رہتے تھے وہ سب شاعری کا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اس خوبی میں برادرم عبد القدوس کو بھی اتنی قدرت تو تھی ہی کہ چلتے پھرتے شعر کہہ لیتے تھے۔ مجھے خوشی ہے کہ کم و بیش یہ خصوصیت حمزہ پوریوں میں اب تک چلی آئی ہے اس حوالے سے وقتاً فوقتاً جناب سید عزیر احمد صاحب کا بھی ذکر سنتا رہا اور خوش ہوتا رہا۔''

> ''جناب سید عزیر حمزہ پوری کو شعر و شاعری سے شغف طالب علمی کے زمانے سے ہی ہے اور جب شاعری اختیار کی تو اپنے نام کے جُزو اول ''عزیر'' ہی کو بطور تخلص استعمال کیا۔ عزیر نے بھی اصلاح سخن کے لیے باضابطہ کسی کے آگے زانوئے ادب تہہ نہ کیا البتہ گھر حمزہ پور آنے پر مقامی شعراء حضرات سے اپنے کلام پر صلاح و مشورہ کیا۔ یہ جو کچھ بھی کہتے ہیں

خوداعتماد ہوکر کہتے ہیں۔''

''وہ ماشاءاللہ موجودہ صورت حال میں بہتر مقام پر ہیں اور اس سے بھی زیادہ اونچائی پر جانے کی قدرت وصلاحیت رکھتے ہیں۔''

علامہ کے اس مختصر سے دعائیہ کلمات میں عزیر احمد حمزہ پوری کی شخصیت ان کی قدر و قیمت نیز شاعری کا اندازہ لگانا ہر بالغ النظر قاری وسامع کے لیے میرا خیال ہے کہ مشکل نہ ہوگا۔

عزیر حمزہ پوری کی یہ کتاب مجھے بذریعہ رجسٹری ڈاک 2 رمئی 2022 کو موصول ہوئی۔ موصوف کا حکم تھا کہ اس کتاب کے حوالے سے کچھ لکھوں۔ موصوف نے پیش لفظ میں اپنے کوائف نامہ میں ایمانداری سے وہ سب کچھ لکھا جو ضروری تھا۔ مثلاً پیش لفظ کے آخری اقتباس میں انھوں نے جو لکھا ہے وہ آپ کے حوالے کرتا ہوں بعد ازاں ان کی شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری پر اپنی بساط بھر ناقدانہ اور منصفانہ جائزہ لینے کی کوشش کروں گا۔

''میں اردو ادب کا ایک ادنیٰ سا طالب علم ہوں۔ میں نے اس زبان کی اپنی بساط بھر پُر خلوص اور بے لوث خدمت کرنے کی سعی کی ہے۔ شعری تخلیقات کے ذریعے اپنے احساسات و جذبات کی ترجمانی اپنے نقطۂ نگاہ سے کیا ہے۔ میں قطعی دعویٰ نہیں کرتا کہ یہ مجموعۂ کلام بے داغ اور اغلاط سے پاک وصاف ہے لیکن مجھے قارئین سے قوی امید ہے کہ میری اس ادنیٰ سی کوشش کا منصفانہ جائزہ لیں گے اور اپنے تاثرات کا برملا اظہار فرمائیں گے تاکہ مستقبل کے سفر میں میرے لیے یہ ''شعورِ سخن'' مفید ثابت ہو۔''

یہ بھی سچ ہے کہ عزیر سے میری باضابطہ ملاقات 19 رد سمبر 2021ء میں ہوئی۔ ایک ملاقات کا موصوف نے تذکرہ کیا کہ ڈالٹن گنج میں ایک رسم اجراء کے موقع پر ہم ملے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک اچھا انسان ہی ایک اچھا شاعر اور ادیب ہوسکتا ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ عزیر کا تعلق سادات حمزہ پور سے ہے۔ باضابطہ ملاقات میں ان کی انکساری اور بردباری کا مجھے عرفان ہوا۔ موصوف باشعور شاعر بھی ہیں اور سلیقہ مند بھی ظاہر ہے علیگ ہیں اس کا اور والدین کی تعلیم و تربیت کا اثر بھی ان پر ہوا۔ اس مختصر تمہیدی کلمات کے بعد عرض کروں کہ ان کی پہلی تخلیق پر جب

میری نظر پڑی وہ حمدیہ قطعہ کے دو آخری مصرعے ہیں۔ اس کی جامعیت اور معنویت کی سحر آفرینی میں کھو گیا۔

جو اپنی جبیں در پہ فقط اس کے جھکائے
مخلوق میں افضل ہے وہ انسان وہی ہے

ظاہر ہے کہ ایک باشعور شخص قطعیت کے ساتھ ہی ایسے مصرعے کو پیش کرکے اپنی عبودیت کا اعلان کرسکتا ہے اور دوسرے کو بھی اس کی تلقین کرسکتا ہے کہ جو انسان فقط خدائے واحد یکتا کے در پر اپنی جبیں جھکاتا ہے وہ تمام مخلوق میں اشرف بھی ہے اور انسانی اوصاف کا حامل بھی۔ دو حمدیہ قطعہ کی طرح دو نعتیہ قطعات اور ایک نعتیہ خمسہ نیز چار نعوت پاک بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ حمد کے مقابلے میں نعت گوئی کا فن مشکل تر فن ہے۔ بقول عرفیؔ ؎

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بردم تیغ است قدم را

حقیقی نعت کا راستہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ باریک تر ہے۔ ایسے میں عزیر احمد حمزہ پوری کی مذکورہ چار نعوت پاک کو بنظر غائر دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے سنبھل سنبھل کر نعت کہی ہے ؎

کیسے کہوں میں نعت نبیؐ
منھ چھوٹا اور بات بڑی

موصوف نے مطلع میں صوتیاتی قافیہ کا استعمال کیا ہے جو اردو شاعری میں مروج ہے لیکن جب دوسرے مصاریع پر نظر پڑی تو یہ احساس ہوا کہ یہ نعت غیر مردّف ہے۔ یعنی نعت اور بات قافیہ نہیں ہے بلکہ نبیؐ اور بڑی قافیہ ہے۔ لیکن جب اس شعر پر نظر پڑتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس پر عقیدت کا رنگ غالب ہے۔

شاہ مدینہ بلوالو ہند میں مشکل آن پڑی

لفظ بلوالو میں تحکمانہ لہجہ نادانستہ طور پر شاید آ گیا ہے۔ شاہ مدینہ بلوالیں میں عاجزی ہے لیکن سوال یہ بھی ہے کہ شاہ مدینہ کیوں بلوائیں گے۔ لاکھوں شعراء اس قبیل کا شعر کہتے ہیں کیا

انھیں حج وعمرہ کی سعادت کے ساتھ روضۂ اطہر کی زیارت نصیب ہوتی ہے۔ البتہ اللہ جس کو توفیق دے اور وہ بندہ اس مقام عالی تک پہنچنے کی سعی پیہم کرتا رہے۔ میرا خیال ہے کہ عزیر صاحب نے اس مقام تک پہنچنے کی سعی پیہم کی تھی اور یہ سعادت ان کے حصہ میں بھی آئی۔

عزیر حمزہ پوری نے اردو شاعری کے کئی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ جس کے زندہ ثبوت ''شعور سخن'' کے صفحات میں منعکس ہیں۔ پانچ رباعیاں بھی اس کتاب کی زینت بنی ہیں۔ ایک شخصی رباعی ''صدام حسین کی پھانسی'' ہلکی پھلکی رباعی ہے۔ لیکن چار رباعیاں دنیا کی نیرنگوں پر مشتمل ہیں۔ جس کی دوسری رباعی آپ بھی دیکھیں ؎

شعلہ کبھی شبنم کی طرح ہے دنیا
بہروپئے موسم کی طرح ہے دنیا
ہر سُو ہے یہاں ظلم و ستم کا منظر
مظلوم کے ماتم کی طرح ہے دنیا

اس رباعی میں دنیا کی حالت سے شاعر کی بے چینی کا خوب خوب اظہار ہوا ہے۔ اس کی زبان صاف ستھری آسان اور سلیس ہے جس کو پڑھتے ہی ہر کس وناکس کے سمجھ میں یہ بات آجاتی ہے کہ آج کی دنیا کیا ہے۔ اس رباعی کی سچائی سے کسی کو انکار کی گنجائش نہیں ہوسکتی ہے۔

''شعور سخن'' میں تقریباً ستّر غزلیں ہیں میں نے ان کی تمام غزلوں کو پڑھا ہے اور اپنی بساط بھر سمجھا بھی ہے۔ غزل اردو شاعری کی محبوب ترین صنف سخن ہے۔ اردو کے بیشتر شعراء نے اپنی شاعری کا آغاز غزل ہی سے کیا ہے۔ حالاں کہ غزل گوئی ظاہراً آسان معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقتاً یہ صنف آسان نہیں ہے۔

عزیر حمزہ پوری کی پہلی غزل جو چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس غزل کا مطلع بھی خوب ہے اور تمام اشعار بھی خوب ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ وہ تمام اشعار آپ کے سامنے پیش کروں جس میں شاعر کا فکری شعور ابھر کر سامنے آیا ہے۔

غزل سی بات کہاں پاؤگے فسانوں میں — کہاں سے لاؤگے لذت بھلا بیانوں میں
یقین رکھتے نہیں اپنے زور بازو پر — بڑی کمی ہے یہی آج کے جوانوں میں

کہاں سے دوڑے ہر ایک شخص جانب مسجد — بلالؓ والی ادا ہے کہاں اذانوں میں
کسی زمانے میں پتھر جو پوجے جاتے تھے — سجائے جاتے ہیں اکثر وہ اب مکانوں میں
زباں کی فکر کریں گے اگر نہ اہل زباں — اٹھے گی بات زباں کی دبی زبانوں میں
یہ حال آج ہے اونچی حویلیوں کا عزیرؔ — سِسک رہی ہے جوانی اداس خانوں میں

غزل کے تمام اشعار عام فہم بھی ہیں، اپنا مکمل وجود مکمل اکائی اور رمز وکنایے نیز ایجاز و اختصار کے لحاظ سے بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ البتہ تیسرے شعر میں لفظ ایک پر نظر ٹکتی ہے۔ یہاں پر ایک کی جگہ اک ہونا چاہیے۔ عین ممکن ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہو۔ پہلے شعر میں غزل اور افسانوں کا مختصر ہی سہی مگر درست تجزیہ کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے آج کے جوانوں کی بے راہ روی پر اپنے احساس کو اجاگر کیا ہے تو تیسرے شعر میں علامہ اقبالؔ کے فکری شعور کو نئے لفظی قالب میں ڈھالتے ہوئے اپنے باشعور ہونے کا ثبوت پیش کیا۔ چوتھا شعر بظاہر معمولی سا لگتا ہے لیکن متن میں ایک خاص بات کہی گئی ہے جس کو میں طنز ملیح کا نام دوں تو بے جا نہ ہوگا۔ اس غزل کا سب سے اہم شعر پانچواں ہے جس میں سہل ممتنع بھی ہے اور خاص پیغام بھی جو عصر حاضر میں اردو شعر وادب کا المیہ بھی ہے۔ اب اہل زباں بھی زبان کی فکر کم کم کر رہے ہیں۔ اردو والے اس کی بدولت لاکھوں روپئے مہینے اسکول کالج اور یونیورسٹیوں سے حاصل کر رہے ہیں ان میں بیشتر لوگوں کی زبان نہ سلیس ہے نہ ان کا تلفظ درست ہے اور نہ وہ اردو قواعد سے کماحقہٗ آگہی رکھتے ہیں۔ عزیر حمزہ پوری پیشے کے اعتبار سے انجینیر ہیں لیکن ان کی نظر میں بھی یہ بات برسوں سے کھٹکتی رہی ہوگی جس کا انھوں نے مذکورہ شعر میں اظہار کر دیا اور برملا دل کی بات دوسرے مصرع میں کہہ ڈالی کہ ع ''اٹھے گی بات زباں کی دبی زبانوں میں''، مقطع میں انھوں نے اونچی حویلیوں کی حالت زار کو اداس خانوں سے تشبیہ دیتے ہوئے جو کہا ہے وہ سو فیصد درست ہے۔

عزیر حمزہ پوری نے اپنی کچھ غزلوں میں ہندی الفاظ کو بھی اس طرح استعمال کیا ہے جسے یہ لفظ ہی اس کا بدل تھے۔ اس غزل کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔

اپنا کہتا جو کوئی کاش مجھے — کرتا پھر چاہے پاش پاش مجھے
اس نے وعدہ کیا تھا جس پل کا — کرگیا پل بھی وہ نراش مجھے

آٹھ شعر کی اس غزل میں نو قوافی استعمال ہوئے ہیں لیکن صوتیاتی قوافی کا ایک جگہ بھی استعمال نہیں ہوا۔ مثلاً تلاش، قماش، لاش، خراش، فراش اور تراش۔ ایک اہم بات یہ بھی کہ کسی قافیے کو دہرایا نہیں گیا ہے جس سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ موصوف کا مطالعہ عمیق ہے وہ نہ پروفیسر ہیں اور نہ اتفاق سے ٹیچر۔

اس مجموعہ میں ایک عجیب وغریب غزل سے میرا سامنا ہوا۔ درجنوں شعراء کے مجموعے پر لکھا سینکڑوں شعرا کے شعری مجموعے کو پڑھا لیکن یہ ندرت یہ انوکھا پن نہیں دیکھا۔

چار مصرعے سنا کے جاؤں گا چار باتیں بتا کے جاؤں گا
چار دن کی یہ چاندنی ہی سہی چار آنکھیں کرا کے جاؤں گا
چار دیواریں ہوگئیں تعمیر چار کونے بنا کے جاؤں گا
چار سُو سے ہے لوٹنے کی ضِد چار و ناچار آ کے جاؤں گا
چار آنے میں کچھ نہیں ملتا چار آنے لٹا کے جاؤں گا
چار پائی ہے میرا زادِ سفر چار کاندھوں کو پا کے جاؤں گا

ہر شعر میں ایک خاص کیفیت بھی ہے اور معنویت بھی۔ ضرب المثل تو ایسے ہیں کہ سر دھننے کو جی چاہتا ہے۔ قوافی دو حرفی اور سہ حرفی اور ردیف سہ لفظی۔ اس غزل کا آخری شعر عزیر حمزہ پوری کی صالح فکری اور ایک باشعور فنکار ہونے کی گواہی دے رہا ہے۔ باوجود اس کے اس مجموعہ میں کچھ ہلکی پھلکی غزلیں بھی ہیں۔ اس سے صرف نظر کرتے ہوئے اور مقالہ کی طوالت کے خوف سے بچتے ہوئے اپنی غزل کے دو اشعار پر اس مقالہ کا اختتام کرتا ہوں ؎

غزل کو کہتے ہو نیم وحشی، بات وحشت بھری ہے کیسی
تم اپنے دعوے کے حق میں کوئی دلیل لاؤ تو ہم بھی جانیں
نہیں ہے آساں غزل سرائی مگر یہ خوشدل کو راس آئی
غزل میں غالب کا رنگ لا کر ہمیں دکھاؤ تو ہم بھی جانیں

○○○

عابد سہیل کا فنی طریقۂ کار

ڈاکٹر محمد غالب نشتر
شعبہ اردو، جے این کالج، دھروا
رابطہ: 9897858093

آزادی کے بعد ترقی پسند روایت کی توسیع کرنے اور پریم چند کے موضوعات کو نئے تناظر میں دیکھنے کی جن فن کاروں نے سعی کی، ان میں عابد سہیل کا نام قابل احترام ہے۔ اس روایت کو آگے بڑھانے اور وسعت بخشنے والوں میں اقبال مجید، رتن سنگھ، محمد حسن، قمر رئیس، قاضی عبدالستار وغیرہ کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ عابد سہیل، رتن سنگھ اور اقبال مجید نے لکھنؤ کے ادبی ماحول میں ایک ساتھ ہی افسانہ نویسی کی ابتدا کی تھی اور لکھنؤ کے ادبی ماحول سے استفادہ کرتے ہوئے ترقی پسند موضوعات کو وسعت بخشنے میں کافی اہم رول ادا کیا تھا۔ پچاس اور ساٹھ کی دہائی ترقی پسند تحریک کے لیے یوں بھی زوال کا عشرہ ثابت ہو رہا تھا اور جدیدیت کا دور عروج پر تھا، ایسے زوال آمادہ دور بھی میں عابد سہیل، رتن سنگھ، انور عظیم، ش اختر وغیرہ نے اس تحریک کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ عابد سہیل کا اختصاص یہ ہے انھوں نے افسانہ نویسی کے ساتھ تنقید کی دنیا میں بھی اپنی ماہرانہ صلاحیت کا ثبوت دیا۔ اس ضمن میں 'فکشن کی تنقید: چند مباحث' کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ساتھ ہی لکھنؤ سے رسالہ 'کتاب' کو جاری کیا، خودنوشت سوانح 'جو یاد رہا' بھی ان کی گراں قدر خدمات کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعے 'سب سے چھوٹا غم'، 'جینے والے' اور 'غلام گردش' بالترتیب ۱۹۷۵ء، ۱۹۹۸ء اور ۲۰۰۶ء شائع ہوئے۔ افسانوی سفر کی بات کریں تو عابد سہیل کا دورانیہ پچاس سال سے زائد عرصے پر محیط ہے۔ اس دورانیے میں انھوں نے کئی انقلابات دیکھے، ادبی سطح پر بھی اور معاشی سطح پر بھی۔ انھوں نے ترقی پسندی کا دورِ عروج بھی دیکھا، زوال بھی دیکھا، جدیدیت کے رجحان کو اپنے سامنے ہنستے پھولتے دیکھا، افسانوں سے

کہانی کے جوہر کو غائب ہوتے بھی دیکھا اور ترقی پسندی کا زوال بھی دیکھا۔ اس صورتحال میں بھی عابد سہیل نے ترقی پسندی کا ساتھ نہیں چھوڑا بلکہ اسی تحریک کے موضوعات میں توسیع کرتے رہے، اسی لیے ان کی کہانیوں میں ترقی پسندی کی توسیع نظر آتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں نئے دور میں پیش آنے والے تمام موضوعات ہیں لیکن Treatment میں ان کا اپنا نظریہ ہے۔ مثال کے طور پر ''سوا نیزے پر سورج'' کو ہی لیں۔ یوں اس کہانی میں مسلمانوں کے دو گروہ یعنی شیعہ سنی فسادات پر طنز ہے لیکن کہانی کا بنیادی محور بچوں کی نفسیات کو مدنظر رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔ یہاں راوی Narrator اَپنے تینوں بچوں کے عجیب کھیل کا ذکر کرتا ہے اور ساتھ ہی موضوع کو مدنظر رکھتے ہوئے گرمی کی شدت کا ذکر بھی کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے فوزیہ، سیف اور شگوفہ کی ذہنی نفسیات کا خاص خیال رکھا ہے اور افسانے کا یہی منظر قابل ذکر ہے۔ یہ وہ کھیل ہے جنھیں بچے دل بہلانے کے لیے کھیلا کرتے ہیں۔ گرمی کے دنوں میں بچے تپتی دوپہر میں گھر والوں کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے سونے کی ناکام کوششوں کے بعد بھی جب نیند اُن کی آنکھوں سے روٹھ جاتی ہے تو کوئی کھیل کا مشغلہ اپناتے ہوئے دل بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ راوی کی نظر جب بچوں کے کھیل پر پڑتی ہے تو وہ منظر کچھ یوں ہوتا ہے:

''شگوفہ فرش پر دراز تھی، اس کا کرتا اوپر تک اٹھا ہوا تھا اور پیٹ پر پٹی بندھی تھی جس سے خون کی چھینٹیں جھانک رہی تھیں۔ میں گھبرا گیا لیکن پاس والی میز پر لال روشنائی کی دوات الٹی پڑی اور میز پوش اس سے تر بتر دیکھ کر میری گھبراہٹ تو دور ہوگئی تاہم معاملہ کیا ہے، یہ میری سمجھ میں نہ آیا۔ شگوفہ کے پاس ہی ترکاری کاٹنے والی چھری ایک پھٹے ہوئے کپڑے پر رکھی ہوئی تھی۔ کپڑا جگہ جگہ سے سرخ ہوگیا تھا، سیف لکڑی کی ایک کھپچی جس کے ایک سرے پر کپڑا لپٹا ہوا تھا، ہاتھ میں پکڑے کھڑا تھا اور فوزیہ سے کہہ رہا تھا 'مٹی کا تیل تو اسٹوو میں ہے اور اسٹوو میں نہیں رہا ہے'۔[۱]

یہ منظر دیکھ کر راوی یعنی کہانی کار کو حیرت ہوتی ہے کہ بچے اس طرح کا کھیل کیوں کھیل رہے ہیں۔ معلوم کرنے پر پتا چلتا ہے کہ وہ شیعہ سنی کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ یہ جملہ محض ایک جملہ نہیں بلکہ پورے معاشرے کا عکاس ہے، جس کا مظاہرہ آئے دن ہوتا رہتا ہے۔ سماج میں پھیلی بدامنی کو

بچے کس طرح سے قبول کرتے ہیں، یہ افسانہ پوری صورتحال کی عکاسی کرتا ہے۔

عابد سہیل کے افسانوں میں بچوں کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ دکھائی دیتا ہے اور وہ جب بچوں کی نفسیات کی کہانیاں لکھ رہے ہوتے ہیں تو خود کو اسی نفسیات میں ضم کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عابد سہیل کے قلم سے 'عیدگاہ' جیسی کہانی وجود میں آتی ہے۔ عابد سہیل کی کہانی ''عیدگاہ'' کو پریم چند کی ''عیدگاہ'' کا تتمہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ بین المتونیت Intertexuality کی کہانی ہے جہاں عابد سہیل نے پریم چند کی کہانی سے استفادہ کرتے ہوئے کہانی کے سرے کو آگے بڑھایا ہے۔ پریم چند کی کہانی ''عیدگاہ'' ایک بے انتہا حساس بچے 'حامد' کی کہانی ہے جو محض چار سال کا ہے۔ جس کے ماں باپ کا انتقال ہوگیا ہے اور وہ اپنی بوڑھی غریب دادی کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کے دوستوں کے ماں باپ بھی ہیں ان کے پاس پیسے بھی ہیں۔ ایک بار عید کا تہوار آتا ہے اور عید کے دن حامد بھی دوسرے بچوں کے ساتھ عیدگاہ جاتا ہے لیکن حامد کے پاس پہننے کو اچھے کپڑے ہیں نہ اس کے پاس نئی ٹوپی۔ اس کے کپڑے بھی میلے کچیلے ہیں۔ اس کی جیب میں بس تین پیسے ہیں۔ پریم چند نے اس کی صحیح تصویر کشی کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''رمضان کے پورے تیس روزوں کے بعد آج عید آئی ہے۔ کتنی سہانی اور رنگین صبح ہے۔ بچہ کی طرح پر تبسم، درختوں پر کچھ عجیب ہریالی ہے۔ کھیتوں میں کچھ عجیب رونق ہے۔ آسمان پر کچھ عجب فضا ہے۔ آج کا آفتاب دیکھو کتنا پیارا ہے گویا دنیا کو عید کی خوشی پر مبارکباد دے رہا ہے۔ گاؤں میں کتنی چہل پہل ہے۔ عیدگاہ جانے کی دھوم ہے۔ کسی کے کرتے میں بٹن نہیں ہے تو سوئی تاگا لینے دوڑا جا رہا ہے۔ کسی کے جوتے سخت ہو گئے ہیں۔ اُسے تیل اور پانی سے نرم کر رہا ہے۔ جلدی جلدی بیلوں کو سانی پانی دیں۔ عیدگاہ سے لوٹتے ہوئے دوپہر ہو جائے گی۔ تین کوس کا پیدل راستہ پھر سیکڑوں رشتے قرابت داروں سے ملنا ملانا۔ دوپہر سے پہلے لوٹنا غیر ممکن ہے۔ لڑکے سب سے زیادہ خوش ہیں۔ کسی نے ایک روزہ رکھا۔ وہ بھی دوپہر تک۔ کسی نے وہ بھی نہیں۔ لیکن عیدگاہ جانے کی خوشی اُن کا حصہ ہے۔ روزے بڑے بوڑھے کے لیے ہوں گے۔ بچوں کے لیے تو عید ہے۔ روز عید کا نام رٹتے تھے۔ آج وہ آ گئی''۔[۲]

عید کی نماز کے بعد میلے میں بچے اپنے لیے کھلونے خرید رہے ہیں۔کوئی مٹی کا سپاہی ،کوئی وکیل،کوئی خجری وغیرہ خرید رہا ہے۔حامد کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ یہ سب خرید سکے۔ان سب چیزوں کا خریدنا اس نے اس دن پر چھوڑ رکھا ہے جب اس کے ماں باپ لوٹیں گے۔تب وہ بہت امیر ہوگا اور یہ ساری چیزیں خرید لے گا۔اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دوسرے بچوں کے کھلونے ہاتھ میں لے کر دیکھے ،انہیں محسوس کرے لیکن وہ منع کر دیتے ہیں۔حامد اسی ادھیڑ بن میں رہتا ہے کہ ان پیسوں سے کیا خریدے اور آخر کار وہ ان پیسوں سے ایک چمٹا خرید لیتا ہے۔ اُسے خیال آتا ہے کہ روٹی پکاتے وقت اس کی دادی کے ہاتھ اکثر جل جاتے تھے۔دوسرے بچوں کو وہ باور کرا دیتا ہے کہ اس کا لوہے کا چمٹا تو سب سے اچھا،ٹکاؤ اور مضبوط ہے۔ان سب کے کھلونے تو ٹوٹ جائیں گے مگر چمٹے کا کچھ نہ بگڑے گا۔وہ زمین پر رہے یا آگ میں۔وہ کہتا ہے کہ اس کا چمٹا سپاہی ،وکیل ،خجری سب کو توڑ دے گا۔جب وہ چمٹا لے کر گھر آتا ہے تو اس کی بوڑھی دادی یہ دیکھ خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات سے مغلوب ہو کر رونے لگتی ہے اور حامد کو دعائیں دیتی ہے۔پریم چند کی جذبات نگاری کے آخری اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''امینہ کا غصہ فوراً شفقت میں تبدیل ہو گیا۔اور شفقت بھی وہ نہیں جو پُر بیان ہوتی ہے اور اپنی تاثیر لفظوں میں منتشر کر دیتی ہے۔یہ بے زبان شفقت تھی،درد ،التجا میں ڈوبی ہوئی۔اُف! کتنی نفس شکنی ہے۔کتنی جاں سوزی ہے ،غریب نے اپنے طفلانہ اشتیاق کو روکنے کے لیے کتنا ضبط کیا ہوگا۔جب دوسرے لڑکے کھلونے لے رہے ہوں گے۔ مٹھائیاں کھا رہے ہیں گے۔اس کا دل کتنا لہراتا ہوگا۔اتنا ضبط اس سے ہوا کیوں کر! اپنی بوڑھی اماں کی یاد اُسے وہاں بھی رہی۔میرا لال میری کتنی فکر کرتا ہے۔اس کے دل میں ایسا الوہی جذبہ پیدا ہوا کہ اس کے ہاتھ میں بادشاہت آجائے اور وہ اُسے حامد کے اوپر نثار کر دے۔اور تب ایک بڑی دل چسپ بات ہوئی۔بڑھیا امینہ ننھی سی امینہ بن گئی۔وہ رونے لگی۔دامن پھلا کر حامد کو دعائیں دیتی جا رہی تھی اور آنکھوں سے آنسو کی بڑی بڑی بوندیں گراتی جاتی تھی۔حامد اس کا راز کیا سمجھتا اور نہ شاید ہمارے ناظرین ہی سمجھ سکیں گے''۔[۳]

عابد سہیل کے افسانے''عید گاہ'' میں بوڑھی امینہ بچے کھچے پیسوں سے سویاں خرید کر حامد کے لیے پکاتی ہے ۔اسی دوران میں وہاں وہ سارے کھلونے جامد شکل میں ظاہر ہو جاتے ہیں اور حامد کے خلاف اس کی دادی سے شکایت کرنے لگتے ہیں کہ اس نے ان سب کے متعلق کیا کہا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ چاروں دادی پوتے کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے ۔خجری نے ایک بار پھر دھپ دھپ کی تو وکیل صاحب نے ایک قدم آگے بڑھا کر امینہ سے کہا۔''تمہارے حامد نے مجھے قتل کر کے میری لاش گھورے پر پھینک دی تھی''،''اور میری ٹانگ توڑ دی اور وردی پھاڑ ڈالی'' سپاہی بولا۔اسی طرح وکیل نے حامد کے سارے جرم قبول کروائے اور پھر حامد کے یہ تمام الزامات قبول کرنے کے بعد یہ فیصلہ سنایا کہ ان دونوں کو یعنی حامد اور بڑھیا کو قید کر لیا جائے''۔[۴]

اس دن کے بعد کسی نے حامد اور اس کی بوڑھی دادی کو نہیں دیکھا۔وہ چمٹا بھی ٹوٹا پڑا ہے۔لوگوں نے بڑی مشکل سے اسے ڈھونڈا تب کہیں جا کر وہ ملا اور اگر ان کے ہاتھ جلنا شروع نہیں ہو جاتے تو وہ شاید اسے ڈھونڈتے بھی نہیں۔پھر ان لوگوں نے بڑی کوشش کی کہ وہ ٹوٹا ہوا چمٹا جڑ جائے لیکن ایسا ہونا ممکن نہیں ہوا۔بھٹی میں سلگائی ہوئی آگ بیکار ہو گئی ۔ آخر کار انہوں نے اسی چمٹے کے ٹکڑوں کو کلیجے سے لگایا تو چمٹے کے دونوں سرے چمک اٹھے لیکن وہ جڑے اب بھی نہیں ۔دلوں میں ابھی وہ گرمی پیدا نہیں ہوئی جو گرمی حامد اور امینہ کے دلوں میں تھی اور بغیر اس گرمی کے چمٹے کا جڑنا ناممکن ہے۔

عابد سہیل کی کہانی کو پریم چند کی کہانی Sequel سمجھنا چاہیے۔پریم چند کی کہانی سے حقائق کی سطح پر کوئی اختلاف نہیں کیا گیا۔پرانی ''عیدگاہ'' جہاں ختم ہوتی ہے وہیں عابد سہیل نے نئی عیدگاہ کی بنیاد ڈالی ہے ۔انھوں نے حامد کی اس بات سے فائدہ اٹھایا ہے کہ وہ چمٹے کو دیسی رستم کہتا ہے۔اس کے بالمقابل سپاہی،وکیل سب بدیسی ٹھہرتے ہیں۔یہ بھی ممکن ہے کہ عابد سہیل نے ''چمٹے'' کو غریبوں، مزدوروں،سپاہیوں اور وکیلوں کو امیروں کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح غریب کی جرأت مندیوں اور بغاوت کو کچل

دیا جاتا ہے۔

حامد کو ایک سیدھا سادا بچہ بنا کر اور اس کے منہ سے اس کی مذاق میں کہی باتوں کا اقرار کروا کر وکیل بڑی چالاکی سے اسے مجرم قرار دے دیتا ہے اور حامد اپنی سادگی میں تمام الزامات قبول کر لیتا ہے۔ اس سے دیہی زندگی کی شرافت اور سادگی، شہری زمدگی کی چالاکی کے بالمقابل نمایاں ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''حامد کی زبان سے جرم کا اقرار سن کر وکیل صاحب کی خوشی کا ٹھکانا نہ رہا۔ اب انہوں نے آخری اور فیصلہ کن داؤں مارا۔

''کیا تم نے نہیں کہا تھا کہ وکیل صاحب کرسی پر بیٹھیں گے تو میرا دست پناہ انہیں زمین پر پٹک دے گا اور سارا قانون ان کے پیٹ میں ڈال دے گا''؟

''میں نے یہ ضرور کہا تھا''۔

اب حامد اس سارے ڈرامے کو مذاق سمجھنے لگا۔ اسے وکیل صاحب کے اس حشر پر ہنسی آ گئی۔

''ایک تو تو نے قانون کو ہاتھ میں لیا اور اوپر سے ہنس رہا ہے''۔ وکیل صاحب گرجے۔ حامد نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلا کر دیکھے۔ اس میں قانون تو کچھ بھی نہیں تھا۔ وکیل صاحب کو حامد کی معصومانہ ادا بھی ایک نہ بھائی اور بولے۔

''ہاتھ کیا دیکھ رہا ہے''؟

''دیکھو آئینہ، حامد نے تمہارے سامنے اقبال جرم کیا ہے۔ اس سے بڑی اور کیا گواہی ہو سکتی ہے''؟ انہوں نے گویا فیصلہ سنایا اور سپاہی کو اشارہ کیا۔

''حامد کو گرفتار کر لو اور آلۂ قتل اپنے قبضہ میں لے لو۔ حامد کے اقبال جرم کے تم سب گواہ ہو''۔[۵]

عابد سہیل نے وقت کے ساتھ تبدیل ہوئے انسانی رشتوں اور ان رشتوں میں محبت کے زوال کی نشان دہی بھی کی ہے۔ افسانے کے آخری پیراگراف میں چمٹے کا کسی آگ کی بھٹی میں رکھ کر بھی جوڑنے کی کوشش کا ناکام ہونا اس بات کا اشاریہ ہے کہ جوڑ دراصل محبت کی تھی کہ وہ چمٹا کام کرتا تھا اور اب جب کہ دلوں سے محبت ختم ہو گئی یا کم ہو گئی اس لیے چمٹے کا جڑنا ممکن نہیں۔ عابد سہیل

کی یہ کہانی فطری طور پر معنی کے رموز نہیں کھولتی۔ کہانی زبردستی بڑھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور کسی قدر نظریہ زدہ بھی۔ بین المتونی کہانی کے طور پر بہر حال اسے ایک کامیاب کہانی سمجھنا چاہیے۔

عابد سہیل کا تعلق چوں کہ ترقی پسند تحریک سے گہرا رہا ہے اِس لیے اُن کے نزدیک وہ مسائل زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جو سماجی نوعیت کو اجاگر کرے، مفلسی کا نوحہ بیان کرے اور سماجی پس ماندگی کی معنویت کے کریہہ منظر کو الگ زاویے سے واضح کرے۔ افسانہ ''جینے والے'' اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے پس ماندہ لوگوں کی مجبوریوں کو موضوع بنا کر رقم کیا ہے۔ شہر کی چکا چوند زندگی میں غریب و نادار لوگ پیسے کمانے کی غرض سے آتے ہیں اور یہیں کے مسائل میں گھر جاتے ہیں، ساتھ ہی انھیں جو صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں، ان تمام مسائل کا احاطہ عابد سہیل کی کہانی ''جینے والے'' میں کامیابی کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ کہانی ایسے لوگوں کے اطراف گھومتی ہے جو دن بھر کمائی کر کے رات میں اپنی نیندیں پوری کرنے کے لیے پُل کے منڈیروں پر جمع ہوتے ہیں۔ یہ تقریباً ایک درجن لوگوں کا ٹولہ ہے جو اپنی جگہ بنانے کے لیے پریشان رہتے ہیں۔ جس طرح سے بڑے لوگوں، سیاست دانوں اور حکمرانوں میں سیاست کی کرسی کی سرد و گرم جنگ چلتی رہتی ہے بالکل وہی صورتحال منڈیر پر سونے والے لوگوں کی ہے۔ عابد سہیل نے انسانوں کی اس خصلت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنے ماتحت کو کسی نہ کسی طرح استحصال ضرور کرتا ہے خواہ وہ کسی بھی قبیلے سے تعلق رکھتا ہو۔ مزدوروں کا وہ ٹولہ بھی اسی انسانی کمینگی سے دوچار ہے۔ ایک مزدور، دوسرے کو محض اس وجہ سے پُل کے نیچے دھکیل دیتا ہے تا کہ اُس کے مرنے کے بعد اُس کی جگہ متعین ہو جائے۔ یہ مسئلہ کسی ایک کے ساتھ نہیں ہے بلکہ ہر ذی روح کے اندر یہی عیوب پوشیدہ ہیں۔ اس کہانی میں کئی کردار ہیں جو اپنی سیٹ متعین کرنے کے لیے پریشان ہے۔ شرفو، شدو، جودھا، عبدل، نصیبے اور نہ جانے کتنے لوگ جنھیں منڈیر پر اُن کا حق نہیں ملا ہے اور وہ اپنی باری کا بے چینی سے انتظار کر رہے ہیں۔ دن بھر کام کرنے کا یہ عالم ہوتا ہے کہ لوگ بے حال ہو کر مدہوشی کے عالم میں رات بھر سوتے ہیں اور صبح ہی ان کی آنکھیں کھل پاتی ہیں البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ٹرک وغیرہ کے تیز ہارن سے آنکھیں کھل کر غضب ناک ہو جاتی ہیں اور گالیوں سے ٹرکوں کا استقبال ہوتا ہے۔ ان مزدوروں کے کام کرنے کا عالم یہ ہوتا ہے کہ:

''ٹھیلا کھینچتے کھینچتے میرے پیٹ کے نیچے کا حصہ چھل گیا تھا۔ سیٹھ نے مال ہی اتنا لاد دیا تھا کہ رکاب گنج کی چڑھائی، اِتّا سامان اور پیچھے سے زور لگانے والوں میں شرفو۔ بایاں پہیہ گڈھے میں پڑا۔ ٹھیلے نے ایکدم موڑ کھایا تو اگلا حصہ ہوا میں لہرا کر سامنے سے آنے والی بس سے ٹکرا گیا۔ وہ تو کسمت تھی کہ میرا شریر سٹک کر نیچے سڑک پر گر گیا نہیں تو شرفو، رات میں مرا، میں دن ہی میں کھتم ہو گیا ہوتا۔'' [۶]

ایک رات شرفو کی جگہ خالی ملی تو شدو اور جودھا، رات کی تاریکی میں باتیں کرنے لگتے ہیں اور ایک دوسرے پر الزام دھرتے ہیں کہ دونوں نے شرفو کو تو نہیں دھکیل دیا۔ دونوں ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ رات زیادہ ہونے سے دونوں ایک دوسرے کو سونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ صبح ہوتے ہی شہر کی رونقیں بڑھ جاتی ہیں، سڑک جاگ پڑتی ہے، دکانوں کے شٹر کھلنے لگتے ہیں اور رکشوں، ٹرکوں، موٹروں اور اسکوٹروں کی آوازوں سے زندگی منتشر ہو جاتی ہے لیکن رات آتی ہے اور سڑک اونگھنے لگتی ہے تو پُل کی منڈیر آباد ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں ایک 'چیتی' بھی ہے جو تمام کام کرنے والوں کی توجہ کا مرکز بھی بنتی ہے۔ ہر کوئی اُس سے قربت کی حیلیں تراشتا ہے لیکن کامیابی کسی کے ہاتھ نہیں آتی اور اسی وجہ سے مرد حضرات اس پر طرح طرح کے الزامات دھرتے رہتے ہیں۔

عابد سہیل نے کئی موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جس میں ترقی پسندوں کے فرسودہ موضوعات بھی ہیں اور نئی ترقی پسندی کے جدید موضوعات بھی۔ ایک زمانے میں بے روزگاری کے موضوع پر لکھی گئی کہانی ''ایک ادھوری کہانی'' بہت مشہور ہوئی تھی۔ بے روزگاری کا لفظ ہندوستان کے تناظر میں ایک زمانے سے پریشان کن رہا ہے۔ ہندوستان میں جب سے تعلیم کی شرح میں اضافہ ہوا ہے، بے روزگاری نے سر چڑھ کر اپنا ڈیرہ جما لیا ہے۔ کئی قلم کاروں نے اس حوالے سے کہانیاں رقم کی ہیں۔ یاد آتا ہے کہ غیاث احمد گدی کی کہانی 'کالے شاہ' بھی اسی المیاتی صورتحال کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ عابد سہیل کی کہانی کا موضوع آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ ہونے والے مسائل کی جانب اشاریہ ہے جہاں ایک گھر میں ماں اور بیٹا رہتے ہیں اور ماں صوم وصلواۃ کی پابند ہے، اپنے بچے کی مستقبل کی دعا کرتی ہے کہ کوئی روزگار میسر

آئے تو دن پھریں، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ لڑکا گزرے ہوئے وقت کو بھی یاد کرتا ہے جب وہ اسکول میں طالب علم ہوا کرتا تھا اور کالج جانے کے بہانے قہوہ خانہ، امین آباد چورستے پر اور پارکوں میں اپنا قیمتی وقت گزارتا ہے اور جب اسکول کا وقت گزرتا ہے تو ہوٹل سے بستہ لے کر گھر واپس آجاتا ہے۔ جب وہ ملازمت کے سلسلے میں تگ ودو کرتا ہے تو ماں اُس سے ایک سوال بار بار پوچھتی ہے کہ آج شام کب واپس آئے گا؟ تو بیٹا بھی ماں کو تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ماں! بہت جلد واپس آجاؤں گا۔ گویا دونوں حقیقت سے واقف ہیں اور ایک دوسرے سے نظریں چرا رہے ہوں۔

دہشت گردی، خوف وتشدد اور آپسی رنجشوں پر عابد سہیل کی کہانی ''دستک کس دروازے پر'' اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ اس میں انھوں نے ہندو مسلم فسادات کے ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح کیا ہے کہ جب ہندو مسلم فسادات رونما ہوتے ہیں تو ایک قوم دوسری قوم کو نہیں پہچانتی اور نہ ان کے جذبات کا احترام کرتی ہے بلکہ ایک دوسرے کے جانی دشمن بن جاتے ہیں۔ اس افسانے میں ایک گھر کا واقعہ بیان ہوا ہے کہ ایک شخص رونما ہونے والے فساد سے قبل اپنے بیوی بچوں کو محض اس وجہ سے رشتے داروں کے گھر چھوڑ آتا ہے اور خود نہیں جاتا کیوں کہ دوسرے فریق کے لوگ یہ نہیں سمجھیں کہ وہ اُن پر اعتبار نہیں کرتا۔ اسی لیے اس کی بیوی 'روبینہ' چاہتی ہے کہ وہ بھی ان کے ساتھ چلیں اور کچھ دنوں تک وہیں رہیں لیکن 'داؤد' اس تجویز کو مسترد کر دیتا ہے۔ جب وہ روبینہ اور بچوں کو مائکے چھوڑ کر آتا ہے تو کچھ دیر کے بعد اس کا دوست اُمیش گھر پر آجاتا ہے۔ داؤد، امیش پر یہ ظاہر ہونے نہیں دیتا کہ بیوی بچے گھر پر موجود نہیں ہیں لیکن جب وہ زیادہ اصرار کرتا ہے تو داؤد کہتا ہے:

''وہ.....وہ.....در اصل میں روبینہ کے والد کی طبیعت خراب ہو گئی تھی.....ہے.....کوئی خاص نہیں.....ڈاکٹر نے.....'' اس نے سپاٹ لہجے میں کہا اور ہنسنے کی ذرا سی کوشش کرتے ہوئے بھی یہ بھی جوڑ دیا ''عورتوں کی عادت تو تم.....ہر ایک جانتا ہے.....ذرا سا کچھ.....چاہے ہو چاہے نہ ہو.....ٹسوئے بہانے لگتی ہیں.....'' [۷]

اس بہانے کے بعد بھی اسے ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے پاس ہنسی مذاق کے الفاظ گم

ہوگئے ہیں اوران کی زبانیں گنگ ہوگئی ہیں۔الفاظ اپنا اثر دم توڑ رہی ہے، جملے بے ربط ہوگئے ہیں اور جملے بیچ ہی میں ٹوٹ جا رہے ہیں،ساتھ ہی کوئی ایسی شے ہے جو بار بار گلے میں اٹک رہی ہے۔داؤد، جب کچھ کہنے کے قابل ہوتا تو اُس کی ہمت جواب دے جاتی۔اس بات کو امیش نے بھی محسوس کیا تو اُس نے اجازت طلب کی اور گاڑی میں بیٹھتے ہوئے بس یہی جملہ ادا کیا کہ ''میرے ہی گھر پہنچا دیتے۔'' یہ بات داؤد کو چونکاتی ہے لیکن وہ کچھ بھی کہنے سے قاصر ہوتا ہے۔اگلے دن حالات خراب ہوتے ہیں تو داؤد فائرنگ کی آوازیں سنتا ہے،رات کی تاریکی میں اسے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔اس نے ٹیلیفون کا سہارا لیا،ٹیلیفون نے ہوں ہاں بھی نہ کی تو اندازہ ہوا کہ ٹیلیفون کی شکل میں رکھا ہوا سامان اپنی حیثیت کھو چکا ہے اوراس کی اہمیت بازار میں بکنے والے کھلونے کی سی ہوگئی ہے،اس کی نبض بھی نہیں مل رہی ہے،تب اُنے کھڑکی کے پٹ کھول کر باہر جھانکا لیکن وہاں اندھیرے کے سوا کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔فقط نعروں کی آوازیں محلّوں کی تاریک گلیوں میں گردش کر رہی تھیں۔آوازوں کا زور ذرا تھما تو اُس نے گھر کے سارے بلب اور ٹیوب جلا دیے تاکہ دوسروں کو یہ لگے کہ گھر میں لوگ جاگ رہے ہیں اور کوئی بھی اندر آنے کی ہمت نہ کر سکے۔بلب جلا کر اُس نے امیش کے گھر کی راہ لی تاکہ حالات کا جائزہ لے سکے لیکن رات کی تاریکی میں کچھ بھی سجھائی نہ دیا تو وہ اپنے گھر واپس آ کر آرام سے سو گیا۔صبح معلوم ہوا کہ رات میں دہشت کی وجہ سے گھر کے سارے دروازے کھلے رہ گئے تھے۔

عابد سہیل کی اس کہانی میں دہشت پوری طرح اپنے پر پھیلائے ہوئے ہے لیکن کہانی کے آخری جملے سے اس بات کی توضیح ہوتی ہے کہ دہشت پھیلانے والے کم ہی لوگ ہوتے ہیں اور افواہوں کا اس میں زیادہ عمل دخل ہوتا ہے۔اس افواہ کے دام میں گرفتار ہو کر کئی لوگ اپنے ہوش و ہواس کھو بیٹھتے ہیں۔

عابد سہیل کے تینوں مجموعوں کی کہانیوں کو مدنظر رکھ کر یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ ان کے موضوعات وسیع ہیں،خیالات کی ندرت ہے اور کئی کہانیاں ایسی بکھری پڑی ہیں جن میں زبان و بیان سے زیادہ کہانی کے جوہر پر توجہ صرف کی گئی ہے۔وہ اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ صرف کرتے ہیں اور وہ اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ سماج میں دبے کچلے لوگوں کے مسائل

کی عکاسی کریں گویا یہی ان کے افسانوں کا واضح رجحان یہی ہے جہاں وہ پریم چند کی روایت،موضوع اوراسلوب کی توسیع کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔عابد سہیل۔افسانہ 'سوا نیزے پر سورج'۔مشمولہ۔جینے والے۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔۱۹۹۸ء۔صفحہ نمبر۱۱
2۔پریم چند۔افسانہ 'عیدگاہ'۔مشمولہ۔جینے والے۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔۱۹۹۸ء۔صفحہ نمبر۷۶
3۔پریم چند۔افسانہ 'عیدگاہ'۔مشمولہ۔جینے والے۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔۱۹۹۸ء۔صفحہ نمبر۷۸
4۔عابد سہیل۔افسانہ 'عیدگاہ'مشمولہ۔جینے والے۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔۱۹۹۸ء۔صفحہ نمبر۸۰
5۔عابد سہیل۔افسانہ 'عیدگاہ'مشمولہ۔جینے والے۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔۱۹۹۸ء۔صفحہ نمبر۸۰
6۔عابد سہیل۔افسانہ 'جینے والے'۔مشمولہ۔جینے والے۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔۱۹۹۸ء۔صفحہ نمبر۱۸
7۔عابد سہیل۔افسانہ 'دستک کس دروازے پر'۔مشمولہ۔غلام گردش۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۰۶ء۔صفحہ نمبر۱۹

ooo

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ادبی خدمات

ڈاکٹر فردوس جبیں

مولانا آزاد کالج، رانچی جھارکھنڈ

پروفیسر وہاب اشرفی دور جدید کے ایک اہم تنقید نگار تھے۔ جدید ادبی تحریک نے جو اہم نقاد پیدا کیے ہیں ان میں ایک بڑا نام پروفیسر وہاب اشرفی کا ہے۔ یہ ان کی تنقیدی بصیرت ہی تھی کہ انھوں نے ہر ادبی تحریک کا خیر مقدم کیا۔ وہاب اشرفی ادب میں افاقیت کے قائل تھے۔ اور مغربی شعر و ادب کی اور موجودہ صورت حال ان کے ذہن میں تھا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اور نئی نسل میں پروفیسر وہاب اشرفی ایک ایسے منفرد و ممتاز، ادیب و ناقد تھے جو نئے نئے موضوعات کی تلاش میں رہتے تھے۔ جو ان کے تنقیدی ذہن متن کو اندر داخل ہونے پر مجبور کرتا تھا۔ دوسری طرف وہ تحقیق کی شاہراہوں کا سفر بھی جاری رکھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے مقالات میں تحقیق و تنقید کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی میں شعر کہے اور افسانے بھی لکھے۔ لیکن جلد ہی انہیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ تخلیقی اصناف سے ان کا مزاج ہم آہنگ نہیں۔ لہٰذا انھوں نے تخلیقی ادب سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اور مکمل طور پر تحقیق و تنقید کی طرف متوجہ ہو گئے۔ جس کا واضح ثبوت ''قطب مشتری ایک تنقیدی جائزہ'' قدیم ادبی تنقید، شاد عظیم آباد اور ان کی نثر نگاری، معنی کی تلاش، کہانی کے روپ، مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ، بہار میں اردو میں افسانہ نگاری، سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری، آگہی کا منظر نامہ، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، حرف حرف آشنا، تاریخ ادبیات عالم وغیرہ جیسی گراں قدر تصانیف ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ شاعری اور فکشن دونوں کے رمز شناس تھے۔ پروفیسر موصوف صرف بہار ہی نہیں بلکہ اردو میں کسی تعارف کے محتاج نہیں تھے۔ اپنے علم و دانشوری کے سبب پوری اردو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ایسی گراں قدر شخصیت کا

انتقال اور اردو دنیا کے لیے یقیناً نقصان عظیم ہے۔

وہاب اشرفی کی پیدائش ۲/جون ۱۹۳۶ء کو موضع بی بی پور (کاکو) جہان آباد میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گاؤں ہی میں حاصل کی۔ پھر کاکو مڈل اسکول میں کچھ عرصہ زیر تعلیم رہے۔ بعد ازاں کلکتہ چلے گئے۔ جہاں اسلامیہ اسکول اور مدرسہ عالیہ سے دسویں جماعت تک کی تعلیم حاصل کی۔ پھر ڈھاکہ (سابق مشرقی پاکستان) چلے گئے جہاں رحمت اللہ ہائی اسکول سے ۱۹۱۵ء میں میٹرک کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ محمد علی جناح کالج ڈھاکہ میں آئی کام میں داخلہ لیا۔ لیکن حصول تعلیم کے لیے وہاں کے حالات ناموافق سمجھتے ہوئے اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر ۱۹۵۲ء میں کلکتہ واپس لوٹ آئے۔ یہاں انھوں نے سٹی کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۵۴ء میں آئی۔ اے پاس کیا۔ ۱۹۵۶ء میں سینٹرل کالج کلکتہ (موجودہ مولانا آزاد کالج) سے بی۔ اے آنرس انگریزی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ کلکتہ کے قیام کے دوران انھوں نے یہاں مشہور روزناموں مثلاً ''عصر جدید''، ''الحق اخوت'' اور بعض دوسرے اخبارات سے جزوقتی طور پر منسلک رہے۔ اور بہ حیثیت مترجم و صحافی اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۵۸ء میں انہیں لائف انشورنس کارپوریشن میں ملازمت مل گئی۔ اس ملازمت کے دوران وہاب اشرفی نے ۱۹۶۰ء میں بہار یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ پھر ۱۹۶۲ء میں اسی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ کلاس نمبر حاصل کیا۔ ۱۹۶۴ء میں بہار یونیورسٹی سے ہی فارسی میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ کلاس میں پہلی پوزیشن حاصل کر کے گولڈ میڈلسٹ ہوئے۔ ۱۹۶۴ء میں انھوں نے لائف انشورنس کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور بہار یونیورسٹی ڈاکٹر اختر قادری، صدر شعبۂ اردو و فارسی کے زیر نگرانی تحقیقی مطالعے لکھنے لگے۔ ان کے مقالے کا موضوع تھا ''اردو نثر کے ارتقا میں شاد عظیم آبادی کا حصہ''۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی تدریسی زندگی کی شروعات۔ اروند گرلس کالج پٹنہ میں انگریزی کے جزوقتی کی حیثیت سے ہوئی۔ انھوں نے وہاں ایک سال (۱۹۶۲-۱۹۶۱ء) تک شعبہ انگریزی میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ ۱۹۶۴ء میں کچھ عرصہ تک ایل۔ ایس کالج مظفر پور میں فارسی و اردو کے عارضی لیکچرر کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد عارضی طور پر

بی۔ایس کالج دانا پور میں چند ماہ اردو کے لیکچرر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔۳؍ستمبر ۱۹۶۹ء کو گیا کالج گیا میں ان کا تقرر لیکچرر کے عہدے پر ہوا۔ کچھ عرصے کے بعد وہ گیا کالج سے مگدھ یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ میں منتقل ہو گئے ، جہاں جولائی ۱۹۷۶ء تک کام کیا۔۲۳؍جولائی ۱۹۷۶ء میں رانچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ریڈر ہوئے اور وہیں بہ حیثیت پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو اپنے فرائض انجام دینے لگے۔ رانچی یونیورسٹی سے سبکدوش ہونے میں ابھی دو سال کی مدت باقی ہی تھی کہ حکومت بہار نے پروفیسر موصوف کو مارچ ۱۹۹۴ء میں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی کے سروس کمیشن کے چیرمین کے منصف پر فائز کیا۔ جون ۱۹۹۸ء تک اس عہدے پر فائز رہ کر پروفیسر موصوف نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ پھر حکومت بہار نے انہیں بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کونسل کے چیرمین کے عہدے پر فائز کیا۔ جہاں انھوں نے ۲۰۰۲ء تک اس عہدہ کی ذمہ داری کو بہ حسن وخوبی نبھایا۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے مشرقی ومغربی دونوں سرچشموں سے استفادہ کیا۔ وہ کسی بھی فن کار/فن پارے کے مطالعے کے وقت دونوں سرچشموں کے معیار ومیزان کو پیش نظر رکھتے تھے۔ فن پارے کے تجزیہ وتنقید کے لیے جس نظریہ نقد کی ضرورت محسوس ہوتی تھی وہ اپنے خیالات کے اظہار کرنے کے لیے اسی طریقہ کار کو اپناتے تھے۔ تاکہ فن کار/فن پارے کی جملہ خصوصیات نمایاں ہو جائیں۔ یہ وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں نظری وعملی تنقید کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔

وہاب اشرفی کی فکری کائنات کافی وسیع ہے۔ وہ ادب میں افاقیت کے قائل ہیں، ان کے نزدیک کوئی بھی فن کار/ادیب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا جب تک وہ دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے اخذ واستفادہ کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ان کے نزدیک افکار وخیالات کسی کی ملکیت نہیں ہوتی، لہٰذا کسی بھی زندہ زبان یا ادب سے استفادہ قابل تعریف عمل ہے نہ کہ قابل مذمت۔ وہ اس بات سے بھی بہ خوبی واقف تھے کہ صرف کسی ایک زبان سے واقفیت نقاد/فنکار کی راہوں میں دشواریاں پیدا کرتی ہیں اسی وہ فن کار کے لیے عالمی ادب سے واقف ہونا بڑی حد تک ضروری سمجھتے تھے۔ نیز مغربی شعر وادب کی اہمیت کے پیش نظر اسے استفادہ کرنے والوں کو وہ تحسین کی نظر سے دیکھتے تھے۔ نقادوں اور ادیبوں کو مغرب زدہ یا فیشن پرست کہنا ان کے نزدیک کوتاہ بینی اور کم ظرفی

کی علامت ہے۔ وہاب اشرفی ادب کو ایک سنجیدہ عمل سمجھتے تھے اور جمالیات کی منطق کو اس کے لیے ضروری قرار دیتے تھے۔

''وہاب اشرفی کی ذہنی تربیت میں جدیدیت کے بیشتر تصورات خاص طور سے لفظ وہیئت سے متعلق افکار ونظریات نے اہم حصہ لیا ہے۔ جدیدیت نے Close Reading کو ادبی تنقید کی گرہ کشائی اور معنی کشائی کے باب میں ایک خاص اہمیت دی ہے۔ مختلف اصناف سخن کے ساتھ فکشن بھی وہاب اشرفی کے مطالعے کا خاص موضوع رہا ہے۔ وہ ابتدا ہی سے فکشن کے اسیر رہے ہیں۔ اس کی نمایاں مثال ان کی پہلی کتاب ''قطب مشتری ایک تنقیدی جائزہ'' ہے۔ اس کتاب کے تنقیدی جائزے میں وہاب اشرفی نے قطب مشتری کے قصے کی طرف بھرپور توجہ دی ہے۔ بھاگمتی اور قلی قطب شاہ کے عشقیہ احوال وکوائف کا جس انداز میں تجزیہ کیا ہے وہ فکشن تنقید کی عمدہ مثال قرار دی جاسکتی ہے۔

وہاب اشرفی کی ایک اور اہم کتاب ''شاد عظیم آباد اور ان کی نثر نگاری'' کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات مزید مستحکم ہوجاتی ہے کہ انہیں افسانوی ادب سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ اس کتاب میں شاد عظیم آبادی کی شخصیت اور ادبی کارناموں کا تنقیدی جائزہ تفصیل سے لیا گیا ہے۔ نیز ان کے ناول ''صورۃ الخیال'' کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کی یہ تصنیف یقیناً شاد عظیم آبادی کی ادبی شناخت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے جس کی طرف ناقدین نے پہلے توجہ نہ دی۔ مرحوم جس وقت افسانہ لکھ رہے تھے اس وقت یہ مسائل عروج پر تھے۔ سماج میں نابرابری، ذات پات، اونچ نیچ، بھید بھاؤ ایسے مسائل تھے۔ جس سے اس وقت کے افسانہ نگار چشم پوشی کر ہی نہیں سکتے تھے۔ اس لیے وہاب اشرفی نے بھی انہیں مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ فن اپنے عہد کا گواہ ہوتا ہے۔ اس لیے جس دور میں جو کچھ ہوتا ہے وہ اسے قلم بند کرتا ہے۔ وہاب اشرفی کے یہاں بھی اس دور کا صحیح مزاج اور کردار ملتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی چار درجن سے زائد کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں، ان کی کئی کتابیں گجرات، بنارس اور میسور سمیت کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں ''کاشف الحقائق ایک مطالعہ''، ''معنی کی تلاش''، ''نقوش ادب''، ''آگہی کا منظر نامہ

''، ''بہار میں اردو افسانہ نگاری''، ''تاریخ ادبیات عالم (۷جلدیں)''، ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات''، ''قصہ بے سمت زندگی کا'' (خودنوشت)، ''تاریخ ادب اردو'' (تین جلدیں)، ''میرا مطالعہ قرآن''، ''کافی ہوئے سجدہ بھی کیا'' افسانوی مجموعہ، کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ تاریخ ادبیات عالم اور تاریخ ادب اردو پروفیسر وہاب اشرفی کے ایسے تحقیقی تنقیدی کارنامے ہیں جن کو کوئی دوسری نظیر اردو ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ تاریخ ادب اردو ایسی اہم اور مقبول کتاب ثابت ہوئی کہ اس کی تصنیف پر انہیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے تین ادبی رسالوں کی ادارت کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔ انھوں نے ۱۹۵۹ء میں رسالہ ''صنم'' پٹنہ جاری کیا۔ بعد میں ''نئی قدریں'' رانچی اور ''مباحثہ'' بھی نکالا اور ادبی صحافت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان تینوں رسالوں کا شمار معیاری، ادبی رسائل میں ہوا۔ آخرالذکر رسالہ ''مباحثہ'' پٹنہ گذشتہ پندرہ برسوں سے پابندی کے ساتھ اور پورے آب وتاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے اور امید ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کی رحلت کے بعد بھی اس رسالہ کے معاون مدیر اردو کے جواں سال ادیب، ناقد، محقق اور صحافی ڈاکٹر ہمایوں اشرف (استاذ شعبہ اردو ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاریباغ) اسے ضرور جاری رکھیں گے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی اردو ادب میں گراں قدر ادبی خدمات کے لیے انہیں متعدد انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔ ۲۰۰۷ء میں انہیں ساہتیہ اکیڈمی کا پُر وقار ایوارڈ ملا۔ اس سے قبل ۱۹۹۴ء میں بھارتیہ بھاشا پریشد ایوارڈ، ۱۹۹۶ء میں حضرت یحیٰ منیری ایوارڈ (راجیہ بھاشا بہار) انہیں ملا تھا۔ دیگر ایوارڈ جن سے وہ سرفراز کیے گئے ہیں ان میں سجاد ظہیر ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ، کلیم الدین احمد ایوارڈ، پرویز شاہدی ایوارڈ، (بنگال)، غالب انعام برائے اردو نثر، مجلس فروغ ادب ایوارڈ (قطر) وغیرہ ایوارڈوں کے نام شامل ہیں۔ ہندوستان کے متعدد اردو اکیڈمیوں نے بھی انہیں اپنے اولین انعامات دیئے۔ ۱۵؍جولائی ۲۰۱۲ء کی صبح تین بجے اپنے خاندان اور اپنے بے شمار لواحقین ومداحوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر داعی اجل کو لبیک کہا۔ کسی نے بہت صحیح کہا ہے ؎

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس یوں تو دنیا میں آئے سبھی مرنے کے لیے

○○○

اردو تنقید کی ایک معتبر شخصیت: پروفیسر ابوالکلام قاسمی

ڈاکٹر محمد مکمل حسین
شعبہ اردو، جھارکھنڈ قانون ساز اسمبلی، رانچی
فون نمبر۔8084949416

بیسویں صدی کی آخری نصف صدی کا ابتدائی حصہ انسان اور انسانی زندگی کی تاریخ میں کئی اعتبار سے اہمیت وانفرادیت کی حامل ہے۔ اقوام عالم کی زندگی میں تعبیر وتبدیل کی رفتار شاید ہی کبھی اتنی تیز رہی ہو۔ زندگی کا کوئی میدان ہو سب میں انقلاب کچھ اس تیزی اور زور وشور سے آیا کہ دنیا کی کایا ہی پلٹ کر رکھ دی۔ سیاسی میدان میں ایک ہندوستان ہی نہیں ایشیا کے تمام ممالک اپنے گلے سے غلامی کا طوق اتارنے کی جدوجہد میں مصروف تھے اور اس صدی کے نصف تک پہنچتے پہنچتے ان میں سے بیشتر قوموں نے آزادی حاصل کر لی تھی۔ ہندوستان کو بھی 15 اگست 1947 کو آزادی حاصل کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ بیسویں صدی کے نصف صدی کے بعد ہندوستان کو پنڈت جوہر لال نہرو جیسا قائد ملا۔ جن کی قائدانہ صلاحیت، تدبر، ملک کے تئیں Devotion کا اعتراف زمانہ کرتا ہے، ان کے دور میں ملک میں ترقی وعروج کا دور دورہ شروع ہوا، صنعتی انقلاب آیا، سائنسی ترقی بھی حیرت انگیز طور پر ہوئی۔ اردو زبان وادب کی تاریخ میں بھی اس صدی کا آخری نصف حصہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وہ دور ہے جس میں کئی ادبی شخصیتوں نے آگے چل کر اپنی ذہنی وتخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اپنی شناخت بنائی، ان میں ایک اہم نام ابوالکلام قاسمی کا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا شمار دور حاضر کے ناقدین کی صف اول میں ہوتا ہے جن کے یہاں اختیار پسندی، دلیلوں اور دعوؤں کی بنیاد پر استنباط نتائج اور تنقید کو ترتیب مقدمات اور فکری نظام سے آشنا کرنے کی روایت پائی جاتی ہے۔ پروفیسر قاسمی صاحب کا یہ اختصاص بھی قابل

ذکر ہے کہ انہوں نے کسی نظریے یا مکتب نظر کے تنگنائے میں خود کو نہ محصور کیا اور نہ مغربی علوم وافکار سے مرعوب ہوئے بلکہ ان کا انفرادی اور خلاقانہ ذہن غالب رہتا ہے اور ایک گہری اور سنجیدہ فکر کی روشنی میں ادب پارے کے تنقیدی اور تقابلی مطالعات کا رجحان پایا جاتا ہے۔ [۱] پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی شخصیت کے خدوخال مندرجہ ذیل لفظوں میں ابھرتے ہیں۔ اس سلسلے میں سید امین اشرف کے یہ تاثرت ملاحظہ ہوں:

''...ذہن رسا، عقل سلیم اور شرافت نفسی، اوران تینوں کے مرکب کا نام ہے ابوالکلام قاسمی۔ دربھنگہ کی مشہور ومعروف مزید دو عدد شخصیات سے واقف ہوں۔ پروین شاکر اور مظہر امام۔ ایک پستہ قد، دوسرا دراز قد اور قاسمی میانہ قد، غرض کہ دربھنگہ میں ہر کی خوش قامتی پائی جاتی ہے۔ خدوخال اور قد وقامت انسانی شخصیت کے پیچ وخم کی شناخت ہیں۔ نہ زندگی کی طرف انسانی رویے کی پہچان مگر یہ عجیب بات ہے یہی میانہ روی قاسمی کی زندگی، شخصیت، سماجی برتاؤ، ادب کی تفہیم اوران کی تنقیدی نگارشات کا Guiding principle ہے۔' [۲]

ولادت: ہندوستان کے جغرافیہ نقشہ پر ریاست بہار کا ضلع دربھنگہ کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ ویسے ریاست بہار کی سرزمین ہمیشہ سے پُر بہار اور مردم خیز رہی ہے، علماء، ادباء اور شعراء کی یہ سرزمین تشنگان علوم وفنون کے لئے شروع سے ہی کشش کا باعث رہی ہے۔ بہار میں دربھنگہ کو ایک خاص مرکزیت اور اہمیت حاصل ہے۔ اسی ضلع کا ایک قصبہ دوگھرا جو بہار کے مردم خیز خطہ، گہوارۂ علم وادب تسلیم کیا ہے، میں 20 دسمبر 1950 کو ابوالکلام قاسمی پیدا ہوئے۔ اور یہی تاریخ ولادت پروفیسر وہاب اشرفی نے تاریخ ادب اردو میں لکھی ہے۔ [۳] ان کے والد محترم جناب حافظ عبدالجلیل مرحوم صاحب کا شمار علاقے کے متمول اور صاحب ثروت لوگوں میں ہوتا تھا جو اپنی شرافت اور اصول پرستی کی وجہ سے قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ مرحوم اپنے مخصوص مزاج، اصول پرستی میں انتہائی سختی، دینی فکر وعمل سے وابستگی کی بنا پر آج بھی مروت سے یاد کئے جاتے ہیں۔ قدرت نے انہیں خداداد صلاحیت اور استعداد ودیعت کی تھی۔ وہ اپنے بچوں اور بچیوں کو بہتر انسان بنانے اور بہتر تعلیم وتربیت دینے کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔ قدرت نے انہیں تین فرزندہ (۱) ابوالکلام قاسمی، (۲) سیف الاسلام اور (۳) عبدالعلام (سینئر ایڈوکیٹ جھارکھنڈ ہائی

کورٹ) اور ایک دختر درخشاں خانم عطا کی۔

تعلیم: رسم بسم اللہ کے بعد تعلیم کا باقاعدہ آغاز ہوا، ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ بعدازاں ابوالکلام قاسمی 1956ء میں مدرسہ قاسم العلوم حسینہ میں داخل ہوئے، اس وقت تک انہوں نے اردو، فارسی، عربی کی ابتدائی کتابوں کے علاوہ ناظرہ کلام پاک کی تعلیم سے فارغ ہوکر مذہب کی روح کو اپنے اندر جذب کرلیا تھا۔ لہٰذا اپنے والدین کی خواہش اور اساتذہ کرام کی ہدایت کے پیش نظر مشرقی علوم کی تکمیل کے لئے 1964 میں دارالعلوم دیوبند کا رخ کیا تھا جہاں سے عالمیت اور فضلیت کی سند سے سرفراز ہوئے تھے۔ قاسمی صاحب شروع سے لائق طالب علم تھے، مرتب مربوط اور منضبط، نماز کے پابند وہ شروع سے رہوں گے، اس پابندی نے ہی انہیں یہ نظم وضبط دیا ہوگا۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی کو علم کے حصول کا بے حد شوق تھا اور اسی شوق نے انہوں نے عصری تعلیم کی طرف رجوع کیا۔ 1966ء میں دارالعلوم دیوبند سے فضلیت کی سند پانے کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے اسکول میں داخلہ لے کر 1970 میں ہائر سکنڈری کا امتحان امتیازی درجہ کے ساتھ پاس کیا۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کا رخ کیا جہاں سے انہوں نے 1973ء میں بی۔ اے آنرز (اردو) کی امتحان میں امتیازی نمبر کے ساتھ نمایاں کامیابی حاصل کی۔ پھر اسی یونیورسٹی سے 1975ء میں ایم۔ اے اردو مع تقابلی مطالعہ (Comparative study) کا امتحان امتیازی نمبر سے پاس کیا۔ قاسمی صاحب ایم۔ اے پاس کرتے ہی استاد بن گئے۔ مگر وہ مطمئن نہیں ہوئے، اس لئے کہ انہیں منصب معلم سے آگے جانا تھا۔ انہیں وہ سب کچھ کرنا تھا جس سے مدرس کلاس روم سے باہر کی دنیا میں پہنچتا ہے۔ جس سے اس کا نام روشن ہوتا ہے جس سے وہ تاریخ کے پنوں میں محفوظ ہوتا ہے۔ اس لئے سب کچھ کرنے کے لئے انہوں نے سب سے پہلے اپنا احتساب شروع کیا۔ اس کے لئے کیا مناسب ہے اور کیا مناسب نہیں ہے، یہ فیصلہ کرنے میں انہیں دیر نہیں لگی۔ دوران احتساب انہیں احساس ہوگیا کہ ان کا اصل میدان بیسویں صدی نہیں ہے۔ بلکہ اس سے آگے کی صدیاں ہیں اور ان کیلئے شاعری یا افسانہ نگاری اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ بلکہ اس سے آگے کے لئے مناسب اور موزوں ترین راستہ نقد وانتقاد ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ تنقید نگاری کی جانب مرکوز کردی۔ اس راہ پر ان کا قلم اتنا رواں ہوا کہ اس

کی نوک سے قابل قدر تنقید پارے نکلتے چلے گیے اور بہت جلد وہ اہل نظر کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ کام نے انہیں ایک نام عطا کر دیا اور وہ استاد سے ایک اہم نقاد ابوالکلام قاسمی بن گئے ۔[۴] موصوف اپنی طالب علم کے زمانہ میں ہی یونیورسٹی کے ادبی پروگراموں میں دلچسپی لیتے رہے۔ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کا ادبی رسالہ ''انجمن اردوئے معلیٰ'' کے سکریٹری کی حیثیت سے 1974ء میں بھی وابستہ رہے۔

نکاح:۔ ابوالکلام قاسمی کا نکاح ایک معزز گھرانے کی خاتون سے 1979 کو ہوا۔ ان کی اہلیہ محترمہ کا نام دردانہ ہے جو شادی کے بعد ڈاکٹر دردانہ قاسمی ہو گیا۔ جن سے دو بیٹے تاثیر اور سمیر ہیں۔ ڈاکٹر دردانہ قاسمی بھی شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔ اور ان کا شمار عہد حاضر میں اہم قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ محترمہ کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے۔

ملازمت :۔ تعلیم سے فراغت کے فوراً بعد اسی یونیورسٹی (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) میں ابوالکلام قاسمی کی تقرری 1976ء میں بطور لیکچرر ہوئی۔ 1984 میں ریڈر اور اس کے بعد 1993 یعنی کم وبیش بیس سال سے تقابلی ادب (Comparative Literature) کے پروفیسر کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اسی درمیان 1984 میں اسی یونیورسٹی میں بحیثیت ''ٹیچر کنڈیڈیٹ'' تحقیقی مقالہ ''اردو تنقید پر عربی اور فارسی کا اثر'' کے موضوع پر لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے سرفراز ہوئے۔ ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ کتابی صورت میں 'مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت'' کے نام سے ہندوستان اور پاکستان میں کئی بار چھپ کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے اور آج بھی اپنے موضوع اور تحقیقی معیار کے لحاظ سے حوالہ کی کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔[۵] پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی صاحب نے قاسمی کے تحقیقی کام پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک منظر اس طرح بیان کیا ہے:

''ابوالکلام قاسمی کے علمی ادبی کام کا زیادہ تعلق اردو کی مشرقی شعریات سے ہے۔ جس پر ان کی پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ اب تک کا سب سے عمدہ اور بہتر کام ان کو پی ایچ ڈی کے مقالہ کو قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ حالانکہ ان سے پہلے مشرقی شعریات پر کچھ کام ہوا تھا اور بعد میں بھی کچھ سینئر لوگوں نے کیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ قاسمی کو جو

Advantage حاصل تھا وہ بہت کم لوگوں کو حاصل تھا، یعنی عربی زبان اور عربی ادبیات سے براہ راست واقفیت فارسی شعریات سے آگاہی اور عربی مدرسہ میں پڑھنے کی وجہ سے عربی میں ان کو پہلے سے ہی استعداد حاصل تھی۔ اس لئے وہ ان مبادیات کو بہتر سے بہتر سمجھ سکتے تھے۔ چنانچہ جب ان کو یکسوئی سے کام کرنے کا موقع ملا تو انہوں نے بڑی توجہ لگن اور سرگرمی کے ساتھ اس فرض کو ادا کیا۔ عربی و فارسی شعریات کی روایت کا جو علم پہلے سے تھا ان میں قاسمی کی کوششوں سے خاصا اضافہ ہوا۔ فارسی و عربی کے تقابلی مطالعہ کے ذریعہ ان کی اپنی آرا بڑے تیقن اور دل نشین انداز میں سامنے آئیں۔ جو اپنے دلائل کی پختگی کے سبب قاری کو قائل کرتی ہیں اور مطمئن بھی۔ قاسمی صاحب کا یہ ایک ایسا علمی ،ادبی، تحقیقی اور تنقیدی کام ہے جس کی معنویت وقت کے ساتھ بڑھتی ہی جائے گی۔''[۶]

پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب نے اسی درمیان یعنی 1980ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے لئے دو نصابی کتابیں ایک'' ابتدائی اردو نصاب'' اور دوسرا ''اردو شاعری 1960 کے بعد'' بھی ترتیب دی۔ موصوف کو ابتداء ہی سے شعر و شاعری کا شوق رہا تھا اور وہ بسمل تخلص کرتے تھے لیکن بہت جلد انہوں نے شعر و شاعری سے علیحدگی اختیار کر لیا۔ اس سلسلے میں سید امین اشرف اپنے ایک مضمون 'ابوالکلام قاسمی: شخصیت میں توازن کی علامت' کے تحت قاسمی صاحب کے شاعری کے بارے میں بیان کرتے ہوئے لکھتے:

''''قاسمی میں ایک کمی ہے جو فی الواقع ان کی خوبی بن جاتی ہے ایک اچھے استاد، ادیب اور نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ وہ شاعر ہیں۔ شروع شروع میں انہوں نے بسمل تخلص اختیار کیا تھا اور ان کے ابتدائی لیکچرر شپ کے زمانے میں ان کو میں نے گرلز کالج میں مزے لے لے شعر سناتے دیکھا ہے، مگر قدرت نے انہیں شاعر بننے سے بال بال بچا لیا۔ شاعری ترک کر کے انہوں نے اپنے اوپر احسان کیا ہے اور ہم جیسے شاعروں پر بھی۔''[۷]

تصنیف و تالیف: پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی علمی و ادبی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ موصوف ایک انتہائی سرگرم عمل اور متحرک شخصیت تھے۔ ان کی زندگی جہد و مسلسل سے عبارت ہے۔ تمام تر مصروفیات کے باوجود تصنیف و تالیف سے ان کا شغف بدستور قائم رہا ہے بلکہ یہ کہا

جائے تو بے جانہ ہوگا کہ ان کا تصنیفی وتالیفی سرمایہ حیران کن حدتک متنوع اور وسعت کا حامل ہے۔ یوں تو آپ کی ادبی زندگی کا آغاز زمانہ طالب علمی میں ہی ہوگیا تھا اور قلم وقرطاس آپ کی زندگی کا حصہ بن چکے تھے۔ ان کی شائع شدہ کتابوں کی تعداد ایک درجن سے زیادہ تک پہونچی ہے جن میں تنقید، ترتیب، تدوین، انتخاب اور تراجم سبھی شامل ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔تخلیقی تجربہ،۲۔مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،۳۔شاعری کی تنقید ،۴۔معاصر تنقیدی رویے ۵۔غالب شخصیت اور شاعری ، ۶۔کثرت تعبیر، ۷۔مشرق کی بازیافت بحوالہ محمد حسن عسکری (تدوین ومقدمہ) ۸۔انتخاب انعام اللہ خاں یقینؔ (انتخاب ومقدمہ) ۹۔رشید احمد صدیقی ۔ادبی قدر وقیمت (انتخاب ومقدمہ) ۱۰۔انتخاب فراق گورکھپوری (انتخاب ومقدمہ) ۱۱۔اردو فکشن آزادی کے بعد (ترتیب) ۱۲۔نظریاتی تنقید (انتخاب ومقدمہ) ۱۳۔ناول کا فن (ای ایم فاسٹر کی کتاب کا ترجمہ) ۱۴۔ڈاکٹر ذاکر حسین (خورشید عالم خاں اور بی شیخ علی کی کتاب کا ترجمہ)۔

مضمون نگاری: پروفیسر ابوالکلام قاسمی ایک معتبر نقاد ہیں، عصری تنقیدی منظر نامے میں ان کی اہمیت مسلم ہے۔ مستقل طور پر مختلف جریدوں میں تنقیدی مضامین لکھتے رہے جنہیں علمی حلقے میں اعتبار بھی حاصل ہوتا رہا ہے۔ ان میں اولین مضمون 1976ء میں مالیگاؤں سے شائع ہونے والے رسالہ ''نشانات'' میں شائع ہوا۔۸ ان کے علاوہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں بعض نمائندہ مضامین اپنے مواد کی فراہمی اور علمی وتحقیقی معیار کے اعتبار سے بے حد اہم ہیں اور علاحدہ سے گفتگو کے متقاضی ہیں۔ مثال کے طور پر 'محمد حسن عسکری کی مشرقیت'، 'کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویے'، 'معاصر تنقید کی نارسائیاں'، 'جدید اور مابعد جدید تنقید کی کشمکش'، 'میر تنقید'، 'شعر شور انگیز کے نشیب وفراز'، 'سجاد ظہیر کی تنقیدی معروضیت'، 'میر انیس کا تصور شعر'، 'سردار جعفری کے تنقیدی رویے'، 'غزل کی تنقید اور حالی'، 'حالی بحیثیت شارح غالب' 'مرزا غالب کا شعری لہجہ'، 'کلام غالب میں تصور عشق'، 'تفہیم غالب کی امکانی جہات'، 'اردو غزل میں اقبال کی انفرادیت'، 'فیض کی نظم گوئی بعض امتیازات'، 'امیر خسرو کی غزل کی حرکیات'۔ 'فراق کے تعین قدر کا مسئلہ' 'میر انیس کی پیکر تراشی'، 'پریم چند کی حقیقت پسندی'، 'پریم چند کا کفن، فکری وفنی تجزیہ'، 'انتظار حسین کا آخری آدمی'، 'عصمت چغتائی اور بیانیہ کی منطق'، 'قرۃ العین حیدر کے افسانے'، 'منٹو کے امتیازات'، 'مابعد

نوآبادیاتی تنقید'، 'تانیثیت اور تانیثی شاعری کی شناخت'، 'مابعد جدید تنقید کے اصول کی تشکیل کے مسائل'، 'اردو نظم میں شخص کی تلاش'، 'ہجری غزل میں شعریت کی تلاش'، 'تانیثیت کا رجحان اور قرۃ العین حیدر کا فکشن' وغیرہ مضامین خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ ان مضامین میں جو تنقیدی طریق کار اختیار کیا گیا ہے۔ اس کا عبوری اور وقتی نوعیت کے ادبی یا تنقیدی رجحان سے یکسر کوئی علاقہ نہیں ۔ یہ تمام مضامین ان کے معروضی تنقیدی شعور دال ہیں۔

علمی وادبی بیرونی سفر: پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی شخصیت عالمی سطح کی ہے اور اس بنا پر وہ پوری دنیا میں ان کی قدر ومنزلت ہمیشہ رہے گی۔ انہیں ملک اور بیرونی ملک کے مختلف ادبی پروگراموں میں شرکت کے لئے مدعو کیا جاتا تھا۔ 1987 میں انہوں نے پاکستان (کراچی یونیورسٹی) کا سفر کیا۔ 1991 میں عالمی اردو کانفرس میں شرکت کے لئے موریشس مدعو کیا گیا۔ پھر 1992 میں توسیعی خطبہ (M.G.I) کی غرض سے موریشس کا سفر کیا۔ 1995 میں قطر میں منعقد عالمی اردو کانفرس میں شرکت کی۔ پھر 2000 میں موریشس (M.G.I) نصاب کمیٹی میں شرکت کی۔ اور اردو مزکر لندن کے زیر اہتمام منعقد سمینار میں شرکت کے لئے 2000 میں لندن کے سفر پر روانہ ہوئے۔ پھر اسی سال بہادر شاہ ظفر پر لکچر دینے کے لئے رنگون (میانمار) میں بلایا گیا۔ 2003 میں دوسری عالمی کا اردو کانفرس کی منعقد ہوئی اس موقع پر بھی ابوالکلام قاسمی شرکت کے لئے موریشس تشریف لے گئے۔ اس کے بعد 2006 میں پاکستان (الحمرا آرٹس کونسل) اور اسی سال برطانیہ (عالمی اردو کانفرنس) کے لئے سفر کیا۔ پھر 2007 میں جرمنی ہائیڈل برگ، اقبال سیمینار میں شرکت کیلئے سفر کیا۔ اس کے بعد 2010 میں اورینٹل کالج سمینار اور عالمی سیمینار، اسلام آباد کے لئے پاکستان کا دوبار سفر کیا۔ پھر 2011 میں توسیعی خطبات کے لئے موریشس کے لئے سفر کیا۔ اس کے بعد 2014 میں لاہور آرٹس کونسل اور 2015 میں کراچی آرٹس کونسل عالمی سیمینار کے لئے پاکستان کا سفر طے کیا۔

ادارت: پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اداراتی ذمہ داریاں بھی بخوبی سنبھالی ۔ الفاظ، انکار، تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ میگزین کے مدیر کی حیثیت سے ان کی خدمات قابل ذکر ہیں، موصوف اپنے طالب علمی کے زمانے میں (1975 تا 1976) علی گڑھ میگزین کے مدیر کی

حیثیت سے اپنی ادارتی فعالیت درج کراچکے تھے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شناخت اورسرسیدتحریک کا ترجمان رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے(1996 تا فروری 2012)یعنی کم وبیش ۱۶ سال تک بحیثیت مدیر خدمات انجام دینے کے بعد تاحال علمی وتحقیقی مجلّہ 'فکرونظر' علی گڑھ کے منصب ادارت پر فائز ہیں۔'تہذیب الاخلاق' کی ادارت جہاں ایک چیلنج تھی وہیں قاسمی صاحب کی ادبی ،تنقیدی وانتظامی صلاحیتوں کا اعتراف بھی۔آپ اسی درمیان یعنی(1983 تا 1985)'انکار'علی گڑھ کا چیف ایڈیٹر کے عہد ہ پر مامور رہے۔اور(1976 تا1980)میں'الفاظ'دوماہی علی گڑھ کے چیف ایڈیٹر کے عہدہ پر سرفراز ہوئے۔[9] جب وہ علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر ہوئے تو ان کی تخلیقی فکراور تخلیقی جوہر کے اور بھی لوگ قائل ہوگئے۔پھر پی ایچ ڈی مکمل کی اور وہی لیکچر ہوگئے۔ان کی محنت اور کاوش کا ثمرہ انہیں ملتا رہا۔ بہت کم عمری میں چار سال تک انہوں نے الفاظ اور انکار کی ادارات کر کے بحیثیت ادب شناس بہت پہلے ادبی حلقوں میں عزت حاصل کرلی تھی اور وہ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی ہوگئے۔[10]

اعزازت وانعامات: ابوالکلام قاسمی نے بے شمار علمی وادبی کارنامے انجام دیئے اور دے رہے ہیں۔انعامات واکرام سے نوازے اور جارہے ہیں۔وہ درجنوں کتابوں کے مصنف ہیں۔انہوں نے ترتیب وتدوین اور تراجم بھی کئے۔اورصحافت اور شاعری سے بھی ان کی دلچسپی رہی۔فی الحال انہیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے اردو1999، بہار اردو اکادمی انعام 1980، بہار اردو اکادمی انعام1985،اتر پردیش اردو اکادمی انعام 1987،اتر پردیش اردوا کادمی انعام 1993،امتیاز میر ایوارڈ (میر اکادمی لکھنو)1993،اتر پردیش کے گورنر نے علمی اورادبی خدمات کے لئے انعام عطا کیا1995،نوائے میر ایوارڈ1997، سے نوازگیا ہے۔

منصبی فرائض اورذمہ داریاں: پروفیسر ابوالکلام قاسمی شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں (جون1996 سے1999 تک) کے صدر شعبہ رہے۔انہیں سائیتہ اکیڈمی کے جنرل کونسل اور اردو ایڈوائزری بورڈ کے ممبر کے حیثیت سے 1997 تا2002 منتخب کیا گیا۔پھر 1997 تا2003 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی مجلس عاملہ کا رکن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔اس کے بعد' تہذیب الاخلاق' علی گڑھ کے ایڈیٹر کے حیثیت 1996 سے فروری 2012ء

فائز رہے۔پھر 1993 کے فروری ماہ کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر اردو مقرر کئے گئے۔اس کے علاوہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہی 2006 تا2009 جنرل ایجوکیشن سینٹر کے کوآرڈینٹر مقرر ہوئے۔20/اپریل 2007ء سے 29/اپریل2009 تک فیکلٹی آف آرٹس کی ڈین شپ سے سرفراز ہوئے اور اسی درمیان اسی یونیورسٹی میں مارچ2012 سے اسٹیٹ آفیسر کے عہدے پر فائز رہے اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا معروف ومشہور رسالہ 'تہذیب الاخلاق'' کی مجلس مشاورت کے تاحال ممبر تھے۔

سیمینار :پروفیسر ابوالکلام قاسمی برسوں سے شعبہ اردو سے لکچرر، ریڈر اور پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ انہوں نے درجنوں اساتذہ کرام کے ساتھ پڑھایا۔ نامعلوم کتنے طلباوطالبات سے سابقہ رہا۔ آپ تعلیمی وتدریسی مقاصد کے لئے ملک اور بیرون ممالک مثلاماریشس ،قطر، میانمار، امریکہ ،لندن، جرمنی، سعودی عرب، پاکستان، بنگلہ دیش ،وغیرہ کے متعدد بار دورہ کرچکے ہیں ان علمی اسفار کے دوران انہوں نے بیسویں عالمی کانفرنسوں میں شرکت کی اور عالمی شہرت یافتہ جامعات اور تعلیمی اداروں میں بحیثیت مہمان پروفیسر، لیکچرز بھی دیئے۔ اس کے علاوہ سو سے زائد قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی نمائندگی بھی کی ہے۔[11] اس طرح موصوف نے بے شمار کتابوں میں ضخیم اور معلوماتی مقدمے اور تبصرے بھی لکھے اور ایم فل اور پی ایچ ڈی کے اسکالر کی ترتیب ونگراں کی۔ریسرچ اسکالروں کے ساتھ بھی ان کا بڑا غیر معمولی رویہ رہا ہے اور انہیں ایک پسندیدہ نگراں کی حیثیت سے مقبولیت حاصل تھی جب یونیورسٹی میں ایم فل اور پی ایچ ڈی میں رجسٹریشن کا وقت آتا ہے تو طالبا اور طالبات کی بڑی تعداد ان کے تحت رجسٹریشن کرانے کی خواہش مند نظر آتے ہیں۔آپ نے اپنے طالبا وطالبات کی نگرانی صرف مقالوں کی تکمیل تک محدود نہیں رکھی بلکہ انہوں نے اپنے طالب علموں کو زندگی کے دوڑ میں سبقت لے جانے کا ہنر بھی سکھایا یہی وجہ ہے کہ آج ان کے تقریباً سبھی طلبہ ملک اور بیرون ملک کے مختلف دانش گاہوں اور دیگر اداروں سے وابستہ ہیں۔

غرض پروفیسر ابوالکلام قاسمی دیوبند جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی تینوں اداروں سے کسب فیض کی وجہ سے ان کے یہاں جدید وقدیم کی ایک فطری آمیزش نظر آتی ہے۔وہ

زندگی اور ادب دونوں ہی غالب کے اس شعر کی تفسیر پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

وفات: 8/جولائی 2021 بروز جمعرات 6 بجکر 20 منٹ پر آسمان علم وفضل کا یہ درخشاں ستارہ غروب ہوگیا۔ برصغیر ہندو پاک کی ایک مایہ ناز ہستی جسے دنیا پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے نام سے یاد کرتی تھی۔ داعی اجل لبیک کہہ گئی۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔

آپ کی وفات سے جہاں مسلم علی گڑھ یونیورسٹی کے ساتھ دیگر قومی وملی تنظیموں اور ادارہ کا عظیم خسارہ ہے۔ اللہ رب العزت سے دعا ہے کہ آپ کو جنت الفردوس میں اعلی مقام عطا فرمائے اوران کی قبر کو نور سے بھر دے۔ آمین

آسمان تیری لحد پہ شبنم افشانی کرے
سبزہ نور شتہ تیرے اس گھر کی نگہبانی کرے

حواشی

۱۔ ماہنامہ 'تہذیب الاخلاق' علی گڑھ، ص/۱۰۷، جلد۔۳۲۔ شمارہ۔۸۔ اگست 2013

۲۔ کتاب نما/خصوصی شمارہ، ص/۲۴، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، جون، 2006

۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، وہاب اشرفی، ص ۱۳۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، 2007

۴۔ کتاب نما/خصوصی شمارہ، ص/۴۰، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، جون، 2006

۵۔ ماہنامہ، تہذیب الاخلاق، ص ۱۰۶، جلد۔۳۲، شمارہ۔۸، اگست 2013،

۶۔ کتاب نما/خصوصی شمارہ، ص ۵۶، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، جون 2006

۷۔ ایضاً، ص ۲۸،

۸۔ تاریخ ادب اردو، وہاب اشرفی، جلد دوم، ص ۱۱۳۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، 2007

۹۔ ماہنامہ 'تہذیب الاخلاق، ص ۱۰۷، جلد۳۲۔ شمارہ۔۸، اگست 2013

۱۰۔ کتاب نما/خصوصی شمارہ، ص ۱۳، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، جون 2006

۱۱۔ ماہنامہ 'تہذیب الاخلاق، ص ۱۰۷، جلد۳۲۔ شمارہ۔۸، اگست 2013

○○○

قاضی عبدالغفّار کا 'جمہور' اخبار: ایک مطالعہ

ڈاکٹر تسلیم عارف

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جی ایل اے کالج، میدنی نگر،
رابطہ: 7004846692

اردو صحافت اپنے ابتدائی دور سے ہی اپنے انقلابی مزاج کے لیے جانی جاتی ہے اور صوبۂ بنگال خاص طور پر کلکتہ اس کی 'جنم بھومی' اور 'کرم بھومی' دونوں رہے ہیں۔ ۱۸۲۲ء میں اردو صحافت کی ابتدا اِسی سرزمین سے ہوئی اور بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا ابوالکلام آزاد جیسے قدآور صحافی اور مجاہد آزادی نے 'الہلال' اور 'البلاغ' جیسے مشہورِ زمانہ اخبارات بھی اسی خطے سے جاری کیے۔ ان اخبارات کو اپنی بے باکی اور حکومت کی آنکھ سے آنکھ ملانے کے حوصلے کی وجہ سے اسے برٹش حکومت کے عتاب کا سامنا کرنا پڑا اوران کی اشاعت پر پابندی لگادی گئی۔ لیکن اس نے ہندستانیوں کے دل میں جو چنگاری پیدا کی اس کی وجہ سے بعد میں بھی کئی اخبارات ورسائل اس کی اتّباع میں جاری کیے گئے جن کے تیور 'الہلال' و 'البلاغ' جیسے ہی تھے۔ انھی میں سے ایک اخبار 'جمہور' بھی تھا جو اپنی باغیانہ خصوصیات اور کج کلاہی کی بنا پر بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے صفِ دوم کے اخبارات میں سب سے نمایاں قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ نکلنے والے اہم اخبارات میں 'ہم دم' (لکھنؤ) اور 'مدینہ اخبار' (بجنور) بھی اہم ہیں جنھوں نے 'کامریڈ' و 'ہم درد' (مولانا محمد علی جوہر)، 'الہلال' و 'البلاغ' (ابوالکلام آزاد)، 'اردوے معلا' (حسرت موہانی) اور 'زمین دار' (ظفر علی خاں) جیسے صفِ اول کے اخبارات کے معیار کے مطابق بیسویں صدی کے اخبارات کی دوسری صف آراستہ کی۔ ان اخبارات میں 'جمہور' اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ بہت ہی کم مدّت میں اس نے ایک وسیع حلقے تک رسائی حاصل کی اور ایک قلیل مدت میں ہی اپنے اندازِ تخاطب اور جرأتِ رندانہ سے انگریزی حکومت سے زبردست لوہا لیا اور برٹش حکومت نے اس

کے باغیانہ تیور سے تلملا کر محض نو ماہ کے قلیل عرصے میں اسے بند کرا دیا۔

اردو اخبارات کے سلسلے سے جتنی کتابیں لکھی گئیں یا جو تحقیقیں ہوئیں، ان میں اس اخبار کا ذکر کم کم یا پھر معدوم نظر آتا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نکلنے والے اخبارات اور برطانوی حکومت کے ظلم و تشدّد سے ٹکرانے والے اخبارات میں اسے ایک 'انڈر ریٹڈ' (Underrated) اخبار مانا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی رہی کہ اس اخبار کی کوئی فائل ہندستان کی کسی لائبریری میں دستیاب نہیں اور شانتی رنجن بھٹا چاریہ جنھوں نے اس اخبار کے تعلق سے بنیادی کام کیا ہے لیکن انھیں بھی اس کے کسی شمارے کا بہ نفسِ نفیس دیدار تک نصیب نہیں ہوا۔ کیوں کہ جب ۱۹۱۸ء میں سرکار کے حکم سے یہ اخبار ضبط کیا گیا تو اس کے سارے شمارے بھی ضایع کر دیے گئے۔ اخبار کے مدیر قاضی عبدالغفار نے بعد میں حیدر آباد کے ایک خریدار سے یہ اخبار قیمتاً حاصل کیا۔ اس اخبار کے سلسلے سے سب سے جامع اور مستند کام کرنے والی پروفیسر عابدہ سمیع الدین صاحبہ نے کافی تلاش و جستجو کے بعد قاضی عبدالغفار صاحب کی اہلیہ اور بیٹی کی وساطت سے اس اخبار تک رسائی حاصل کی۔ بعد میں انھوں نے اس اخبار پر دل جمعی سے کام کیا اور اخبار کے اداریوں کا انتخاب کی اور اپنے مقدّمے کے ساتھ 'اخبار جمہور: برطانوی آمریت و استبداد سے ٹکراو (تجزیہ و انتخاب)' کے عنوان سے ۶۱۴ صفحات کی ضخیم کتاب شایع کی۔

اس اخبار کے مالک مسعود احمد ولد عبدالعزیز اور (جمہور اخبار: برطانوی آمریب اور ظلم و استبداد سے ٹکراو۔ صفحہ-۵) مدیر قاضی عبدالغفار تھے۔

قاضی عبدالغفار (پیدایش: ۱۸۸۹ء - وفات: ۱۷/ جنوری ۱۹۵۶ء) کی پیدایش مراد آباد میں ہوئی۔ ان کے دادا قاضی حامد علی جو کہ مراد آباد کے قاضی تھے، انھیں ۱۸۵۷ء کے غدر میں انگریزوں نے ظلم کا شکار بنایا اور پھانسی پر لٹکا دیا۔ ان کے والد کا نام خان بہادر قاضی ابرار احمد تھا جو علم و ادب کا ذوق و شوق رکھتے تھے جس کے باعث وہ اپنے وطن مراد آباد میں درجۂ اول کے آنریری مجسٹریٹ بن گئے۔ قاضی عبدالغفار کی ابتدائی تعلیم مراد آباد میں ہوئی، میٹرک پاس کرنے کے بعد انھیں اعلا تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا جہاں سے انھوں نے انٹرمیڈیٹ کی تعلیم مکمل کی۔ ان کے والد

انگریزی سرکار میں مقبول تھے۔ انھوں نے کوشش کر کے قاضی صاحب کو نائب تحصیل دار کی ملازمت دلوادی پھر وہ اپنی محنت سے تحصیل دار بنے اور دو سال تک یہاں کام کیا، لیکن شروع سے ہی ان کی دل چسپی صحافت سے تھی۔ انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز محض ۱۶/ برس کی عمر میں 'نیّر عالم' اخبار کے ذریعے سے کیا جو مراد آباد سے ابنِ علی صاحب کی ادارت میں نکلتا تھا۔ وطن پرست خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے قوم اور ملت کی محبت ان کی رگوں میں دوڑتی تھی۔ اس کے علاوہ زبان و بیان پر بھی انھیں اچھّی قدرت حاصل تھی۔ لہٰذا جب ان کی صلاحیتوں کا علم مولانا محمد علی جوہر جیسی شخصیت کو ہوا تو انھوں نے اپنے اخبار 'ہم درد' میں 'نائب صدر' کے طور پر ان کا تقرّر کر لیا۔ 'ہم درد' اخبار بھی اپنی وطن پرستی، بے باکی اور تحریکِ آزادی میں اپنے اہم کردار کے لیے جانا جاتا ہے۔ اس زمانے میں 'ہم درد' کی مقبولیت اور معیار کا عالم یہ تھا کہ بڑے سے بڑا ادیب بھی 'ہم درد' میں شایع ہونے کو باعثِ فخر سمجھتا تھا۔ ایسے میں اس اخبار میں کام کرنے اور مولانا محمد علی جوہر کی تربیت نے قاضی صاحب کی صلاحیتوں کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ مولانا محمد علی سے قاضی صاحب نے وہ تمام گُر سیکھے جو اس فن لیے ضروری تھیں اور اسے معیاری بنانے میں معاون ثابت ہوتیں۔ مولانا محمد علی کی نظر بندی کے ساتھ یہ اخبار بند ہو گیا۔ یہ مولانا محمد علی کی تربیت کا ہی نتیجہ تھا کہ جب 'ہم درد' اور اس کے بعد 'الہلال' 'البلاغ' جیسے اخبار پر برٹش حکومت کا عتاب نازل ہوا تو ابوالکلام آزاد کی محبت و عقیدت اور محمد علی جوہر کی ایما پر قاضی صاحب نے 'جمہور' اخبار جاری کیا جس میں ہمیں مندرجہ بالا اخباروں کی اعلا صحافتی قدروں کی جھلک ہمیں نظر آتی ہے۔

اس اخبار کے پہلے شمارے کی اشاعت کی تاریخ کا تعین کرتے ہوئے پروفیسر عابدہ سمیع الدین لکھتی ہیں:

''۱۹۱۷ء کو ایک ہزار روپے کی ضمانت داخل کرنے کے بعد ۲۱/ دسمبر کو 'جمہور' نکالنے کے لیے ڈکلیریشن ملا جس کا نمبر ۱۰۱/ ہے۔ اجازت نامے کے بعد اس کا پہلا شمارہ دسمبر ۱۹۱۷ء کو منظرِ عام پر آیا۔''

(اخبار جمہور: برطانوی آمریت و استبداد سے ٹکراو۔ صفحہ-۵)

قاضی عبدالغفار کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ وہ 'لیلا کے خطوط' اور 'مجنوں کی

ڈائری' جیسے ناولوں کے خالق ہیں۔محمد علی جوہر کے وہ تربیت یافتہ تھے اور مولانا آزاد سے بھی ان کے قریبی تعلقات تھے۔وہ گاندھی جی کے عقیدت مندوں میں تھے اس لیے کانگریس کی فکر وعمل کے حامی اور مسلم لیگی فکر سے خود کو علاحدہ رکھتے تھے۔قاضی صاحب گاندھی جی کو ہندو مسلم اتحاد اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا علم بردار سمجھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی ادارت میں 'جمہور' اخبار تحریکِ آزادی کے سلسلے سے اپنی بساط بھر کوششیں کرتا نظر آتا ہے۔بشمبر ناتھ پانڈے تحریکِ آزادی کے سلسلے سے 'جمہور' کی کوششوں کے تعلق سے یوں رقم طراز ہیں:

''جمہور' نے اپنی مختصر سی اشاعت میں تحریکِ آزادی میں ہر ممکن معاونت کی، قومی یک جہتی کا پرچار کیا اور مسلمانوں کو دعوت دی کہ وہ کانگریس کو مضبوط بنائیں۔قاضی جی کے مطابق 'جمہور' ہندو و مسلمانوں کے متعلق جزئیات کی بحث کم چھیڑتا ہے۔وہ ہندستان میں ایک متحد قومیت کا نہ صرف موئید بلکہ متمنی ہے۔'جمہور' کا طرزِ عمل ان لوگوں سے بالکل مختلف ہے جو رائی کا پہاڑ بنا کر مسلمانوں کے اندر ہم سایہ قوم کے خلاف اشتعال پیدا کر کے اپنا بازار گرم کر لیتے ہیں۔'جمہور' نے ہمیشہ وطن پرستی، قومی اتحاد اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔''

(جمہور اخبار: برطانوی آمریت واستبداد سے ٹکراو۔صفحہ-۲)

'جمہور' کی اشاعت محض نو ماہ ہی ہو سکی لیکن اسی قلیل مدت میں اس نے قارئین کے درمیان اپنی منفرد شناخت قایم کر لی۔اس میں ہمیں اُس عہد کے تناظر میں مختلف موضوعات پر قاضی صاحب اظہارِ خیال فرماتے نظر آتے ہیں۔اہم قومی اور مذہبی شخصیات مثلاً گاندھی جی، حسرت موہانی، مولانا عبدالماجد دریابادی اور مولانا محمود الحسن گنگوہی وغیرہ کے تعلق سے اداریے ملتے ہیں۔اس کے علاوہ ملّی اور تعلیمی اداروں کے حالات ومسائل کا بھی قاضی صاحب باریک بینی سے اپنے اداریوں میں جائزہ لیتے ہیں۔'کلکتہ یونی ورسٹی کمیشن'، 'تعلیمی ہوم رول'، 'ندوۃ العلما'، 'علی گڑھ میں مسئلۂ اقتدار'، 'تعمیمِ تعلیم'، 'جامعہ اردو حیدرآباد' اور 'علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن' وغیرہ جیسے عنوانات کے تحت لکھے گئے اداریے اسی قبیل کے ہیں۔مذہبی مسائل کے تعلق سے بھی یہاں اظہارِ خیال ملتا ہے۔زکوۃ کے مسائل، تعدد ازدواج، رمضان کی تقدیس

وغیرہ جیسے دیگر عنوانات اسی ذیل کے اداریوں کا حصہ بنتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار کا مطالعہ کافی وسیع تھا اور دنیا میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات سے وہ اچھی واقفیت رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ 'جمہور' اس اعتبار سے کسی تنگ نظری کا شکار نظر نہیں آتا۔یہ اخبار صرف ملکی اور ملی مسائل تک ہی محدود نظر نہیں آتا بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی جو حالات پیدا ہو رہے تھے، ان کا نہ صرف اس میں تذکرہ ملتا ہے بلکہ ہندستان کی صورتِ حال سے اس کا موازنہ کرتے ہوئے برطانوی سامراج کی دوغلی پالیسی بے نقاب کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔اس قبیل میں 'ہندستان کے مطالبے اور برطانوی مزدور'، 'ہندستان کے انتہا پسند اور انگلستان کے انتہا پسند'، 'بغاوتِ آئرلینڈ اور اہلِ ہند' وغیرہ جیسے اداریے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں جن میں قاضی صاحب عالمی تناظر میں دلائل و براہین کی روشنی میں برٹش حکومت کے ظلم و جبر اور ہندستان اور انگلستان کی پالیسی میں دوہرا رویّہ اپنانے پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔

ہندستان میں انگریزی زبان میں شایع ہونے والے اس زمانے کے اخباروں پر بھی قاضی صاحب کی گہری نظر رکھتے تھے۔ان اخبارات میں جو موضوعات اور مضامین قابلِ گرفت ہوتے، 'جمہور' میں ضرور ان کی گرفت ہوتی۔۲۴/اگست ۱۹۱۸ء کا اداریہ اس ضمن میں کافی اہم ہے جو 'حملہ در حملہ' کے عنوان سے رقم کیا گیا ہے۔دراصل اُس زمانے میں 'انڈین ڈیلی نیوز' میں ایک مضمون شایع ہوا جس میں رسالت مآب ﷺ کی شانِ اقدس میں گستاخانہ باتیں لکھی گئی تھیں۔اس پر اس وقت کے اردو اخباروں میں کافی ہنگامہ ہوا۔لیکن الٹا ہندستانی اخباروں پر 'انڈین ڈیلی نیوز' نے مختلف قسم الزامات عائد کیے۔اخبار کی اس حرکت پر قاضی صاحب نے اس اداریے میں برہمی کا اظہار فرمایا۔اس مسئلے پر صفائی دیتے ہوئے 'انڈین ڈیلی نیوز' نے جب متکبرانہ رویّہ اپنایا تو قاضی صاحب نے اسے فرعون اور نمرود تک کے رویے سے تشبیہہ دے ڈالی۔ایک مسلم ہونے کی حیثیت سے بے شک یہ مسئلہ کافی سنگینی کا حامل تھا لیکن جس طرح قاضی صاحب نے علمی انداز میں اردو روزناموں پر عائد کردہ الزامات کا جواب دیا ہے، وہ واقعی قابلِ تعریف ہے۔

قاضی صاحب کا اسلوبِ بیان بھی 'جمہور' کی شان میں مزید اضافہ کرتا نظر آتا ہے۔قاضی صاحب اپنے اداریوں میں اکثر اشعار سے ابتدا کرتے ہیں اور موضوع کی مناسبت سے

موزوں ترین اشعار رقم کر جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے اداریوں میں قرآنِ کریم کی آیات کا بھی جگہ جگہ استعمال نظر آتا ہے۔ کچھ جگہ تو وہ ترجمہ پیش کرتے ہیں لیکن کچھ مقامات پر اس طرح آیات کا استعمال کرتے ہیں کہ وہ عبارت کا ہی حصہ معلوم ہوتا ہے اور بیان کی چاشنی کا تو پوچھنا ہی کیا۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''جب سمندر میں طوفان آتا ہے اور ہلاکت خیز موجیں کشتی کو پاش پاش کر دیتی ہیں تو اس وقت بدنصیب ڈوبنے والا ایک بوسیدہ تختہ کو بھی اپنی زندگی کا سہارا خیال کرتا ہے اور اس کے اعتماد کا یہ عالم ہو جاتا ہے کہ وہ اس تنکے کو بھی کشتیِ حیات خیال کرتا ہے جو اسی کی طرح سمندر کی موجوں میں بہا جاتا ہے۔ بعینہٖ یہی حالت اس بدنصیب قوم کے اعتماد کی ہو جاتی ہے جس کا جاہ وجلال سیلابِ تنزلی میں غرق ہو گیا ہو۔ جس کی کشتیِ حیات زمانہ کی موجوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی ہو اور جس کے جہاز کا لنگر ٹوٹ چکا ہو۔''

(حملہ پر حملہ۔ ۲۴/اگست ۱۹۱۸ء)

☆ ''ایک شخص کے سامنے جو برسوں سے فاقے کر رہا ہو ایک پر تکلف دسترخوان بچھا دیا جائے تو یہ سچ ہے کہ وہ لطیف غذاؤں کا فوراً متحمل نہ ہو سکے گا اور شاید کچھ عرصہ تک اس کی جھجک باقی رہے گی لیکن وہ کسی حال میں ان نعمتوں کو نعمت سمجھنے سے قاصر نہ ہوگا۔ اس لیے اگر کم وبیش ایک صدی تک دست نگری کی حالت میں رہنے کے بعد اہلِ ہند اپنے ملک کی حکومت میں حصہ لیتے ہوئے کسی قدر جھجکیں تو اس کے یہ ہرگز معنی نہیں کہ وہ ان سیاسی حقوق کی نوعیت سے واقف نہیں جن کا مطالبہ کیا جا رہا ہے یا وہ ان کی قدر نہ کر سکیں گے۔''

(ہم کیا مانگتے ہیں اور کیوں مانگتے ہیں۔ ۱۰/جنوری ۱۹۱۸ء)

قاضی صاحب کے اسلوب میں یہ بات خصوصی توجہ کی حامل ہے کہ وہ اپنی تحریر کی روانی میں قرآن کی آیات کو جملوں میں استعمال کرتے چلے جاتے ہیں اور ان کے ترجمے کی بھی ضرورت نہیں سمجھتے۔ الا ماشاء اللہ چند مقامات کو چھوڑ کر جہاں انھیں کوئی دینی مسئلہ سمجھانا ہو، وہاں البتہ ترجمہ پیش کرتے ہیں لیکن ان کا عمومی انداز یہی ہے کہ قرآن کی آیات بغیر ترجمے کے جملوں کا حصہ

بناتے ہیں۔

جمہور کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں قاضی عبدالغفّار اپنے ذوق کے مطابق اداریوں کا افتتاح تو اشعار کے ذریعے کرتے ہی ہیں، جگہ جگہ قرآن کی آتات کا بھی استعمال اپنی بات کی تائید کے لیے یا اپنی بات کو موثّر بنانے کے لیے کرتے ہیں جن میں اردو اور فارسی کی قید نہیں۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سب کی ہے تمھی پہ نگاہ
تم مسیحا بنو خدا کے لیے

ایک یہ بزم ہے لے دے کے ہماری باقی
ہے اُنھی لوگوں کی ہمّت پہ بھروسا اپنا

اب تو اُٹھ سکتا نہیں آنکھوں سے بارِ انتظار
کس طرح کاٹے کوئی لیل و نہارِ انتظار

یہ اور اس طرح کے کئی اشعار موضوع اور موقع محل مناسبت سے جمہور کے اداریوں کا کثرت سے حصّہ بنتے ہیں۔ قاضی صاحب اپنے اداریوں میں مکمل فارسی شعر کم استعمال کرتے ہیں لیکن اس کے بجائے فارسی کا ایک مصرعے کے استعمال کو وہ زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک ہی اداریے میں تین تین اور چار چار کی تعداد میں اشعار پیش کرتے ہیں۔ مصرعوں سے وہ اداریوں کا عنوان بھی بناتے ہیں اور ذیلی سرخیوں کے طور پر بھی مصرعوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ۲۵/مئی ۱۹۱۸ء کو دیوبند کے بزرگوں کا دفاع کرتے ہوئے انھوں نے عنوان بنایا ہے: ''سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟''۔ اسی طرح ہوم رول لیگ کے وفد کو کولمبو میں ہی روک دینے پر شدید غصّے کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے جو اداریہ رقم کیا ہے اس کا عنوان یہ تجویز کیا ہے: ''زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر''۔

قاضی صاحب اپنے اداریوں میں ایسی کاٹ دار زبان اور طنز کے نشتر برطانوی عدلیہ اور افسران پر برساتے ہیں کہ ان کے لرز کر رہ جانے بغیر کوئی چارۂ کار نہیں۔ ایسے اداریے ان کی بے باکی کا منھ بولتا ثبوت ہیں۔ میں بس ایک اداریہ ''کالے آدمیوں کی بے وقوفی!'' (مورخہ ۱۳/مارچ

۱۹۱۸ء) سے اقتباس پیش کرنا چاہوں گا جس میں انھوں نے انگریزوں کے ذریعے معصوم ہندستانیوں کے قتل پر تبصرہ کیا ہے جس میں عدالت نے انصاف سے منھ موڑتے ہوئے ان حادثات کے وقوع ہونے کو 'اتّفاقیہ' قرار دے دیا۔ اسی کے پس منظر میں قاضی صاحب کا ردِّعمل ملاحظہ فرمائیں:

''کم بخت (ہندستانی) اس قدر احمق ہوتے ہیں کہ نہ موقع دیکھتے ہیں نہ محل۔ نہ کسی سے صلاح کرتے ہیں نہ مشورہ اور دفعتاً مر جاتے ہیں۔ بھلا بتایئے تو کہ اگر سارجنٹ صاحب کا رائفل اتّفاقیہ طور پر چل بھی گیا تو ضلع دار صاحب کے ملازم کو فوراً مر جانے کی کیا ضرورت تھی۔ اس قسم کی جماعتیں انتظامِ سلطنت میں حارج ہوتی ہیں۔ عدالت نے فیصلہ کیا کہ رائفل اتّفاقیہ طور پر چل گیا اور ہم بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ رائفل کے چل جانے کی بحث ہی فضول ہے۔ غلطی سراسر مرنے والے کی تھی کہ وہ کیوں بغیر اجازت مر گیا۔ کسی نے یہ نہیں پوچھا کہ سارجنٹ صاحب کا رائفل اگر اتفاقیہ طور پر چل گیا تھا تو کیا کارتوس بھی اتفاقیہ طور پر اس کے اندر پہنچ گیا اور کیا اس کی نال بھی محض اتفاقیہ طور پر ضلع دار صاحب کے ملازم کی طرف ہوگئی تھی۔ رائے بہادر سلطان سنگھ کی آنکھ مع عینک کے کیوں اتفاقیہ طور پر صاحب کے گھونسلے کے سامنے آ گئی؟ مسٹر معظّم علی کیوں اتفاقیہ طور پر وارنر صاحب کے سامنے آ گئے؟ ضلع دار کا نوکر کیوں اتفاقیہ طور پر سارجنٹ کے رائفل کی زد میں آ گیا؟ کالے آدمیوں سے اتفاقیہ طور پر جو غلطیاں سرزد ہوتی ہیں، ان کی وجہ سے صاحب لوگوں کو خواہ مخواہ دشواریاں پیش آتی ہیں۔''

برٹش حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے اور اپنے ہم وطنوں کے حقوق کے لیے آواز اُٹھانے کا یہ حتمی نتیجہ تھا کہ 'جمہور' حکومت کی نظروں میں کھٹکنے لگا۔ ماہرِ ابوالکلامیات ڈاکٹر جمشید قمر کے مطابق کلکتہ میں پہلی جنگِ عظیم کے اختتام سے قبل قاضی عبدالغفار نے جو ماحول بنایا اس سے کلکتہ میں 'بکوا' واقع ہوا۔ انگریزی حکومت نے اس واقعے کا نوٹس لیتے ہوئے قاضی صاحب پر تادیبی کارروائی کی۔ 'جمہور' اخبار بند ہونے کے اسباب میں سے ایک اہم سبب یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ آخر کار ۱۴ر ستمبر کو ڈفنس آف انڈیا ایکٹ کے تحت اس اخبار میں ہر خبر کی اشاعت کے

لیے سنسر کی منظوری کو لازم کر دیا گیا اور قاضی صاحب کو کلکتہ سے خروج کا حکم دے کر اخبار کو بند کر دیا گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ہندستانی صحافت کی تاریخ میں ایک امٹ نشان بن گیا۔ یہ اخبار قاضی صاحب کے دل کے کتنا قریب تھا اس کا اندازہ ان کے اس جملے سے لگایا جا سکتا ہے:

''یادش بہ خیر 'جمہور' نے جب اپنے چہرے پر فنا کی نقاب ڈالی تو 'صباح' کی برقعہ کشائی نے اس کی تلافی کر دی۔ اس لیے مجھے اطمینان ہے کہ اگر 'صباح' نے بھی اپنے برادرِ مرحوم کا ساتھ دیا تو پھر اسی 'جمہور' کی روح کسی اور روپ میں اپنی رونمائی سے باز نہیں رہے گی۔'' (حیاتِ اجمل-صفحہ ۲۲۶-۲۲۵)

اس کے علاوہ قاضی صاحب کا بیان ہے کہ یہ ان کا سب سے کامیاب اخبار تھا جس کی تعداد اشاعت ۱۳۰۰۰ر پہنچ چکی تھی۔ صرف نو ماہ تک جاری رہنے والے اخبار کا اتنی تعداد میں لوگوں تک پہنچنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ اس اخبار کی مقبولیت کس درجے تک پہنچ چکی تھی۔ افسوس کا مقام ہے کہ بیسویں صدی کے صفِ دوم کا سب سے اہم اخبار ہونے کے باوجود اس کا تذکرہ قاضی صاحب کی صحافت کا ذکر کرنے والوں نے بہت سرسری طور پر کیا ہے۔ اب تو اردو صحافت کی دو صدیاں بھی مکمل ہو رہی ہے اور 'جمہور' کی ایک صدی مکمل ہو چکی ہے۔ ایسے میں اردو صحافت کی تاریخ سے فراموش کیے ہوئے اس اخبار کے تعلق سے کئی گوشوں کو اجاگر کیا جانا باقی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ مستقبل میں اس کی جانب خاطر خواہ توجہ کی جائے گی اور مختلف جہات سے 'جمہور' اخبار نے ہندستانی صحافت کو کیا دِیا اور تحریکِ آزادی پر اس کا کیا اثر ہوا؟ اس حوالے سے مطالعے کو ہمارے ناقدین توجہ کا مرکز بنائیں گے اور 'ہم درد'، 'الہلال'، 'البلاغ' یا اس دور کے دیگر اردو اخباروں سے موازنہ کر کے اس کی صحیح قدر و قیمت تعین کریں گے۔ شاید ایسا کر کے ہم قوم کی آزادی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے تعلّق سے 'جمہور' کی خدمات کا ہم حق ادا کر سکیں۔

○○○

منورؔانا کی انشائیہ نگاری

(سفید جنگلی کبوتر کے حوالے سے)

ڈاکٹر حسنیٰ انجم

اسسٹنٹ ٹیچر اپ گرٹ ہائی اسکول، بالالونگ، رانچی

رابطہ:9798727889

منورؔانا کا شمار ایک ایسے فنکار کی حیثیت سے ہوتا ہے جنہوں نے اپنے قلم سے اردو شعروادب کو کئی جہتوں سے مالا مال کیا اور خود شخص، شاعر اور نثر نگار تینوں حیثیتوں سے بے حد کامیاب ہیں۔ انہوں نے اردو شعروادب کو ایک ایسا نفیس وجمیل پر کار اور لطیف ودلفریب اسلوب عطا کیا ہے جس کی بدولت اردو نثر وشاعری میں رعنائی، جمال وکمال، شوخی، تندی، تیزی تلخی، طنز ومزاح، لطافت نفاست بیک وقت ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ منورؔانا کی مقبولیت کا راز ان کے منفرد موضوعات میں بھی مضمر ہے۔ انہوں نے اپنے منفرد موضوعات کے حوالے سے مثلاً وطن کی محبت، عصری سیاست، ماں کی محبت، معاشرتی فضا میں انسانی قدروں کی پائمائی، عام زندگی کے مسائل، اردو کے ساتھ سوتیلا برتاؤ، فسادات اور مسلمانوں کی کسمپرسی، حکومت کی طرف سے انصاف کا خون، خودغرضی، مطلب پرست اور حریص انسانوں کی بداعمالی، تقسیم شدہ ملک میں علاقائی عصبیت، زمانے کی منافقانہ روش، رزق حرام کا دکھ، ہجرت کا کرب وغیرہ جیسے احساسات وجذبات کو تجربات ومشاہدات کی بھٹی میں تپا کر پیش کیا ہے۔ منورؔانا ایک سچے فنکار ہیں، حقیقت بیانی ان کا طرۂ امتیاز ہے، ان کی شاعری عام آدمی کے دل کی آواز بن گئی ہے۔

منورؔانا بحیثیت نثر نگار بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں، ان کی تین نثری تصانیف ''بغیر نقشے کا مکان''، ''سفید جنگلی کبوتر'' اور ''چہرے یاد رہتے ہیں'' منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان تینوں کا تعلق صنفی اعتبار سے خاکوں اور انشائیوں سے ہے۔

سفید جنگلی کبوتر منورؔانا کا انشائیوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ حالانکہ انہوں نے اپنے پہلے انشائیے کے مجموعے میں اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ وہ انشائیہ پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کتاب کی ورق گردانی سے بھی یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ واقعی یہ انشائیے ہے یا تنقیدی مضامین۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے اسے (A collection of essays) یعنی مضامین کا مجموعہ لکھا ہے۔

اب میرے پیش نظر ان کی انشائیہ نگاری پر مشتمل دوسری کتاب سفید جنگلی کبوتر ہے۔ اس کتاب کا نام اسم بامسمّٰی ہے۔ اس پر آگے تفصیل سے روشنی ڈالوں گی، اسے مژگان اشاعتی ادارے نے تزک واحتشام سے شائع کیا ہے۔ ۲۲۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۲۵ انشائیے ہیں۔ یہ کتاب ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ کتاب کے سرورق پر جنگلی کبوتر کی تصویر دکھائی گئی ہے جو معصومیت کا استعارہ ہے۔ اس کی قیمت ۲۰۰ روپئے درج ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ بھی ہے کہ سرورق کے آرٹ کو مشاعرے کے معروف شاعر راحت اندوری نے رنگوں کی زبان دی ہے۔

کتاب کا نام مجموعے میں شامل ایک انشائیہ ''سفید جنگلی کبوتر'' سے ماخوذ ہے۔ اس نام میں بھی منورؔانا نے اپنے خلاقانہ ذہنیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اگر نام صرف سفید کبوتر رکھا جاتا تو یہ سمجھ لیا جاتا کہ یہ امن وامان کی علامت کے طور پر مستعمل ہے۔ لیکن سفید کے بیچ میں جنگلی کبوتر کو لاکر انہوں نے عام کبوتر سے اسے ممیّز کر کے نئی معنویت کی بلند ترین عمارت قائم کی ہے۔ یہاں جنگلی سے مراد انتہائی معصوم کبوتر سے ہے۔ کبوتر ویسے بھی ایک نرم ونازک پرندہ ہے لیکن اگر اس کے ساتھ جنگلی کا اضافہ کردیا جائے تو ذہن کئی دوسری سمتوں کی طرف گامزن ہوجاتا ہے۔ اس بات کی وضاحت خود مصنف نے بھی فہرست کے باب میں کردیا ہے۔ بقول منورؔانا

> ''اڑان کو زندگی اور حادثات کو اپنی قوتِ بازو کا امتحان سمجھنے والا پرندہ کبوتر بھی شاید اب یہ سوچتا ہوگا کہ اگر مسجد کے مینار اور مندر کے کلس پر بیٹھتے ہی ''جنگلی'' ہوجانا ہے تو پھر انسان یقیناً جنگلی ہوتے ہوں گے کیونکہ وہ مستقل مسجد اور مندر میں آتے ہیں اور یہاں سے نکل کر شہروں اور بستیوں کو جلاتے رہتے ہیں۔'' (سفید جنگلی کبوتر، منورؔانا، ص ۳/، ناشر: مژگاں پبلی کیشنز کولکاتہ، 2006ء)

اس مختصر سے اقتباس میں منوّر رانا نے بڑی باریک باتیں کی ہیں۔ جس سے ان کے فکری تعمق کا اشاریہ سامنے آتا ہے۔ منوّر رانا نے جنگلی کبوتر کا تلازمہ گڑھنے میں اپنی تخلیقی قوت کا نہ صرف مظاہرہ کیا ہے بلکہ دُنیائے ذی ہوس میں پھیلی ہوس کاری کے نتیجے میں انسانی خون کے ارزاں ہونے پر بھی فکرمندی ظاہر کی ہے۔

کبوتر کی صفات کو بیان کرتے ہوئے اس کی انسان دوستی پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اور اس بات کی خاص طور پر نشاندہی کی گئی ہے کہ کبوتر امن وآشتی کا پیغامبر ہے۔ وہ ہمیشہ سے محبت کی پیغام رسانی کا کام کرتا آیا ہے۔ اور آج بھی کر رہا ہے کیوں کہ وہ انسانوں سے محبت کرتا ہے۔ کبوتر کی صفات آپ رانا صاحب کی زبانی سنئے:

"کبوتر امن وآشتی کا پیغامبر یوں کہلاتا ہے کہ اس کی معصومیت میں اسکول جاتے ہوئے ننھے منے بچوں کی جھلک دکھاتی دیتی ہے۔ اس کی آواز میں فاختہ اور کوئل کا مشترکہ درد شامل رہتا ہے۔ اس کے پروں کی ہوا بیمار کو صحت بخشتی ہے، جہاں رہتا ہے وہاں نفرتیں گھونسلہ نہیں لگا پاتیں جن چھتوں پر بیٹھتا ہے وہ زلزلے میں بھی محفوظ رہتی ہیں، جس شانے پر بیٹھ جائے وہ ذمے داریاں اٹھانے کے لائق بن جائیں، بجلی کے ننگے تار بھی اس کے خون کی حدت کے آگے برف ہوجاتے ہیں۔ جن تالابوں کے قریب اترتا ہے وہ برسہا برس دریا بنے رہتے ہیں۔ امن کی بحالی میں ایک کبوتر ایک ہزار سپاہیوں کے برابر ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس گھر میں کبوتر کا ٹوٹا ہوا پر گر جائے۔ سانپ بچھو بھی گھر سے گزرنا چھوڑ دینا ہیں، کبوتر صبح ہوتے ہی اپنے پروں کی سفیدی سے سورج کا موازنہ کرتا ہے، روز نئے حوصلے کے ساتھ اڑتا ہے اور بلندی پر پہنچ کر تارہ بن جاتا ہے۔ انسانوں کے ساتھ رہنے والا یہی ایک پرندہ ہے جو ہمیشہ انسانوں کے ساتھ ہی رہنا چاہتا ہے۔" (ایضاً ص/۱۵)

اس کتاب کی فہرست میں مختلف عنوانات کے ذریعہ اشارے کنایے میں ملفوف مضامین کو یکجا کر کے پڑھنے والے قارئین کو مصنف نے تعلیم کی نئی راہ سمجھائی ہے۔ حسب سابق بغیر نقشے کا مکان کی طرح ہر مضمون پر ایک کلیدی نکتہ بھی مصرعے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ جس سے ہمیں منوّر رانا کی انشائیہ نگاری کے مخصوص رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل منوّر رانا نے اپنے ترحم آمیز

جذبات سے انشائیے میں جابجا دل گداختگی کے نمونے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ مختلف عنوانات کے نیچے مضمون کا خلاصہ چند جملوں میں ہی پیش کر کے اندرون صفحات کی دلکشی کی طرف دھیان مبذول کر کے منوّر رانا نے اس کتاب کو پڑھنے کی ترغیب دی ہے۔ اس فہرست میں چند عنوانات کے سرنامے یوں ہیں۔

ہم اپنے گاؤں کی گلیوں میں ساون چھوڑ آئے ہیں
غزل کا گھر کراچی ہے نہ دلی
ہم اپنے جسم میں بکھرے ہوئے ہیں ریت کی صورت
اگر میرا بھی اک بھائی لڑکپن میں نہیں مرتا
ہائے کل چار ورق کا یہ مقالہ غالب
عشق میں اتنا خسارہ ہے تو گھر جاتے ہیں
تیور ہیں کیا ہوا کے میں دیکھتا نہیں
میں اک دن بے خیالی میں کہیں سچ بول بیٹھا تھا
محبت چھوڑ کر ہندوستاں جانے نہیں دیتی
ہم سکھا دیں گے ہر اک قطرے کو طوفاں ہونا
کہتے تھے لوگ اب یہ ہنر ختم ہو گیا
یا تو دیوانہ ہنسے یا تو جسے توفیق دے
قریب آکر مری اچھائیوں کو کون دیکھے گا
اس شہر کو شہود سا دیوانہ چاہئے
مرا ضمیر مرا اعتبار بولتا ہے
میر صاحب نے کہا ہے کہ میاں عشق کرو
سو گفتگو بھی بڑی شاعرانہ کرتے ہیں
سارے بیمار چلے آتے ہیں تیری جانب
پرانی یادوں کے منظر سہانے لگتے ہیں

مذکورہ تمام سرنامے مصرعے ہیں جو وزن پر مبنی ہیں۔اب میں اس مضمون کا خصوصیت سے ذکر کرنا چاہوں گی جو کتاب کا سرنامہ بن گیا ہے۔سفید جنگلی کبوتر کے متعلق منوررانا کتاب کے صفحہ نمبر ۱۸ پر تفصیل سے یوں رقم طراز ہیں:۔

''یوں تو کبوتر کئی رنگوں کے ہوتے ہیں لیکن فضا میں سفید اور سیاہ کبوتر ہی زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔عموماً سیاہی مائل کبوتر جنگلی اور سفید رنگ کے کبوتر پالتو کہلاتے ہیں، کبوتر اپنا گھر فضا میں اڑتے ہوئے بھی نہیں چھوڑتا، کچھ کبوتر تو اپنے گھر کو مرکز بنا کر اڑتے ہیں کہ آنگن میں رکھے کٹورے کے پانی میں مستقل دکھائی دیتے ہیں، گھر سے اس بے پناہ محبت کی وجہ سے اکثر وہ عقاب کے شکار ہوجاتے ہیں۔ہندوستان کے مسلمانوں کی موجودہ حالت بھی اب کبوتروں جیسی ہوگئی ہے۔وہ گھر سے لگاؤ کی وجہ سے ہجرت بھی نہیں کر سکے اور شب و روز سیاسی چیل، کوؤں کے شکار ہوتے رہتے ہیں.....'' (ایضاً، ص/۱۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں سفید جنگلی کبوتر کے حوالے سے جو باتیں کی گئی ہیں وہ منوررانا کا اپنی قوم کے تئیں ہمدردانہ جذبے کو مترشح کرنے کے لئے کافی ہے۔منوررانا کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی نوعیت کے بھی مضمون میں اپنی شمولیت ظاہر کرنے کے لئے خاص اہتمام کرتے ہیں۔یہ اہتمام کیا ہے؟ بغور اگر دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ منوررانا جس خیال کو کلیدی طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں اسے سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی پس منظر سے جوڑ کر فوری طور پر معنوی فضا تبدل کرتے ہوئے پس الفاظ و معانی اپنا مدعا بیان کر دیتے ہیں۔یہ سلیقۂ اظہار ایک دو برس میں نہیں آتا۔سفید جنگلی کبوتر کے موضوعات کو برتتے ہوئے منوررانا اپنی ذات کی شمولیت مختلف طریقوں سے کرتے ہوئے جس طرح قارئین کے احساس پر چھا جاتے ہیں یہ انہیں کا حصہ ہے۔

زبان و بیان کے معاملے میں وہ نظم سے کہیں زیادہ نثر میں محتاط نظر آتے ہیں۔مسلمان، اردو، تاج محل سے جڑے واقعات رشید احمد صدیقی بھی بیان کر چکے ہیں۔غالب کی فاقہ مستی کو بیشتر شعرائے نے لطیف پیرائے میں ظاہر کیا ہے۔لیکن منوررانا نے اپنے وطن ثانی کلکتہ کا ذکر جس اچھوتے انداز میں کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی ہے۔فرماتے ہیں۔

''کلکتہ تو زبان کا وہ جرار لنگن ہے جس میں اردو، فارسی، عربی کے ہزار ہا نادر و نایاب نگینے جڑے ہوئے ہیں۔ میں پوری ذمہ داری سے یہ عرض کر رہا ہوں کہ اٹھارہویں صدی میں فورٹ ولیم کالج اردو زبان کا ایک مضبوط اور مستحکم قلعہ تھا اور اس لشکری زبان کے قلعے کی بنیاد اپنے وقت کے ماہر لسانیات جان گل کرائسٹ نے ڈالی تھی.....ایک ایسا وقت بھی آیا جب ہر بنگالی (فنون لطیفہ) کی حفاظت کے لئے شیشہ پلائی ہوئی دیوار بن گیا۔رام نرائن موزوں، رامیشور بھٹا چاریہ، بھرت چندر رائے، بہادر کنور، راجہ کرشنا، راجہ کالی، کرشن گھوش کشن وغیرہم اردو ادب کی آبیاری کر رہے تھے۔'' (ایضاً ص/۲۲،)

یہ اقتباس میں نے سفید جنگلی کبوتر سے نقل کیا ہے۔ جس میں اردو زبان کی ہندوستان میں ترویج و اشاعت اور اس کے ارتقاء پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بنگال کے بنگالیوں کی اردو سے جڑی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ان کے ذہن میں اردو زبان اور اس سے متعلق لوگوں کے کلچر کے خلاف سیاسی ہتھکنڈہ اپنانے والوں نے زہر بھر دیا ہے۔ اس اقتباس میں بہاری مسلمانوں کے سیاہ مقدر کی المناک تصویر کھینچی گئی ہے۔منوررانا اس پس منظر میں قومی یکجہتی میں اہم رول نبھانے والے شاعر و ادیب کی حیثیت سے بھی ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مذکورہ عبارتوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ امن پسند، صلح جو، اور زندگی کے تئیں مثبت نظریہ رکھنے والے ادیب ہیں۔اس سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ تاریخ کا انہوں نے بالا استعیاب مطالعہ کیا ہے۔اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی زبان کلچر تہذیب کے تحفظ کے لئے کتنے کوشاں ہیں۔

ooo

فہمیدہ ریاض کی نظموں میں نسائی شعور

['پتھر کی زبان' کے حوالے سے]

ڈاکٹر نازش ناز
ووائس پرنسپل، مادر جیرامانی۔سی۔پی۔سی کالج، رانچی
Mob.9525183658

1960 کے بعد اُردو شاعری میں تانیثی شعور کو فروغ دینے والی شاعرات میں ایک اہم اور نمایاں نام فہمیدہ ریاض کا ہے۔ فہمیدہ ریاض گرچہ پاکستانی شاعرات میں نمائندہ حیثیت کی حامل فنکارہ ہیں لیکن ان کا آبائی وطن میرٹھ ہے جہاں وہ 1945 میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محمد ریاض الدین ایک ماہر تعلیم تھے جو تقسیم ہند کے بعد حیدر آباد (سندھ) منتقل ہو گئے۔ فہمیدہ ریاض ایک تعلیم یافتہ خاندان کی چشم و چراغ ہیں۔ ایم۔اے۔ کی طالبہ تھیں کہ اُن کی شادی ہو گئی اور وہ اپنے شوہر کے ساتھ لندن روانہ ہو گئیں۔ عصر حاضر میں فہمیدہ ریاض کا نام اردو شاعری میں بہت ہی احترام سے لیا جاتا ہے۔ ''پتھر کی زبان'' اُن کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کی سن اشاعت 1967 ہے۔ غزلوں کے مقابلے میں نظموں کی تعداد اُن کے یہاں زیادہ ہے۔ ''پتھر کی زبان'' کی نظموں میں ایک متوسط نوجوان لڑکی کے اُمنگوں، جذبات و احساسات کو منعکس کیا گیا ہے جو زندگی سے پیار ہے اور اسے اپنے وجود کا احساس خوشبو کی طرح معطر و معنبر کیے ہوا ہے۔ اس مجموعے کے ''پیش لفظ'' میں خود انہوں نے لکھا ہے:

> ''پتھر کی زبان کی بیشتر نظموں کی ابتدا مایوسی اور اداسی ہے لیکن تقریباً تمام ہی نظموں میں ایک واضح موڑ پڑتا ہے جہاں مایوسی کی جگہ ایک ایسی کیفیت لے لیتی ہے جسے اُمید، یقین، اثبات یا ایسی ہی کسی رجحان کا نام تو نہیں دیا جا سکتا لیکن وہ کیفیت ہار مان لینے کی بالکل ہی نہیں ہے۔'' (''پتھر کی زبان'' پیش لفظ۔ فہمیدہ ریاض۔صفحہ۔۴)

فہمیدہ ریاض کی شاعری کی مرکزی فکر ''عورت'' اور اس سے متعلق مسائل ہیں۔ اُن کے یہاں زیادہ تر نظمیں پدرانہ نظام کی مکاریوں، عیاشیوں اور بے وفائیوں کی تصویریں ہیں اور یہی وہ خاص پہلو ہے جس کی وجہ سے انہیں مردوں کے ذریعہ معتوب کیا گیا ہے۔ فہمیدہ ریاض کو اس کا احساس اور زبردست احساس ہے کہ عورت کے لیے آج بھی حالات سازگار نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود انہیں یقین ہے کہ حالات بدلیں گے اور عورت تمام رسوم و قیود کو توڑ کر اپنے وجود کی شناخت کے لیے آزادی کا صور پھونکیں گی۔ اپنی باتوں کی تائید میں اُن کی نظم ''چادر اور چار دیواری'' کے اشعار پیش کرنا چاہوں گی۔ یہ نظم پدرانہ نظام پر کاری ضرب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار۔

حضور کے حجرۂ معطر میں ایک لاشہ پڑا ہوا ہے
نہ جانے کب کا گلا سڑا ہے
یہ آپ سے رحم چاہتا ہے
حضور اتنا کرم تو کیجئے
سیاہ چادر مجھے نہ دیجئے
سیاہ چادر سے اپنے حجرے کی بے کفن لاش ڈھانپ دیجئے

کہ اُس میں پھوئی ہے جو عفونیت — وہ کوچے کوچے میں ہانپتی ہے
وہ سر پٹکتی ہے چوکھٹوں پر — ہر مہنگی اپنی ڈھانپتی ہے

نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے مرد کی عیاشی اور مکاری پر طنز کا لہجہ اور شدید ہو جاتا ہے۔ ایک ایک لفظ میں عورت کی حسیت کا اظہار ہے جو جدید نسائی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ دیکھیے یہ اشعار۔

حضور کے نطفۂ مبارک کے نصف ورثہ سے معتبر ہیں
یہ بیبیاں ہیں
کہ زوجگی کا خراب دینے
قطار اندر قطار باری کی منتظر ہیں

یہ بچیاں ہیں
کہ جن کے سر پھرا جو منصور کا دستِ شفقت
تو کم سنی کے لہو سے ریش سفید رنگین ہوگئی ہے
حضور کے حجلۂ معطر میں زندگی خون رہ گئی ہے

یہ پوری نظم فنکاری کے شعور کی پختگی کا ترجمان ہے۔ پوری نظم میں جسمانی استحصال، مردوں کے جبر وظلم کو فطری بے باکی کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے ایک عورت پر ہونے والے ظلم و جبر کے تجربات کو بہت سی بیباکی اور فنکارانہ طور پر مربوط کر کے پیش کر دیا ہے۔ اسی شاعری احتجاج کی تضحیک آمیز آوازتانیثی شاعری سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں بے بسی کا احساس اُجاگر ہے۔ ساتھ ہی سماجی بندھنوں کے حصار خوابوں کی تکمیل کی سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہورہی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے نسائی احساسات، جذبات ونفسیات کے حوالے سے بہت ساری ایسی نظمیں بھی ہیں جو عورت کی زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ''پتھر کی زبان'' برسرپیکار اور نبرد آزما ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ عورتوں کو احتجاج کرنا سکھایا۔ باغیانہ روش اختیار کرنے کی تلقین کی۔ اُن کے احساس وشعور کو جھنجھوڑ کر اُنہیں نسوانی طاقت کا احساس دلایا۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا''، ''باکرہ''، ''کوتوال بیٹھا ہے''، ''اقلیما''، ''خانہ تلاشی'' وغیرہ کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں عورتوں کے احتجاجی شعور کی نمایاں کیا گیا ہے۔ نظم ''باکرہ'' میں پدرانہ نظام پر جس طرح گہرا طنز کیا گیا ہے، پدری نظم کی برتری کی عمارت کو ہلا دینے کے لیے کافی ہے۔ انداز اتنا بے باکانہ ہے کہ بے حجابی کی تمام حدیں پار کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

آسمان تپتے ہوئے لوہے کی مانند سفید
رنگ سوکھی ہوئی پیاسے کی زبان کی مانند
پیاس حلقوم میں ہے
جسم میں ہے جان میں ہے
سر بہ زانو ہوں جھلستے ہوئے ریگستان میں

تیری سرکار میں لے آئی ہوں یہ وحشی ذبیح
مجھ پہ لازم تھی جو قربانی میں نے کر دی
اُس کی اُبلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک ہے چمک
اور سیہ بال میں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک
تیرا فرمان یہ تھا اُس پر کوئی داغ نہ ہو
یہ عیب اچھوتا بھی تھا، ان دیکھا بھی
(باکرہ)

اگر چہ اس نظم میں اشعاراتی زبان استعمال کی گئی ہے لیکن لہجے کی بیباکی اور جنس کے تعلق سے اس کا اظہار فہمیدہ ریاض کو نسائی حسیت کا معتبر فنکاروں میں اعلیٰ مقام عطا کرتی ہے۔ بقول نجمہ رحمانی:

''بیان کی آزادی جواب تک صرف مردوں کا حصہ تھی۔ فہمیدہ ریاض نے عورت ہوتے بھی اس کا استعمال کیا ہے۔ غالباً اسی لیے کچھ لوگوں نے اُن پر فحش گوئی کا الزام لگایا ہے۔'' (میں مٹی کی مورت ہوں۔ نجمہ رحمانی)

فہمیدہ ریاض احساس کی فنکارہ ہیں۔ اُنہیں یہ احساس ستائے جارہا ہے کہ متواتر ضبط اور معاشرتی بندشوں کے حصار میں رہ عورت کی زندگی اجیرن بن چکی ہے۔ وہ چاہتی ہیں کہ عورت دھیرے دھیرے معاشرے کے اُن اقدار سے باغیانہ روش اختیار کرے جو صدیوں سے عورتوں کے استحصال کی وجہ بنی ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا رویہ اور لہجہ دونوں مزاحمتی ہوگیا ہے۔ پدری نظام اور تہذیب پر کاری ضرب لگانے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھتیں۔ ایک نظم ''جھجک'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ مری سوچ کے کنواری لڑکی
غیر کے سامنے کچھ سوچ کے شرماتی ہے
اپنی مبہم سی عبارت کے چوپٹے میں چھپی
سر جھکائے نظریں کترا کے نکل جاتی ہے

ایک نظم ''تمنا'' کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

نہ امید کوئی نہ کوئی سہارا
میری بے بسی مجھ پہ ظاہر ہے لیکن
تمہاری تمنا تمہاری تمنا

ان نظموں میں عشق کا جذبہ بھی ہے اور بے بسی کا اظہار بھی۔ وصل کی تمنا تو ہے لیکن تنہائی کا احساس کچوکے لگاتی ہے۔ خوابوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا احساس مایوسی اور اُداسی کو جنم دے رہی ہے۔ فہمیدہ ریاض کے یہاں عورت کی بے چارگی، اس کے حقوق کا استحصال ہی پدری نظام کے احتجاج کا سبب بنتی ہے۔ اُن کی نظموں میں طنز کی تندہی تانیثی فکری کا اشاریہ ہے۔ یہی وہ جذبہ اور احساس ہے جو فہمیدہ ریاض کے تانیثی تصور کو تقویت بخشتا ہے۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

''فہمیدہ ریاض بنیادی طور پر پروٹسٹ کی شاعرہ ہیں۔ انھوں نے فلک ورشدپ کے خلاف زبردست آواز اٹھائی اور اس آواز کی وجہ سے تانیثی تحریک میں ایک خاص جگہ بن گئی ہے۔ اُن کے یہاں جس طرح کی بے باکی اور جسارت ملتی ہے۔ عمومی طور پر شاعرات کی شاعری کا مزاج نہیں تھا۔ اُن کا انحراف بہتوں کے لیے مثال بن گیا اور وہ ایک خاص طرح کی شاعرہ تسلیم کی جانے لگیں۔ ویسے اُن کے پہلے مجموعے میں اُن کی آواز اتنی بہتر نہ تھی۔ اُن کی نظموں کی فضا مایوسی اور اداسی سے عبارت تھی جس کے پیچھے کسی لڑکی کی معصومیت جھلکتی نظر آتی تھی۔۔۔۔ فہمیدہ ریاض موجودہ نظام کی بعض شقوں سے نالاں نظر آتی ہیں۔ اُن کے خلاف جو ردّعمل ہے وہ اُنہیں بیزار بھی بناتی ہے اور اُن کی اداسی کا سبب بھی ہے۔''

(تاریخ ادب اردو۔ جلد سوم۔ وہاب اشرفی)

○○○

ماہر ابوالکلامیات: ڈاکٹر جمشید قمر

ڈاکٹر محمد شارب
رانچی یونیورسٹی، رانچی
رابطہ نمبر: 9835938234

رانچی یونیورسٹی کا شعبۂ اردو علمی و فکری سطح پر دانشوروں کی مایہ ناز روایات کا امین رہا ہے۔ زبان و ادب کی تدریس و تحقیق اور فہم و ادراک کی توسیع میں اس شعبے نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ یہاں کے اساتذہ اور یہاں سے فارغ التحصیل طلبا پورے ملک میں علم و ادب کا پرچم لہراتے ہیں جن کی تفصیل بیان کرنے کا نہ یہاں موقع ہے اور نہ ہی ضرورت۔ ان کے مابین فقط اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ شعر و ادب اور تنقید و تحقیق کے تعلق سے ان کے حوالے ہر جگہ موجود ہیں جن میں ڈاکٹر وہاب اشرفی، پروفیسر سمیع الحق، پروفیسر ابوذر عثمانی، ڈاکٹر ش اختر، ڈاکٹر احمد سجاد، ڈاکٹر احمد یوسف وغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں اور انہیں ناموں میں ایک معتبر نام ڈاکٹر جمشید قمر کا بھی ہے جو صوبہ بہار کے (موجودہ جھارکھنڈ) مغربی سنگھ بھوم (چائی باسا) ۱۴/ جنوری ۱۹۵۶ء میں پیدا ہوئے۔ موصوف کے والد کا نام شمس تبریز اور والدہ ہاجرہ تھیں۔ ہائی اسکول ۱۹۷۱ء میں اور انٹر کا امتحان ۱۹۷۳ء میں سکینڈ کلاس سے پاس کیا۔ بی۔ اے آنرس ۱۹۷۵ء میں فرسٹ کلاس سے کامیاب ہوئے۔ انہوں نے بی۔ ایڈ کا امتحان بھی ۱۹۷۷ء میں سکینڈ کلاس سے پاس کیا۔ اس کے بعد ایم۔ اے (اردو) کے امتحان میں ۱۹۷۸ء میں فرسٹ کلاس سے کامیابی حاصل کی۔ ملازمت انہوں نے بحیثیت لکچرر ۱۹۷۸ء میں اختیار کی بعد ازیں ۱۹۸۸ء میں ریڈر ہوئے۔ انہوں نے ڈاکٹر وہاب اشرفی کی نگرانی میں ۱۹۹۲ء میں ''غیاث احمد گدی کی شخصیت اور ان کے نمائندہ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'' پیش کر اپنی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری مکمل کی اور جنوری ۲۰۲۱/ء میں رانچی یونیورسٹی، رانچی سے بحیثیت ایسوسی یٹ پروفیسر درس و تدریس کا کام

انجام دے کر سبکدوش ہو چکے ہیں۔ موصوف کی فی الحال سکونت رانچی سے ۲۰ کیلومیٹر کے فاصلے پر ایک قصبہ میں ہے جو، اِربا کے نام سے متعارف ہے، جہاں معروف ہسپتال اپولو (اب میدانتا) قائم ہے اسی کے اطراف میں ہے۔

موصوف کی صدارت میں ابوالکلام آزاد کے اخبار 'الہلال' کی صدی پر ۱۳/ جولائی ۲۰۱۲ء کو شعبہ اردو میں ایک تاریخی تقریب منعقد ہوئی تھی جس میں متعدد دانشوروں نے اپنی شرکت سے اس میں چار چاند لگائے تھے۔ انہوں نے کتب خانے کی خستہ حالت کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے نظم ونسق پر خاصی توجہ دی اور طالبین کو خاطر خواہ کلاس میسر ہو اس کو بھی معمول پر لانے کی حتی الامکان کوشش کی جو اوروں کے لیے باعث تقلید ہے۔ کتب خانے سے کتابوں کی چوری کو روکنے کے لیے انہوں نے سخت اقدام کیے لیکن افسوس کسی تنازعہ وسازش کی بنیاد پر زیادہ دنوں تک ان کی صدارت نہ رہ سکی جس کے نتیجے میں انہیں اپنی صدارت سے قبل از وقت ہی سبکدوش ہونا پڑا۔

اگر جھارکھنڈ کے ادباء کے حوالے سے اردو دانشوروں کا شمار کریں گے ڈاکٹر جمشید قمر کا نام بھی سرفہرست نظر آتا ہے۔ جامعہ رانچی، شعبہ اردو اساتذہ کے توسل سے میں بات کروں تو موصوف کا نمایاں رول ہے جس سے انحراف کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ موصوف بہار میں چلائی جانے والی انٹر کے کورس اردو کی کتاب 'کہکشاں' اور 'اردو قواعد' کے متعلق بہار ٹیکسٹ بک کے اراکین (۲۰۰۹ء-۲۰۰۷ء) میں بھی شامل رہے ہیں۔ موصوف کی ادبی خدمات کا اگر جائزہ لیا جائے تو کچھ یوں فہرست تیار ہوسکتی ہے:

تصانیف: (۱) غیاث احمد گدی کے افسانے: تعارف وانتخاب:۔ یہ کتاب غیاث احمد گدی کی شخصیت اور ان کی نمائندہ کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ ہے جسے ایمن پبلی کیشن نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا تھا۔ یہ کتاب ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے جو غیاث احمد گدی کی حالات زندگی اور ان کی افسانوی خصوصیات کو جاننے میں بھرپور معلومات فراہم کرتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غیاث احمد گدی کی زندگی پر مبنی اپنی نوعیت کی پہلی اور منفرد کتاب ہے جس سے ریسرچ اسکالرز مدد لے رہے ہیں۔ یہ کتاب مقامی بک ڈپو میں بھی برائے فروخت دستیاب ہے۔

(۲) مولانا آزاد کا قیام رانچی: احوال وآثار:۔ یہ کتاب مولانا ابوالکلام آزاد کی حیات

اور ان کی نظر بندی کے دوران رانچی کے قیام کی روداد ہے جب وہ ۱۹-۱۹۱۶ تک رانچی میں نظر بند رہے۔ اس کتاب کا مطالعہ ابوالکلام آزاد کی شخصیت اور ان کی قومی خدمات کو جاننے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب مولانا آزاد اسٹڈی سرکل رانچی کے توسط سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ اس میں کل ۲۲۴ صفحات شامل ہیں جو مولانا آزاد کی قومی وملی خدمات کا پتہ دیتی ہے۔ یہ وہی مولانا آزاد ہیں جنہوں نے جنگ آزادی میں مہاتما گاندھی کے ساتھ شانہ سے شانہ ملا کر اہم کردار ادا کیا اور جو تقسیم ہند کے سخت مخالف تھے جنہیں آج کی نوجوان نسل بھول بیٹھی ہے اس لیے اس کتاب کا مطالعہ ہماری نوجوان نسل کے لیے سودمند ثابت ہوگا۔

(۳) ابوالکلامیات:۔ یہ کتاب بھی مولانا آزاد اسٹڈی سرکل کے زیر اہتمام خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کے ذریعہ منعقد ہونے والے ابوالکلام آزاد کی صد سالا تقریب کے موقعے پر ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی جس میں کل ۱۴ کتابیں شامل تھیں اور اس میں موصوف کی ۱۶۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب بھی شامل تھی۔ اس میں مولانا آزاد کے آزادی کے متعلق نظریات، مذہبی افکار اور تاریخ ہند سے وابستہ بیش قیمتی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

(۴) مولانا ابوالکلام آزاد: vyaktitva ewam chintan ke vividh aayam (ہندی):۔ یہ کتاب تیرہ مضامین کا مجموعہ ہے جو ہندی بھاشا میں ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۷ء میں رانچی کالج، رانچی کے توسط سے شائع ہوئی جس میں موصوف کا مقالہ 'مولانا آزاد کے رانچی پرواس (۱۹-۱۹۱۶ء) کے پرار مبھک دنوں کی گاتھا' کے نام سے شائع ہوا جو ۱۱۲ صفحات پہ مشتمل تھا۔ اس کتاب میں مولانا آزاد کے انضباط وانسانی علمیات کے متعلق اہم معلومات ہیں جو آزادی کے نظریات کا کھلا مظہر بھی ہے۔

(۵) جہان ابوالکلام آزاد: فکر وتحقیق کی چند جہتیں:۔ یہ کتاب بھی مولانا آزاد اسٹڈی سرکل کے زیر اہتمام ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی جو ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں آزاد کا بیرون سفر اور ان کے ابتدائی دور کا ذکر ہے۔

درج بالا کتب کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ موصوف کو ماہر ابوالکلامیات کے نام سے کیوں یاد کرتے ہیں؟ جو کسی افتخار سے کم نہیں۔ دراصل مولانا ابوالکلام آزاد پر ان سے قبل

بھی لوگوں نے کام کیا ہے لیکن جتنی صراحت و وضاحت کے ساتھ انہوں نے جگر کاری کی ہے اوروں کے یہاں اس کا فقدان نظر آتا ہے۔ موجودہ نسلیں موصوف کی کتابوں سے فیضیاب ہو رہی ہیں اور آئندہ بھی اس سے استفادہ کریں گی کیونکہ آزاد سے متعلق ان کی کتابوں میں معلومات کا بیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہیں ماہر ابوالکلامیات کے نام سے جانا جاتا ہے۔

موصوف کو میں نے پہلی بار اجمیری ٹاور، مچھلی مارکیٹ، مین روڈ رانچی میں اکتوبر ۲۰۱۱ء میں دیکھا تھا جب وہ ڈاکٹر صفدر امام قادری کی دعوت پر تسلیم عارف کی رہنمائی میں نیٹ کی کلاس کے متعلق بطور افتتاحی مقرر کے مدعو تھے۔ نیلی پتلون پر لمبا کرتا پہنے ہوئے اور شانے پر ایک کھادی کا تھیلا ڈالے ہوئے میانہ قد کے جوان کامریڈ کی صورت لیے ایک انقلابی شخصیت معلوم ہوتے تھے۔ گندمی رنگت، متوسط قد و قامت، نرم گفتار اور ناصحانہ انداز لیے ایک پرکشش شخصیت جان پڑتے تھے۔ ان کے دائیں ہاتھ میں عذر ہونے کے باوجود بھی قلم ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا جس کے باعث ان کی تحریر خوشخط اور دل کش ہوتی جو دیکھنے سے تعلق رکھتی جن میں علم ہے، ہنر ہے، زندگی جینے کا فن ہے، قوم وملت کا درد ہے اور سماجی تبدیلی کا جذبۂ بے کراں۔۔۔ اور ان باتوں کی تصدیق مجھے ان کے پہلے ہی لکچر میں بخوبی ہوگئی تھی جب انہوں نے 'ادب' کیا ہے، کے موضوع سے ایم۔اے سال دوم کے طالبین کو بہت ہی آسان اور مانوس الفاظ میں سمجھایا تھا اب تلک میرے ذہن میں ان کا وہ انداز نقش کرتا ہے تبھی میں ادب کی تثلیث سے تھوڑا واقف ہو پایا تھا۔ موصوف 'انجمن جمہوریت پسند مصنفین' کے بھی سرگرم کارکن ہیں۔ میں نے انھیں بارہا اس کی نشستوں میں انہیں شرکت کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان کا رہن سہن بالکل سادہ ہے جس میں تکلف و تصنع کا بالکل بھی شائبہ نہیں۔ بناوٹی صورت سے مانو انہیں ایک نفرت سی ہے جو چند لوگوں کا ہی خاص شعار ہے۔ یہ ظاہری چمک دمک سے کوسوں دور رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی فہرست میں ان کے رفقاء کی تعداد اوروں کی بنسبت بہت کم ہے۔

جب جھارکھنڈ میں ۲۰۱۶ء میں ہائی اسکول اردو اساتذہ کی آسامی آئی تھی تو اس کے نصاب میں الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' شامل تھا۔ اور اس حوالے سے ہم نے انہیں الیاس احمد گدی پر تفصیلی و معلوماتی گفتگو کے لیے اپنی کوچنگ 'الہدایہ ایجوکیشنل سینٹر' منٹو چوک، ہند پیڑھی

، رانچی میں مدعو کیا تھا۔ انہوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کو درکنار کر اس مقابلا جاتی امتحان کی تیاری میں لگے طالبین کی رہنمائی کے لیے اپنے مقررہ وقت میں حاضر ہوئے اور اپنی بیش بہا معلومات سے طالبین کو روشناس کیا کیوں کہ گدی برادران سے موصوف کے دیرینہ تعلقات تھے اور انہیں تعلقات کی بنیاد پر انہوں نے جو باتیں بتائیں تمام طلبہ و طالبات کے ذہن میں نقش کر گئیں۔ اس میں گدی برادران سے وابستہ کئی پہلو روشن ہوئے اور ناول ''فائر ایریا'' اور افسانہ ''آخری حربہ'' کے متعلق طالبین کے شبہات دور ہوئے۔ ان کے اسالیب بیان نے سبھی کو متاثر کیا اور موصوف کا حد درجہ شکریہ کیا۔

ڈاکٹر جمشید قمر شعبۂ اردو میں آنے سے قبل رانچی کالج، رانچی میں جو ۲۰۱۷ء میں شیاما پرساد مکھرجی یونیورسٹی میں تبدیل ہوگیا ہے، درس و تدریس کا کام انجام دے رہے تھے اور ساتھ ہی صدر شعبہ بھی تھے۔ میرے ایم۔اے کا زمانہ ۱۲-۲۰۱۰ تھا، سال اول میں صدر شعبہ ڈاکٹر شہناز رعنا صاحبہ تھیں اور سال دوم میں خود یہ موصوف تھے۔ میں نے ہمیشہ انہیں پڑھتے لکھتے دیکھا جیسے محسوس ہوتا کہ ادبی مطالعے سے انہیں ایک خاص لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادبی دنیا میں اپنی ایک خاص شناخت قائم کی۔ ان کے زیر نگرانی کئی لوگوں نے اپنی پی۔ایچ۔ڈی کی شمعیں روشن کی ہیں جن میں ڈاکٹر مامون حق جنہوں نے 'الہلال' پر کام کیا ہے، ڈاکٹر رفعت عالیہ نے 'لسان الصدق' پر کام کیا ہے تو ڈاکٹر نسیمہ بانو نے قومی یکجہتی پر کام کر موصوف کے نام کو حیات جاوید انی عطا کی ہیں۔ ان کی صدارت کے دوران کسی طالب علم کو ذہنی و جسمانی پریشانی نہیں ہوئی البتہ اتنا تھا کہ کسی اسکالر کی تحریر کی غلطی کی نشاندہی ذرا سخت الفاظ میں کیا کرتے تھے۔ موصوف کی سخت تنقید کا نشانہ میں بذات خود بھی بنا تھا جب ۲۰۱۸ء میں میری پی۔ایچ۔ڈی کا فائنل سمشن تھا لیکن ان کی تنقید نے ہمارے لیے مشعل راہ کا کام کیا اور میں نے ان کے ذریعہ کی گئی نشان زدگی کی تصحیح کی تب جا کر مجھے خود بھی اپنی غلطی کا احساس ہوا تھا۔ کیونکہ بقول حالیؔ:

؎ ماں باپ اور استاد سب ہیں خدا کی رحمت
ہے روک ٹوک ان کی حق میں تمہارے نعمت

موصوف کی دیگر کاوشیں:۔ (مضامین)

(۱) فیض کی نظمیں اور پیکر تراشیز بان وادب (ماہنامہ) پٹنہ جون ۱۹۸۰ء
(۲) 'آنکھیں' غیاث احمد گدی کا تخلیقی ذہن آجکل (ماہنامہ) دہلی دسمبر ۱۹۸۶ء
(۳) بابا لوگ: ایک تجزیاتی مطالعہ قلم (سہ ماہی) بمبئی نومبر ۱۹۸۹ء
(۴) غیاث احمد گدی کے تخلیقی منظر نامے میں دانشوری کتاب نما (ماہنامہ) جامعہ، دہلی جون ۱۹۹۰ء
(۵) رانچی میں مولانا آزاد کی آمد کا قصہ ایوان اردو (ماہنامہ) دہلی نومبر ۱۹۹۳ء
(۶) صوبۂ بہار واڑیسہ سے مولانا آزاد کے اخراج کی تجویز ایضاً نومبر ۱۹۹۴ء
(۷) صوبۂ بنگال سے مولانا آزاد کا ایک سبب، دارلارشاد آجکل (ماہنامہ) دہلی جون ۱۹۹۵ء
(۸) مولانا آزاد کے خلاف حکومت بنگال کا حکم اخراج اور اخبارات، کتاب نما دہلی جون ۱۹۹۵ء
(۹) بہار میں اردو کے مسائل وحل Bihar legislative Council Journal, Patna ۱۹۹۵ء
(۱۰) وشوساہتیہ کا اتیہاس پربھات خبر (روزنامہ) ۹ نومبر ۱۹۹۷ء
(۱۱) ایک ادبھت درشیہ رانچی ایکسپریس (روزنامہ) ۱۸ نومبر ۱۹۹۷ء
(۱۲) 'تاج دوتاج دو' ایک تجزیہ، عہد نامہ (سہ ماہی) رانچی ۱۹۹۸ء
(۱۳) مولانا آزاد کے متعلق عوامی میموریل اور اخبار اتا آجکل (ماہنامہ) دہلی نومبر ۲۰۰۷ء

درج بالا مضامین کے علاوہ بھی موصوف کی ڈھیروں نقل وحرکات ہیں جنہیں سمیٹنا گویا کہ سمندر کو کوزے میں سمونے کے مترادف ہے۔ ایک سچا شاگرد ہونے کے ناطے موصوف پر قلم اٹھا نا میں اپنی خوش بختی پر محمول کرتا ہوں۔ یہ حق ہے کہ ایک باپ اپنے بچے کو شکم مادر سے دنیا میں لاتا ہے لیکن ایک استاذ بچے کو علمی لیاقت سے آراستہ کر آسمان کی بلندیوں تک پہنچاتا ہے۔ کیوں کہ ''معلم بہ مثل ناخدا است'' آج میں جس مقام پر ہوں اپنے استاذ کی ہی عطا کردہ علمی روشنی کی بنیاد پر ہوں۔ اپنے استاذ کے بارے میں جتنا لکھوں کم ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ دعا گو ہوں کہ اللہ دیر تا ان کا سایہ ہم جیسے نااہلوں پر قائم رکھے۔ انہیں روحانی وجسمانی صحت سے نوازے۔ آمین۔۔۔ آخر میں اس شعر پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں ؎

دیکھا نہ کوہ کن کوئی فریاد کے بغیر آتا نہیں ہے فن کوئی استاد کے بغیر

○○○

شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن میں مذہبی رنگ اور حوالے

شاھنواز خان نمکینؔ
اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچوئل) رامگڑھ کالج،
رابطہ:9572113558

فکشن مختلف قسم کے ہوتے ہیں ان میں ایک قسم مذہبی فکشن کی ہے۔ ایسے ناول اور افسانوں میں فلسفۂ دین ومذہب، مذہبی عقیدے اور مذہبی رنگ وحوالے مل جاتے ہیں۔ اردو میں اس نوعیت کے فکشن دو طرح کے ہیں کچھ میں شعوری طور پر مذہبی فکر وفلسفہ کے تذکرے ہیں تو کچھ ایسے ہیں جن میں معاشرتی وثقافتی پس منظر کی وجہ سے نہ چاہتے ہوئے بھی مذہب کے اثرات جھلکتے ہیں۔ اردو داستانوں، ناولوں اور افسانوں کو اسلامی رنگ میں رنگنے کی کوشش ہوتی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کچھ منفی اثرات پر لگام لگانے کی غرض سے ''اسلامی ادب'' نام کی ایک تحریک بھی شروع ہوئی تھی مگر اس تحریک کے کچھ خاص فائدے نظر نہیں آئے۔ اردو داستانوں کی بات کی جائے تو ''باغ وبہار'' اس کی بہترین مثال ہے۔ اس نوعیت کے متعدد افسانے بھی لکھے گئے۔ چونکہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے لہٰذا، ہر طرح کا کام لینے کے لیے صنف ناول کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ فلسفۂ مذہب کو نمایاں کرنے کے لئے بھی ناول کا سہارا لیا گیا۔ اسلامی پس منظر میں سب سے زیادہ ناول نسیم حجازی نے لکھا ہے۔ ان کے ناول ''آخری چٹان'' اور ''اور تلوار ٹوٹ گئی'' اسلامی پس منظر کو واضح کرتے ہیں۔ جن ناولوں میں اسلامی تاریخ، اسلامی ماحول اور اسلامی فلسفہ کی عکاسی پوری طرح نظر آتی ہے ان میں فضل احمد فضلی کا ناول ''خون وجگر ہونے تک''، رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا''، رحیم گل کا ناول ''جنت کی تلاش''، عبداللہ حسین کا کا ناول ''قید'' قابل ذکر ہیں۔ ایسے ناول جن میں کسی نہ کسی طور پر مذہبی فکر وفلسفہ کی

نشاندہی ہوتی ہے ان میں منشی پریم چند کا ناول ''میدان عمل''، قرۃ العین حیدر کے ناول ''کار جہاں دراز ہے'' اور ''آگ کا دریا''، انتظار حسین کا ناول ''تذکرہ''، شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی''، مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''راکھ'' کا شمار کیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں دونوں طرح کے ناول اور افسانے ہیں۔ ان کا ناول ''قبض زماں'' اسلامی فکر و فلسفہ سے پر ہے تو ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اور ان کے سبھی افسانوں میں بھی مذہبی رنگ اور حوالے جا بجا مل جاتے ہیں۔ چونکہ ''کئی چاند تھے سرِ آسمان'' اسلامی تہذیب سے وابستہ ناول ہے اس لیے اس میں مذہب اسلام کا رنگ یعنی شرعی حوالے ،عبادات وعقائد کی شمولیت ہے۔ جیسے مخصوص اللہ کا کشمیر پہنچ کر عشاء کی نماز کے لیے مسجد میں ہونا، مولوی شیخ امام بخش صہبائی کا چاشت کی نماز پڑھنے کا ذکر، یوسف سادہ کار کا اپنی بیٹی کو لے کر مہرولی شریف خواجہ قطب شاہ کی درگاہ کے عرس سے لوٹنے کا ذکر وغیرہ۔ ان کے علاوہ چند مثالیں اور بھی ہیں۔ ملاحظہ کریں:۔

* بحث و مباحثہ کے درمیان وزیر خانم کا درج ذیل جملے ادا کرنا:۔

''ہائے اللہ یہ تو کیا بک رہی ہے، یہ تو سراسر کفر ہے''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس۔۲۰۰۶۔ صفحہ ۱۷۴)

''تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر'' (ایضاً ص ۱۷۵)

* والد کے انتقال پر ان کی جائداد کے تعلق سے وزیر کا یہ کہنا کہ:۔

''مکان اور ترکے سے جو کچھ حاصل ہوا سے فتح پور کے مدرسے اور جامع مسجد کو دے دیا جائے تاکہ والدین کی طرف سے صدقۂ جاریہ قائم ہو سکے'' (ایضاً ص ۵۵۶)

* انوری بیگم کے بارے میں یہ درج ہونا:۔

''بڑی بیگم کو ایام صبا ہی سے اللہ رسول سے بے حد لگاؤ تھا۔ سات برس کی سن سے اس کی نماز قضا نہ ہوئی، نو سال کی ہوئی تو پابندی سے روزے رکھنے لگی۔ کلام مجید کی کئی سورتیں، بہت سی حدیث پاک، قصص الانبیا کے کتنے اجزا، سب اسے

از بر تھا۔ پردے کی سخت پابندی کھیل تماشوں سے اسے کچھ لگاؤ نہ تھا یہاں تک کہ بسنت کی بہار بھی نہ دیکھتی۔'' (ایضاً ص ۱۶۵)

ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں مسلمانوں کے عقائد اعمال کا ذکر تو ہوتا ہی ہے۔ علاوہ ازیں ہندوؤں کے مذہبی رسوم و رواج کے حوالے بھی کہیں کہیں درج کیے گئے ہیں۔ ہندو مذہب کی ایک دیوی جسے ''کالی'' یا ''مہا کالی'' کہا جاتا ہے۔ بہار کے ایک علاقہ جو کبھی ٹھگوں کا مسکن تھا۔ جہاں کے ٹھگ مہا کالی کی پوجا کرتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں ایک باب کا نام ''مہا کالی'' ہے۔ اس باب میں ٹھگوں کی پوجا کا طریقہ مفصل بیان کیا گیا ہے۔ جیسے پوجا کے لیے صاف ستھری جگہ منتخب کرنا، پوجا کی تھالی اور کدالی کو اچھی طرح دھونا، پوجا کرنے والا ٹھگ کا بیچ میں بیٹھنا، باقی ٹھگوں کا نہا دھو کر اس کے چاروں طرف بیٹھنا، کدالی کو پہلے پہلے گڑ کے شربت، پھر دہی کے شربت اور آخر میں شراب سے نہلایا جانا پھر تل اور پھول سے پوجا کیا جانا اس کے بعد کدال کی نوک پر سندور سے سات ٹیکے لگا کر اس کدال سے ناریل پھوڑنا وغیرہ۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس:۔

''پھر ایک تھالی میں کدالی کو پاک پانی سے دھو دھا کر اس پانی کو ایک گڈھے میں، چوکے قریب کھود لیا گیا ہو، ڈال دیتے ہیں۔ بعد اس کے، گڑ کے شربت سے، پھر دہی کے شربت سے، پھر شراب سے اس کسّی کو دھو کر سارا رقیق اسی گڈھے میں ڈالتے ہیں جاوتے ہیں پھر اسکدالی پر کہ، ہنوز گیلی ہو، سات ٹیکے سیندور کے کدالی کی نوک تلک لگا کر ہوم کندہ کدالی کینوک کو تھالی کے کنارے پر اپنے روبرو رکھتا ہے۔ اور دوسری تھالی میں ایک ناریل اور پانچ یا سات پان اور چند پھول لونگ گوکل جو، اندر جو، تل سفید، اور گڑ رکھتے ہیں۔ پھر ایک کٹوری میں گھی رکھتے ہیں۔ ....جے دیوی مائی کہتا ہوا ناریل پرس زور سے مارتا ہے کہ ایک ہی ضرب میں پاس پاس ہو جاوے۔''

((ایضاً ص ۶۱۵-۶۱۴)

اردو میں دینی پس منظر اور اسلامی فلسفے کے حوالے سے بہت ناول لکھے

گئے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''ابن الوقت'' پوری طرح سے اسلامی تہذیب سے وابستہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے قریب قریب سبھی ناول، عبدالحلیم شرر کا ''فردوس بریں'' اور مرزا ہادی رسوؔا کا ''امراؤ جان ادا'' وغیرہ کا بھلے ہی مرکزی خیال کچھ اور ہے لیکن ان میں جگہ جگہ اسلامی اقدار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ناول ''قبض زماں'' کی مرکزی کہانی تو اسلامی اساطیر پر مبنی ہے۔ چونکہ اس کہانی کا خمیر براہ راست یا بالواسطہ طور پر ایسے نظریات پر تیار کیا گیا ہے جو اسلامی اعتقاد کا حصہ ہے۔ جس طرح ''اصحاب کہف'' کا واقعہ قرآن پاک میں درج ہے اور مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ قرآن پاک میں جو کچھ بھی لکھا ہے وہ صد فیصد صحیح ہے۔ اسی طرح ناول ''قبض زماں'' کے مختلف مقامات پر اسلامی تعلیمات کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس کے مرکزی واقعہ کو اسلامی تعلیمات کا حصہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دیگر واقعات اور مکالمے بھی اسلامی تہذیب سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ کریں:۔

''یہ کون سی جگہ ہے میرے اللہ۔ کیا امیر جان نامی کوئی تھی بھی نہیں؟ کیا خود کہ نہیں؟ کیا میں کوئی بھوت یا آوارہ بے خانماں روح ہوں؟ مگر ہم مسلمانوں کو بھوت پر اعتقاد ہے نہ بے خانماں روحوں پر۔ ہمارا اعتقاد قبر پر، برزخ پر، جنت اور جہنم پر ہے اور حشر پر ہے۔ ہم میں سے کوئی کبھی بھوت پریت شیطان بدروح نہیں بنتا۔ لاحول ولاقوۃ۔ اللہ مجھے معاف کرے۔ اس وقت جو ہو رہا ہے شاید کسی بزرگ کا تشرف ہے۔ مجھے صبر کرنا اور حالات کے کھلنے کا امیدوار رہنا چاہیے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'قبض زماں۔ مشمولہ سہ ماہی 'اثبات'۔ شمارہ: ۱۰ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۱۔ صفحہ ۷۷۔۷۸)

زمانۂ قدیم سے ہی دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ جس مذہب کے پیروکار ہیں وہ اس پر پختہ ایمان رکھتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنے مذہبی نظریات، عقائد اور روایات پر فخر کرتے ہیں اور اس پر پوری طرح سے عمل پیرا نظر آتے ہیں۔ ادیب کا کام ہوتا ہے کہ ہر طرح کے حالات و واقعات کی عکاسی اپنے تخلیقات میں پیش کرے تاکہ آنے والی نسلیں اپنے اسلاف کی تاریخ سے واقف

ہوسکیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک اہم افسانہ ''غالب افسانہ'' ہے۔ اس افسانے میں دوسروں کے مذہب کی تعظیم کرنے کے ساتھ اپنے مذہب پر فخر کرنے اور ٹھوس عقیدہ رکھنے کا پیغام بھی نظر آتا ہے۔ افسانے میں کئی جگہ ایسے اقوال آئیں ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ جو ہوا ہے یا جو ہو رہا ہے وہ قدرت کے کارنامے ہیں۔ اور اسے ہر مذہب کا کردار اپنے اپنے مذہبی عقائد کے مطابق پیش کرتا نظر آتا ہے۔ جیسا کہ اس افسانے کے بیان کنندہ اور مرکزی کردار بنی مادھو رسوؔا کے اقوال سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے مطابق ان کے کوئی ایک بزرگ نے صدیوں پہلے اسلام قبول کیا تھا۔ امید ہے اس پر وہ اور ان کے وارثین قائم و دائم ہوں گے۔ لیکن بیان کنندہ کے جد اعلیٰ اور ان کے وارثین اب تک اپنے روایتی مذہب یعنی ہندو مذہب پر برقرار ہیں جس بات پر اسے بہت فخر ہے۔ مصنف نے کس طرح اظہار فخر بھی شامل کر دیا ملاحظہ کریں اقوال:۔

''ان کے اخلاف بھی مسلمان رہے، اور بحمد اللہ اب بھی کہیں جو احیا ہیں ، مذہب اسلام کے پیرو ہوں گے۔ میرے جد اعلیٰ اپنے قدیمی مسلک پر رہے ، اور میں بھی ایشور کی کرپا سے اسی پر قائم ہوں۔''

(شمس لرحمٰن فاروقی۔ ''سوار اور دوسرے افسانے''۔ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۳۱)

عام طور پر ہر مذہبی انسان یہ یقین رکھتا ہے کہ اس کی تمام کامیابی اس کے پروردگار کی دین ہے۔ کامیابی حاصل ہونے کے بعد اس بات کے اظہار کے ساتھ ساتھ وہ شکریہ کے کلمات بھی ادا کرتا ہے۔ فاروقی کے افسانے میں بھی اس سچائی کو افسانوی روپ دیا گیا ہے۔ چونکہ بنی مادھو رسوؔا مرزا غالبؔ کے شاگرد تھے۔ استاد اور شاگرد کے درمیان گفتگو چل رہی تھی۔ علمی گفتگو میں استاد کے سامنے شاگرد کا پسینہ چھوٹنا عام بات ہے۔ کبھی کبھی درمیانی درجے کا طالب علم بھی مشکل سوال کا جواب دے جاتا ہے۔ ایسا ہی واقعہ بنی مادھو رسوؔا کے ساتھ گزرا۔ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے بنی مادھو رسوؔا فرماتے ہیں کہ ایک بار گفتگو میں مرزا غالبؔ کے سوال کا جواب مشکل ہونے کے باوجود انہوں نے غالبؔ کے ہی ایک شعر کے ذریعے معقول جواب دے دیا۔ اس بات کو انہوں نے کس طرح اپنے مذہبی عقیدے کے ساتھ پیش کیا ملاحظہ کریں:۔

''امتحان ٹیڑھا تھا، لیکن ماسرسوتی نے لاج رکھ لی۔ معاً میں نے مرزا صاحب کا شعر پڑھا:''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔''سوار اور دوسرے افسانے''۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۵۳)

مذہب اسلام کے ماننے والے مذہبی انسان بھی ہر طرح کے ملتے ہیں کوئی برائے نام مسلمان ہوتا ہے اور نیک اعمال سے کوسوں دور ہوتا ہے، کوئی پنج گانہ نمازی ہوتا ہے اور کم از کم اپنے فرائض کو پورا کرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کرتا ہے تو کوئی خوب عبادت و ریاضت میں لگا رہتا ہے پنج گانہ نماز اور فرض وسنت کے علاوہ نوافل کو بھی ادا کرتا ہے جیسے نماز اشراق، نماز چاشت اور نماز تہجد کو بھی پابندی سے پڑھتا ہے۔ادیب جب مذہبی انسان کو کردار بناتا ہے تو وہ اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ کس نوع کا مذہبی انسان ہے اور اس کردار کے ذریعے کیا پیغام دینا ہے۔اسی اعتبار سے کرداروں کے اعمال اقوال کو پیش کرتا ہے۔غالباً شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنے افسانوں میں اس طرح کا پیغام دینا چاہتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ'' سوار اور دوسرے افسانے'' کا دوسرا افسانہ''سوار'' ہے۔اس میں نہ صرف مذہب کی جانب اشارے ہیں بلکہ عبادت و ریاضت کا پیغام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

مذہبی انسانوں میں ایمان کی پختگی بہت سارے قصّے مشہور ہیں۔ان قصوں کو تحریری شکل دے کر اہل ایمان کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔مشرقی ادبیات میں تو صنف مرثیہ اس کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے اور دیگر اصناف میں بھی ایسے قصّے لکھنے کی روایت ہے۔قصّے حقیقی بھی ہیں اور تخیلی بھی لیکن مقصد وہی ہے یعنی اہل ایمان کی حوصلہ افزئی کرنا۔اہل ایمان سے مراد یہاں کسی بھی مذہب ومسلک کو ماننے والوں سے ہے۔اکثر ایسے مذہبی لوگوں کے قصّے سننے کو ملے ہیں جو زندگی بھر اپنے ابائی مذہب کو ترک کرنے کو تیار نہیں ہوتے ہیں خواہ اس کے لیے مال و دولت کو کیوں نہ کھونا پڑے اور غریب الوطن کیوں نہ ہونا پڑے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانوں میں بھی اس طرح کے قصّے یا واقعات کو جگہ دی گئی ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ کا تیسرا افسانہ''ان

صحبتوں میں آخر'' نام سے ہے۔اس میں اپنے مذہب کو پختگی سے ماننے اور تاحیات اسی پر قائم و دائم رہنے کا ذکر ہے۔اس افسانے کے آغاز میں بیان کنندہ کا بیان ہے کہ اس کی مرکزی کردار لبیبہ خانم کے جداعلی کا آبائی وطن ملک اندلس کا شہر غرناطہ تھا جہاں سے ہجرت کر کے سربیہ کے شہر بلغراد میں جا بسے تھے۔انہوں نے شوق سے یا کسی معاشی فائدے کے لئے اپنا آبائی وطن نہیں چھوڑا تھا بلکہ اپنے آبائی مذہب پر قائم رہنے کی غرض سے چھوڑا تھا۔ملاحظہ کریں یہ اقتباس:۔

''کئی صدیاں پہلے جب فلپ پنجم نے غرناطہ، بلکہ سارے اندلس ہی کے مسلمان اور یہودیوں کے سامنے ایک شرط رکھی تھی کہ یا مذہب ترک کریں، یا ملک چھوڑ دیں، یا جان سے ہاتھ دھوئیں، تو لبیبہ خانم کے یہودی النسل اور یہودی المذہب جداعلی، شاعر، فقیہ اور کاہن اعظم ذئب بن صالح جلاوطنی کو غلے لگا کر چار سو برس کے بسے بسائے گھر کو، کتب خانے کو دے دیا اور دنیاوی املاک، سب کو اپنے ہاتھوں سے آگ کے حوالے کر سربیہ کے مشہور شہر بیوغراد (موجودہ بلغراد یا Belgrade) میں پناہ لی تھی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔'سوار اور دوسرے افسانے'۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔صفحہ ۱۱۵)

اکثر مبلغین دین اپنے مذہب کو بہتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے قول فعل کے ذریعے دوسروں کے مذہب کی تعظیم کرنے کا درس بھی دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مذہب کی جانب لوگوں کو راغب کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ادیب کا کام ہے کہ وہ صرف ان کے نظریات اور ان کے اعمال واقوال کو ہو بہو پیش کرے۔ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی یہی رول ادا کیا ہے۔ان کا افسانہ''ان صحبتوں میں آخر'' کے بیانیہ میں دین موسوی کے مبلغ کے فلسفے کا ذکر ہے۔ان کی تعلیم کے تعلق سے پہلی بات یہ کہی گئی ہے کہ تمام مذاہب ہمیں پیغام حق دیتے ہیں۔ان میں باطل سے بچنے اور حق کو اپنانے کا درس ہوتا ہے۔دوسری بات یہ کہی گئی ہے کہ انہوں نے کئی اعتبار سے اپنے مذہب کو دوسرے تمام مذاہب سے اعلی اور افضل قرار دیا ہے۔لبیبہ خانم کے جداعلی ذئب بن صالح دین موسوی کے ماننے والے تھے۔وہ موسیٰ بن میمون

کے فلسفے سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ انسان کسی بھی مذہب کا ماننے والا ہو اسے اپنے مذہب کا اور اس کے فلسفے کا پورا علم رکھنا چاہئے۔ مذہبی کتابوں کا مطالعہ تفصیل سے کرنا چاہئے۔ ایسا کرنے سے انہیں اپنے مذہب پر پوری تسفی ہو جاتی ہے۔ اور جو ایسا کرتا ہے وہ نہ صرف اپنے مذہب و مسلک کو اچھا کہتا ہے بلکہ اپنے مذہب کی تعلیم کی وجہ سے وہ اپنے مذہب کے لیے شکریہ کے کلمات ادا کرتا ہے ساتھ ساتھ دوسرے مذاہب کا بھی عزت واحترام کرتا ہے۔ افسانہ ''ان صحبتوں میں آخر'' میں مصنف نے اس کے پڑھے لکھے کرداروں کے ذریعہ یہی ثابت کیا ہے کہ ہر اہل مذہب کو اپنے مذہب پر فخر ہونا چاہئے۔ جیسا کہ ایران میں نواب اعتمادالدولہ کے ایلچی رائے کشن چند اخلاص کے ساتھ لبیبہ خانم کی گفتگو میں بیدلؔ کا ذکر آتے ہی لبیبہ نے کہا کہ وہ تو اہل اسلام میں سے تھے اور جناب.....؟، لبیبہ خانم کے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے رائے کشن چند اخلاصؔ نے کس طرح شکرانہ انداز میں اپنا مذہب بتایا۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس:۔

''بحمد اللہ ہندو ہوں۔ بندا ابن صاحب قبلہ بھی ہندو ہیں۔.....سب اپنے اپنے مسالک پر ہیں۔''.

(شمس الرحمٰن فاروقی۔'سوار اور دوسرے افسانے'۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔صفحہ ۱۴۷)

اپنے آبائی مذہب سے تمام اہل مذہب کو پیار ہوتا ہے اور اس کے ارکان وفرائض کو ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ بچے اور نو واردان ادائیگی میں زیادہ ذوق و شوق سے رکھتے ہیں۔ افسانہ ''ان صحبتوں میں آخر'' کی لبیبہ خانم کو بچپن سے اپنے آبائی مذہب کا علم نہ تھا کچھ بڑی ہونے پر اس کے چاہنے والوں کا تانتا لگ گیا۔ ان چاہنے والوں میں سے کچھ یہودی بھی تھے۔ انہیں لوگوں نے اسے اس کے آبائی مذہب سے متعارف کرایا۔ دین موسوی کے عبادات کے طور طریقوں سے واقف کرایا۔ لہٰذا، وہ پابندی کے ساتھ یوم کفارہ کا روزہ رکھا کرتی تھی۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس:۔

''اپنے بعض یہودی چاہنے والوں کی بدولت لبیبہ خانم کو اپنے مذہب کی کچھ شد بد ہو گئی تھی۔ اپنی شریعت کے اعتبار سے آغاز سال سے وہ یوم کفارہ کا روزہ

ضرور رکھتی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔''سوار اور دوسرے افسانے''۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۱۲۲)

شمس الرحمٰن فاروقی کی کوشش رہی ہے کے اپنے فکشن میں نفس مضمون کے ساتھ ضمنی طور پر دوسرے عناصر کو بھی شامل کریں۔ جن میں ایک اہم عنصر مذہبی رنگ اور حوالے کی شمولیت ہے۔ انہوں نے اپنے تاریخی فکشن میں حقیقی اور فرضی کرداروں کے ذریعہ مذہبی رنگ اور حوالے شامل کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھیں گے کہ انہوں نے فکشن کے فن پاروں میں کرداروں کے افعال واعمال میں اور ان کی گفتگو میں اس عنصر کو داخل کیا ہے۔ ان کے فکشن میں نہ صرف اسلامی رنگ وحوالے ملتے ہیں بلکہ دیگر مذاہب جیسے ہندو، عیسائی اور یہودی مذہب کے عکس بھی جا بجا مل جاتے ہیں۔ یہاں ان کی قابل تحسین صفت یہ رہی ہے کہ دوسرے مذاہب کے عناصر کو داخل کرنے میں انہوں نے کسی مذہب کی تنقید نہیں کی ہے۔ انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا کہ صرف مثبت پہلو ہی واضح ہو۔

○○○

اختر آزاد کا فن

محمد گلزار انصاری
ریسرچ اسکالر رانچی یونی ورسٹی، رانچی
موبائل:9771565058

اختر آزاد کا تعلق اردو افسانہ نگاروں کی اس نسل سے ہے جنھوں نے اردو کو خوبصورت افسانے عطا کیے۔1980ء کے بعد کہانی کاروں کی وہ نسل جنھوں نے ملک گیر پیمانے پر اپنی پہچان قائم کی۔ان میں اختر آزاد کا بھی شمار ہوتا ہے۔وہ بہت ہی ایمانداری اور خلوص سے کہانی کا بدن سنوارتے ہیں۔اچھی بات یہ ہے کہ اختر آزاد اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی کہانی لکھتے ہیں۔ان کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ اچھوتے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں اور ایک نئے انداز میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔عمدہ زبان میں لکھتے ہیں۔کفایت لفظی کا ہنر جانتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شروع سے آخر تک ان کی کہانیاں قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔

اختر آزاد نئی نسل کے ایسے ہی ذہین وہوش مند افسانہ نگار ہیں۔جنھوں نے زمانے کی متبدل سمت ورفتار پر عمیق نگاہ رکھی ہے اور اس عمیق سے خلق کی ایسی نیرنگیاں اور کرشمہ سازیاں پیدا کی ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں فکر کی ندرت اس سے زیادہ اسلوب کی جدت پر کشش صورت اختیار کر گئی ہے۔ جسے جدید حسیت کا خوبصورت اظہاریہ اور فکر وفن کا تخلیقی اشاریہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ کہانیوں میں مقامیت ہوا کرتی ہے سو وہ ان کے یہاں بھی ہے۔لیکن مقامیت میں اگر عام انسانی مسائل ہوں تو اسے آفاقیت کا سر پکڑنے میں دیر نہیں لگی۔ان کی ایک کہانی کا یہ جملہ دیکھیے۔

''انسان حادثوں کا مجموعہ ہے۔حادثات انسانوں کو جنم دیتے ہیں اور حادثات سے ہی انسان ملتا ہے اور بچھڑتا ہے۔''

یہ انسان کہیں اور کسی مقام کا ہو سکتا ہے۔دنیا کا کوئی بھی انسان یہیں سے آفاقیت جنم لینے لگتی ہے۔

اختر آزاد نہ تصورات کی حسین وادیوں میں وقت گزاری کرتے ہیں اور نہ آسمان کی سیر بلکہ زمینی سچائیوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر انھیں کہانی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں عصری آگہی ہے، حادثات زمانہ کی دھمک ہے۔اپنی دنیا میں گم رہنا اختر آزاد کا مسلک نہیں، وہ تو پوری انسانی زندگی کے جھمیلوں اور لوگوں کے دکھوں میں شامل ہوتے ہیں۔ان کے کرب کو اپناتے ہیں دوسروں کے درد میں شامل ہو کر اسے اپنا تجربہ بنا لیتے ہیں۔ان کی کہانیاں نادار، محنت کش، محروم اور بے روزگار لوگوں کی صدائیں ہیں۔ جبر واستحصال، تہذیبی داداگری اور سیاست کی مکاریوں کو ایکسپوز کرتی ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جو اخلاقی قدروں کے زوال کا مرتبہ اور تہذیبی روایات کی کمشدگی کا اعلانیہ ہیں۔''بابل کا مینار'' میں شامل افسانوں میں عصری مسائل کی آگ روشن ہے۔ یہ وہ افسانے خوابوں میں نہیں بلکہ کھلی آنکھوں سے لکھے گئے ہیں۔

''بابل کا مینار'' اختر آزاد کے افسانوں کا پہلا پڑاؤ ہے۔اس پڑاؤ پر کوئی بھی قاری اس مینار کو دیکھے بنا آگے نہیں بڑھ سکتا۔اختر آزاد اپنے افسانوں میں الگ الگ موضوع کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کچھ اس طرح برتتے ہیں کہ موضوع خود بہ خود بول اٹھتا ہے کہ حق تمنے ادا کر دیا۔وہ بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔ ان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اختر آزاد ریاست جھارکھنڈ کے پہلے افسانہ نگار ہیں جو بہت کم عرصے میں ادب کی بلندی تک پہنچے ہیں۔ جو ان کی ادبی کامیابی کا ضامن بھی ہے۔

''بابل کا مینار'' کے افسانے الگ الگ موضوع پر لکھے گئے ہیں۔''دوڑ'' ہو یا ''انوکھا شہر'' پاؤں سے جوتے کے درمیان کی دوری، ہو یا بیوٹی پارلر میں کھڑی ایک لڑکی، یا پھر 'نسل کشی' ہی کیوں نہ ہو ان سب کے پڑھتے وقت ایک الگ طرح کے ادبی ذائقے کا احساس قاری کو ہوتا ہے۔اختر آزاد نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ان کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔افسانے کو برتنے کا انداز اختر آزاد کا بالکل نرالا ہے۔اس مجموعے کی سب سے اہم خوبی جہاں موضوعات کی رنگارنگی ہے وہیں اختر آزاد کا دلکش اسلوب افسانے میں ایک نئی جان ڈال دیتا ہے۔''بابل کا مینار'' کی تمام کہانیاں قارئین کو اپنی جانب کھینچتی ہیں۔اختر آزاد نے اپنی کہانیوں میں کم سے کم الفاظ کا استعمال کر کے زیادہ سے زیادہ باتیں قارئین تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔'شناخت'، 'تخلیق'، 'روبہ زوال' اور 'بابل کا

مینار' جدید طرز کے افسانے ہیں۔ ان کو چھوڑ کر باقی افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن جہاں تک اسلوب کی بات ہے جدیدیت سے انھوں نے استفادہ ضرور کیا ہے۔ لیکن زبان و بیان میں جو تازگی ہے وہ ان کی اپنی ہے۔ ایک زمانے میں انگارے اس لیے چھپتے ہی گھر گھر میں پڑھی جانے لگی کہ اس کی اشاعت سے پہلے اردو کہانی موضوعاتی اعتبار سے سمٹ چکی تھی۔ مگر 'انگارے' کی کہانیوں نے لوگوں کو اپنی موضوعی وسعت کے باعث موہ لیا۔ اختر آزاد کی کہانیاں بھی اپنے بالکل نئے وقوعی تانے بانے اور فکری ساخت کے باعث فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔

اختر آزاد کہانیوں کی بنکاری میں نفسیات کا سہارا کچھ اس طرح لیتے ہیں کہ جنس میں ڈوبی ہوئی کہانیاں بھی ایک مرکز پر آ کر سمٹ جاتی ہیں۔ ''ننگی آنکھوں کی بھوک، انغرائی، اسٹرائیکر اور 'کتے والی' جنسی کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں۔ جنس جیسے موضوع پر لکھتے ہوئے بھی آزاد کا قلم بہکتا نہیں ہے۔ بلکہ فنائی چابکدستی کے ساتھ پڑھنے والے کو اس گہرائی میں تھوڑی دیر کے لیے اتار دیتے ہیں۔ جہاں قاری کو بات ہی بات میں ایسا کنٹ لگاتے ہیں کہ وہ گھنٹوں تلملاتا رہ جاتا ہے۔ ننگی آنکھوں کی بھوک، افسانہ کو پڑھنے سے لگتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کا جملہ یاد آ جاتا ہے جو آپ کے افسانے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اختر آزاد نے اس افسانے میں مذہب کی پاسداری کرتے ہوئے حضور کے قول کو اس معاملے میں اولیت دی ہے کہ دورانِ مباشرت عورت کا جسم چادر سے ڈھکا ہونا چاہیے۔ اختر آزاد نے روشنی اور چادر سے یہی کام لینے کی کوشش کی ہے۔ پورے افسانے میں جو فنی چابکدستی اختر آزاد نے برتی ہے وہ خوب ہے۔ لگتا ہے کہ اختر آزاد کے سوا کوئی اور اگر اس موضوع پر لکھ رہا ہوتا تو شاید افسانے کو سنبھال نہیں پاتا۔ بہت ہی مہارت کے ساتھ اختر آزاد نے افسانے کو نبھایا ہے۔ نفسیات پر ان کی گرفت بہت اچھی ہے۔ اس لیے اختر آزاد نے پردیپ اور کاجل جیسے دو الگ الگ ذہنیت رکھنے والے کرداروں کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے۔ جنس پر اس طرح کے افسانے لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بھوک، عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کا آغاز شادی سے ہوتا ہے۔ کم از کم شرفاء میں جہاں جنس سے زیادہ نفسیات کا دخل ہوتا ہے۔ خانکی زندگی کی اس تعبیر میں اگر پہلی اینٹ ٹیڑھی رکھ دی جائے تو بھوک جیسے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اس تعلق کا انحصار سپردگی میں ہوتا ہے۔ اختر آزاد کی کہانیوں اور افسانے میں وہ تمام باتیں موجود ہیں جو عظیم افسانہ نگاروں میں موجود ہیں۔ ○

حالی کا تنقیدی نظریہ

ناز آفرین
سینئر ریسرچ فیلو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
naaza55@gmail.com

مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) کی شناخت اردو ادب میں کئی وجوہات کی بنا پر اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے ادب کے ہر صنف پر گہرے نقوش اور بلند ترین اثرات مرتب کیے۔ نثر ہو یا شاعری الطاف حسین حالی کا ذکر کیے بغیر اس کی فہرست کبھی مکمل نہیں ہوگی۔ شاعری میں ''مسدس حالی'' (مدوجزر اسلام) جس کے لیے سرسید نے کہا ''خدا اگر قیامت میں پوچھے گا تو کہہ دوں گا حالی سے مسدس لکھوالایا ہوں''۔ انجمن پنجاب لاہور کے بانیوں میں سے ایک جنھوں نے ''برکھارت''، ''مناظرۂ رحم و انصاف''، ''حب وطن'' اور ''نشاط امید'' جیسی صاف ستھری اعلا پائے کی نظم نگاری کی، سوانح نگاری میں ''حیات جاوید'' لکھ کر سوانح نگاری کی روایت کو مستحکم کیا۔ اس کی وجہ سے ان پر مدلل مداحی کا الزام لگا۔ اس کے علاوہ ''حیات سعدی''، ''یادگار غالب'' اور ''حیات ناصر خسرو'' لکھا۔ ناول نگاری کی بات کریں تو ''مجالس النساء'' کے ذریعے معاشرے میں عورت کے وجود کو بلند مقام عطا کیا۔ ان میں سب سے بلند اور اہم مقام ان کے تنقیدی نظریات کو حاصل ہے۔ جسے انھوں نے اپنے دیوان میں ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کے نام سے درج کیا ہے۔ یہ بات مضمون کی ابتدا میں ہی ذہن نشین رکھیں تو بہتر ہے کہ حالی نے محض ایک نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کا مقصد باقاعدہ اردو شعر و شاعری پر تنقید کرنا نہیں تھا۔ یہ بات بھی اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ اردو ناقدین حالی کی تنقیدی نظریات کو ہی تنقید کی پہلی نیو تسلیم کرتے ہیں۔ حالی اس مقدمہ میں شاعری کے لیے چند اصول وضع کرتے ہیں۔ جس میں انھوں نے کچھ خوبیوں اور شرطوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نزدیک شعر اچھا اور برا دونوں ہوتا ہے۔ اس نظریے نے ایک بحث کا موضوع کھڑا کر

دیا۔اب بھی ناقدین ادب اس بات پر اپنی اپنی آراء پیش کرتے رہتے ہیں۔

حالی نے ملٹن کے خیالات سے متاثر ہو چند تنقیدی نظریات پیش کیے۔ملٹن کے نزدیک شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے۔وہ شعر کے دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں ۔اس لیے شاعر کے نزدیک ایک بلند نصب العین کا ہونا بھی لازم سمجھتے ہیں۔ملٹن کے خیال میں اشعار انسانی جذبات کو برانگیختہ کرنے والے ہوں۔عوام کی ذہنی تربیت کرنے کی صلاحیت اس کے اندر موجود ہو۔حالی نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ شعر میں بلندیٔ خیال اور کمال نہ ہو تو اس کے اثرات معاشرے پر منفی ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اچھی شاعری کی حمایت کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں درس اخلاق کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی رائے مانیں تو بری شاعری سوسائٹی کو گمراہ کرتی ہیں اور بری سوسائٹی شاعری کے لیے مضر ہے، جو اسے غلط راستے میں لے جاتی ہے۔اس سے عوام کے میں فحاشی یا بداخلاقی کو پنپنے کا موقع ملتا ہے۔

حالی نے مغربی ناقدین سے پوری طرح واقفیت حاصل نہیں کی لیکن ان میں سے چند ناقد کی نظریات سے استفادہ کیا ہے۔وہ مغربی ناقدین کو اس لایق ضرور سمجھتے ہیں کہ ان سے مستفیض ہوئے۔یہاں ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ کیا انھیں ہندستانی و مشرقی شعرا میں ایسی کوئی خصوصیات نظر نہیں آئی کہ انھوں نے ایک بھی مشرقی ناقد کو اہمیت نہیں دی۔اس طرح واضح ہوتا ہے کہ وہ اس دور کے ناقدین سے مطمئن نہیں تھے۔بہر حال شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے کون کون سی خوبیاں ضروری ہیں جو فرد سے معاشرہ تک کی اصلاح میں مثبت اور نمایاں رول ادا کرتی ہیں۔حالی اردو شاعری کے لیے جن خصوصیات کو موضوع بناتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں

تخیل: حالی شاعری کے لیے سب سے پہلے تخیل کا ذکر کرتے ہیں۔اسے اردو میں تخیل ، ہندی میں کلپنا اور انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔لفظ تخیل کے معنی ہیں ''خیال کی پرواز''۔حالی کے نزدیک ایسے شعر جس کو سن کر انسان کا خیال دوسری طرف منتقل ہو جائے۔ایک عام انسان کے خیالات محدود ہو سکتے ہیں۔اس کے برعکس شاعر اپنے تخیل کی بنیاد پر ہی ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کرتا ہے۔اس کے خیال میں بے انتہا وسعت ہوتی ہے، ان کا ماننا ہے کہ تخیل ایک خداداد صلاحیت ہے ۔اس میں جتنی وسعت ہوگا شعر بھی اعلا ہوگا۔یہ ایک ذخیرہ معلومات ہے جو تجربات و معلومات کی

بنا پر ذہن کے کسی گوشے میں موجود ہوتا ہے۔شاعر اسے ترتیب دے کر ایک نئی ہیئت میں خوب صورت اور بامعنی الفاظ کے پیرائے میں سمیٹ دیتا ہے۔اس کے بعد حالی فرماتے ہیں شاعر کا طریقۂ بیان ایسا نرالا ہونا چاہئے کہ غیر شاعر کا ذہن اس کی رسائی نہیں کر سکتا ہو۔ایک طرح سے عوام اس کی پہنچ سے خود کو بے بس محسوس کرے۔شاعر کے تخیل میں وہ باتیں ہوتی ہیں جو لمحوں میں افلاک کی سیر کرا سکتی ہیں، جو ظاہر نہیں ہے اس کا نظارہ ہو جاتا ہے۔

کائنات کا مطالعہ: دوسری خوبی کائنات کا مطالعہ ہے۔خدا نے اپنی تمام مخلوقات میں انفرادیت برقرار رکھا ہے۔اس کی سب سے بڑی تخلیق انسان جسے خود اس نے اشرف المخلوقات کہا ہے۔اس کے ذہن و دل کو متاثر کرنے کے لیے کائنات ہی واحد ذریعہ ہے۔شاعر اپنے اطراف کے علاوہ اس کائنات پر غور و فکر کرے۔اس کرۂ ارض کا باریک بینی سے جائزہ لے۔ان سب سے اس کا مشاہدہ نہایت وسیع ہوگا۔ان مشاہدات سے مطالعے کا ایک ذخیرہ وجود میں آئے گا۔اس کا استعمال شعر گوئی میں کیا جائے تو ایک اعلا قسم کی شاعری تخلیق ہوگی، جو صرف تفریح کا ذریعہ نہیں ہوگی بلکہ اس کے اثرات ذہنوں پر مرتب ہوں گے جو آلائشوں سے پاک بھی کرے گی۔حالی نے اس کی مثال قدیم شعرا کی شاعری سے دی ہے، جو کائنات کے مطالعے میں مستغرق رہتے تھے۔

تفحص الفاظ: عمدہ شاعری کے لیے حالی تیسری خوبی تفحص الفاظ بتاتے ہیں۔تفحص الفاظ کے معنی ہیں ''لفظوں کی تلاش یا جستجو'' شاعر کے پاس عوام تک اپنے کلام کو پہنچانے کا ذریعہ الفاظ ہیں۔اس لیے جب تک موزوں الفاظ کا انتخاب نہ ہوں خیال کو عمدگی کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا۔شاعر کے خیالات و احساسات انھیں الفاظ کے وسیلے سے منظر عام پر آتے ہیں۔ان لفظوں کے اندر ایک جہان آباد ہوتا ہے۔ان کا صحیح انتخاب ہو تو ایک شعر کی بدولت پوری تاریخ بیان کی جا سکتی ہے اور کیا گیا ہے۔اس کی مثال پیش کرنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔یہ الفاظ مصور کی رنگوں کی طرح ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ مصور کی تصویر موجود ہوتی ہے اور شاعر لفظوں کی مدد سے ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو آنکھوں کے سامنے نہ ہو پھر بھی اس کی جھلک نظر آ رہی ہو۔

غزل کے متعلق حالی کے خیالات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ اس میں سادگی، اصلیت اور جوش ہونا چاہئے انھوں نے ماقبل عہد اور اپنے ماحول، حالات اور واقعات کا جائزہ لیا تو

محسوس کیا ہوگا کہ تکلف اور تصنع شباب پر ہیں۔ انھیں حالات میں حالی نے شعر کو سمجھنے کے لیے چند شرائط وضع کیے۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ دلائی۔ انھوں نے اس طرف توجہ مرکوز کرا کے ایسے ہی چھوڑ نہیں دیا بلکہ اس کے لیے واضح طریقے مدلل انداز میں پیش کیے اور اسے اپنی شاعری میں برت کر دکھایا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات کے ذریعے اردو کے مختلف اصناف کا بھی جائزہ لیا۔ حالی عربی ادب سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے چند عربی نقادوں اور ان کے اقوال سے فائدہ اٹھایا۔ اس کے باوجود وہ ملٹن اور مکالے سے ہی بھرپور متاثر نظر آتے ہیں۔ حالی کی تینوں بنیادی شرائط کا تجزیہ کیا جائے تو چند باتیں سامنے آتی ہیں۔

سادگی: شاعری کے لیے حالی سادگی کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک سادگی سے مراد صرف الفاظ کی سادگی نہیں ہے بلکہ خیالات کی پاکیزگی بھی شامل ہے۔ شاعر ایسی شاعری کرے جو انسانی ذہنوں کو جولانیوں سے پاک رکھتی ہو۔ ایسا کلام جو اعلا و ادنا درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ و سمپل ہو۔ ادنا درجہ کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہئے۔ حالی سادگی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ کوشش یہ ہونی چاہئے کہ سادہ اور عام فہم الفاظ کا استعمال کیا جائے۔ وہ الفاظ استعمال میں لائے جائیں جو عوامی ہو، سادگی کو اسی میں برقرار رکھا جا سکتا ہے۔'' (مقدمۂ شعر و شاعری، ص:۵۶۔۵۵)

مقدمۂ شعر و شاعری میں ایک اور محقق کی شرح اس طرح درج ہے:

''سادگی سے مراد صرف لفظوں کی ہی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا بے تکلفی کے سیدھے راستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔'' (مقدمۂ شعر و شاعری، ص:۵۶۔۵۵)

اصلیت: حالی نے اچھی شاعری کے لیے جو دوسری شرط رکھی ہے، وہ اصلیت ہے۔ واضح ہے کہ یہ شرط بھی ملٹن سے ہی مستعار ہے۔

''یہاں اصلیت سے مراد حقیقت ہے۔ جس کا اپنا ایک وجود ہو۔ ان کے مطابق شعر میں ایسے تشبیہات و استعارات استعمال میں لائے جائیں جو انسانی وجود سے وابستہ ہوں۔ ان کا تعلق عالم بالا سے نہ ہوں۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضایقہ نہیں۔''

اس جملہ کے متعلق کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

''اس جملہ میں خاصا الجھاؤ موجود ہے۔ کلیم ادین احمد نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اس جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے۔'' (اردو تنقید کا ارتقاء از عبادت بریلوی، یونی ورسل آفسیٹ پریس دہلی، ۱۹۴۹، ص:۱۶۸)

جوش: حالی شاعری کے لیے تیسری اور آخری شرط جوش مانتے ہیں۔ جوش کے متعلق حالی فرماتے ہیں کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔

جوش کے لیے یہ بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ خواہ مخواہ زوردار اور جوشیلے الفاظ نہ استعمال کیے جائیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے انداز رکھنے کے باوجود حد درجہ جوش رکھتے ہوں۔ ان کے اندر غایت درجے کا جوش موجزن ہوتا ہے۔ الفاظ کے اس انداز اور جوش سے صاحب ذوق ہی استفادہ ہوتے ہیں۔

مولانا حالی کے مطابق عربیوں کی شاعری میں کافی جوش ہوتا ہے۔ ان کا شعر سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے، مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ شاعری کر سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہوں۔

حالی نے اپنے تنقیدی نظریات پر بہت گہرائی اور تفصیل کے ساتھ بحث نہیں کی ہے، پھر بھی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے شاعری کے لیے شرائط کو موضوع بنایا۔ دراصل ان کا مقصد کسی تنقیدی کتاب لکھنے کا نہیں تھا۔ وہ محض اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں کہیں کہیں تشریح کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ دوسری چیزیں مثلاً غیر ضروری اصطلاحات کا استعمال بھی کر جاتے ہیں۔ حالی نے جو خوبیاں اور شرائط شاعری کے لیے بتائی ہیں اس سلسلے میں عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

''ملٹن کے خیالات اگر حالی تک نہ پہنچتے تب بھی وہ انھیں خصوصیات کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے۔'' (اردو تنقید کا ارتقاء، ۱۹۴۹ء، ص:۱۶۰)

اس وقت سماجی زندگی میں جو انحطاط برپا تھی اس نے شاعروں کو مبالغہ آرائی سکھا دی تھی ۔شاعر پیچ دار اور دور دراز کی باتیں کرتے تھے۔ زندگی کی حقیقتوں کو نظر انداز کیا جاتا تھا عوام بھی اسے پسند کرتی تھی ۔اس لیے حالی نے محسوس کیا کہ اچھے اشعار میں سادگی کا ہونا ضروری ہے ۔ شاعری میں اصلیت کے خیال کو اہم قرار دینے کی وجہ بھی زمانے کا ماحول تھا۔ جوش کے لیے بھی یہی بات ہے کہ بیشتر شعرا کے یہاں احساس کا فقدان تھا۔ جس کی وجہ سے شاعری اپنی معیار تک نہیں پہنچ پائی تھی ۔ یہ اشعار محض لطف اندوزی کا سامان تھے۔ اس کی وجہ بھی عام تھی کہ شعر تاثر سے خالی ہوتے تھے۔

حالی نے اردو شاعری کے لیے سب سے معقول اور جان دار قسم کی تنقید کی ابتدا کی ۔ جب زندگی کا ہر شعبہ اصلاح کا متمنی تھا۔ ایسے میں حالی نے اردو ادب و شاعری کی طرف توجہ کی ۔ حالی کی اس تنقیدی نظریات کے بعد اردو شاعری کو گویا حیات نو ملی۔ تنقید کا یہ بیج تنا اور شاخ میں تبدیل ہو گیا۔ اسی لیے تو کلیم الدین احمد اختلافات کے باوجود بھی حالی کی گراں قدر خدمات کا اعتراف کرتے ہیں۔ بلاشبہ حالی تنقید کے موجد یا علم بردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ooo

عبدالصمد کے معاصر افسانہ نگار

محمد اقبال

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی

رابطہ:9973511643

اردو افسانے کی تاریخ میں ستر اور اسّی کے عشرے میں جن افسانہ نگاروں نے اپنی پہچان بنائی اور جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نرغے میں پھنسنے کے بجائے اپنی علاحدہ شناخت بنانے کی کوشش میں سرگرداں رہے، ان میں عبدالصمد کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ بنیادی طور پر علم سیاسیات کے ماہر ہیں لیکن اردو فکشن کو اعتبار بخشنے میں ان کا نام ہمیشہ لیا جائے گا۔ ناولوں کی بات کریں تو ان کے کئی اہم ناول اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں جن میں دو گز زمین، مہاتما، خوابوں کا سویرا، مہاساگر، دھمک، بکھرے اوراق، شکست کی آواز، اجالوں کی سیاہی، جہاں تیرا ہے یا میرا اور کشکول جیسے ناول ان کے اہم ناول ہیں۔ اسی طرح افسانوی مجموعوں کی بات کریں تو پس دیوار[۱۹۸۳ء]، سیاہ کاغذ کی دھجیاں[۱۹۹۶ء]، میوزیکل چیئر[۲۰۰۲ء]، آگ کے اندر راکھ[۲۰۰۸ء]، بہ قلم خود[۲۰۱۳ء]، دم واپسیں [۲۰۱۸ء] جیسے مجموعوں میں نمائندہ افسانے بکھرے پڑے ہیں۔ عبدالصمد نے کئی اہم افسانے بھی افسانوی دنیا میں یادگار چھوڑے ہیں ۔ایسے افسانوں میں ہونی انہونی، اَپ ہرن، گومڑ، سنگ مرمر کا رنگ، دوسری حکومت، نشان والے، اعتراف، رکے ہوئے قدم اور آسمان ہی آسمان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

عبدالصمد نے جس عہد میں لکھنے کا آغاز کیا، وہ جدیدیت کا دور تھا۔ جدیدیت، فرد کی داخلی، جلاوطنی اور بے پناہی کی ترجمانی و تنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، بے معنویت، مہملیت اور بے زاری کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت ، فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے۔ وجودیت کی فلسفیانہ تحریک کا آغاز یورپ سے

ہوا۔ اردو میں یہ اصطلاح انگریزی کے توسط سے آئی۔ مغرب میں وجودیت کی ابتدا باضابطہ طور پر اُنیس ویں صدی کے اواخر میں ''کر کے گارڈ'' سے ہوئی جس نے ہیگل کی مطلقیت وعقلیت کے خلاف موضوعیت و داخلیت کی وکالت کی۔ ہیگل کے مطابق حقیقت ، عقلیت سے اور عقلیت، حقیقت سے عبارت ہے۔ انیس ویں صدی کے اواخر میں مذہب، رسم وروایت کا ہم معنی ہوکر رہ گیا تھا۔

عبد الصمد کے معاصر افسانہ نگاروں کا ذکر کیا جائے تو اُن میں شموئل احمد، سلام بن رزاق، شوکت حیات، حسین الحق، شفیع جاوید، انیس رفیع، ذکیہ مشہدی، احمد صغیر اور صغیر رحمانی جیسے افسانہ نگاروں کے نام نمایاں ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معاصرین کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے۔ اس ضمن میں پہلا اہم نام شموئل احمد کا ہے۔ شموئل احمد کی پچاس سالہ افسانوی زندگی کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے افسانے کسی ایک نہج پر مرکوز نہیں ہیں بلکہ دنیا جہان کے مسائل ، سیاسی وسماجی حالات اور اسی طرح کے دوسرے مسائل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے ۔ یہاں ان کے افسانوں کو چار خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے گویا اس صنف کے کوزے میں سمندر کو سمیٹ دیا ہو ۔ ان کے پہلی قسم کے افسانوں کا تعلق سیاسی حوالے سے ہے جن میں انھوں نے بالواسطہ اور بلاواسطہ دونوں طریقوں سے طنز کا نشانہ بنایا ہے ۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے سیاست پر طنز کی ردا میں لپٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ اپنی بات کہنے میں کامیاب ہیں اور کہیں بھی جذباتی ہوتے نظر نہیں آتے جب کہ سیاست ایک ایسا مکروہ شعبہ ہے جس پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے بہت سے فن کار جذبات کے رو میں بہہ جاتے ہیں اور افسانویت مجروح ہوجاتی ہے۔ شموئل احمد نے جب افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو سیاسی حالات اور اس کے نتیجے میں زبوں حالی کا ذکر شدید طور پر کیا ۔ ''چھگمانس''، ''ٹیبل''، ''قصبہ کا المیہ''، ''مرگھٹ''، ''قصبہ کی دوسری کہانی'' اور ''باگمتی جب ہنستی ہے'' جیسی کہانیاں اسی زمرے میں آتی ہیں لیکن ان کی نمائندہ کہانیوں کا ذکر کیا جائے تو منرل واٹر، چھگمانس، سنگھاردان، مصری کی ڈلی، عنکبوت اور آنگن کا پیڑ کو ضرور شامل کیا جائے گا۔

شموئل احمد کے بعد عبد الصمد کے معاصر میں سلام بن رزاق کا نام لیا جاسکتا ہے۔ سلام

بن رزاق خلاقانہ ذہن رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے سنجیدہ مسائل پر قلم اٹھایا اور ان مسائل کو بہ حسن وخوبی کہانی کے پیکر میں ڈھال دیا۔ انھوں نے ابتدائی دور میں علامتی کہانیاں لکھیں۔ ''ننگی دوپہر کا سپاہی''، ''زنجیر ہلانے والے''، ''معبّر'' وغیرہ اسی ضمن کے افسانے ہیں۔ بعد میں جب تجریدیت اور علامتیت نے اپنا رخ بدلا تب سلام بن رزاق نے بھی نئی علامتیں وضع کیں اور کہانی پن میں نئے دریچے وا کیے ۔ انھوں نے ہندو اساطیر پر بھی کئی اچھی کہانیاں رقم کیں جن میں ''یک لویہ'' اور ''یک لویہ کا انگوٹھا'' اہمیت کے حامل ہیں۔ سلام بن رزاق کے افسانوں کا پہلا مجموعہ جب شائع ہوا تو ناقدین اور قارئین کو بہ یک وقت پندرہ کہانیاں پڑھنے کو ملیں۔ ان کے موضوعات، بیانیہ کی بھرپور قدرت، زبان وبیان کی دل کشی اور مطالعاتی وصف نے ان کے بہتر افسانہ نگار ہونے کی مہر ثبت کردی۔ اس مجموعے کے کچھ افسانوں میں نئے تجربات بھی کیے گئے ہیں۔ انسانی اقدار اور پسپائی کا ذکر انھوں نے اس انداز میں کیا ہے کہ رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔

سلام بن رزاق کے افسانوں کے موضوعات عموماً انسانی رشتے ، عام آدمی کا استحصال ، سیاسی جبریت کی جکڑ بندیوں میں انسان کی بے بسی اور اس سے نکلنے کی جدوجہد ہے ۔ ان کے پسندیدہ موضوعات میں سیاسی اتھل پتھل اور معاشی بحران میں ڈوبتی ابھرتی زندگی اور انتشار ہے۔ وہ متوسط طبقے کی نمائندگی فنی مہارت کے ساتھ کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں کبھی فرد کے بیرونی مسائل کا پردہ چاک کرتی ہیں تو کبھی اندرونی خلفشار کا آئینہ دار بن جاتی ہیں۔ ان کے بیانیہ کی قوت قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ ''معبّر'' ان کے ابتدائی دور کا افسانہ ہے جب علامت وتجرید کو فیشن کے طور پر برتا جا رہا تھا اور بہت سے افسانہ نگار اس رو میں بہہ نکلے تھے اور ایسے فن پارے وجود میں آئے جو قاری کی سمجھ سے بالاتر تھے ۔ یوں تو سلام بن رزاق نے دبیز استعارے استعمال نہیں کیے انہی افسانوں میں ''معبّر'' کو شمار کیا جاسکتا ہے۔

عبد الصمد کے معاصرین میں شوکت حیات کا نام بھی اہم ہے۔ شوکت حیات ادب کو کسی ایک خانے یا کسی ازم سے وابستگی کے خلاف ہیں ۔ اجتہاد، ان کے خمیر میں داخل ہے ۔ وہ ادب میں ہمیشہ تجربات کے نئے دروازے کھلے رکھنے کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے

''انامیت''، ''انامیت پسند'' اور ''نامیاتیت'' جیسی اصطلاحات وضع کیں تا کہ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کو کسی ازم سے وابستہ نہ کیا جائے۔ وہ جدید افسانہ نگاروں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ اجتماعی فن کار ہیں جن کے ہاں ناہمواریوں کے خلاف مسلسل جدوجہد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ''سرپٹ گھوڑا'' کو ہی لے لیجیے۔ یہ افسانہ ناولٹ ان لوگوں کی روداد بیان کرتا ہے جس کا ہندوستان میں کوئی وسیلہ نہیں۔ ایسے عوام کے مقدّر میں سکون نہیں بلکہ مضطرب ہو کر وہ زندگی گزارتے ہیں جسے کسی بھی حال میں انسان کی معتدل زندگی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ افسانہ ''بانگ'' بھی استحصال کے موضوع پر لکھا ہوا اچھا افسانہ ہے۔

عبدالصمد کے معاصرین میں انیس رفیع کا نام بھی اہم ہے۔ جن افسانہ نگاروں نے سوچ سمجھ کر قلم اٹھایا اور خاص موضوع کو سامنے رکھ کر لازوال افسانے لکھے لیکن ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہو سکی ان کی فہرست میں انیس رفیع کا نام سرفہرست ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ جدیدیت سے وابستگی ہو سکتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے تجریدی افسانے لکھے ہوں بلکہ انھیں پلاٹ توڑنے کی عادت ہی نہیں ہے۔ وہ اپنے افسانے کو ناہموار نہیں بناتے بلکہ استدلالی ربط کے ساتھ کہانی عضویاتی تکمیل سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ ایک طرح کے Compactness کا احساس دلاتی ہے۔ وہ ایک عرصے تک میڈیا سے وابستہ رہے ہیں اس لیے ان کی نگاہیں سماجی، ثقافتی اور سیاسی معاملات پر گہری ہیں۔ انھوں نے افسانے میں زیادہ تر زندگی کی الجھنوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دل بے حد حسّاس ہے اور شاعر کا دل ہے اسی لیے ان کے اسلوب میں شاعرانہ قوام بہت واضح ہے۔

اس ضمن میں ایک قابل ذکر نام ذکیہ مشہدی کا بھی ہے۔ ذکیہ مشہدی کو اردو کے ساتھ ہندی اور انگریزی میں عبور حاصل ہے جس کا اندازہ ان کے تراجم سے کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے این بی ٹی کے لیے تراجم اور تعلیم بالغان کے لیے مختلف نوعیت کی کتابیں مرتب کی ہیں۔ ان کے نزدیک ایک کامیاب افسانہ نگار کے لیے حساس دل، وسیع تجربے اور الفاظ پر قدرت تینوں ضروری ہیں۔ ''پرائے چہرے'' میں وسیع تجربے کی تو کمی نظر آتی ہے لیکن ''یہ جہانِ رنگ و بو'' تک پہنچتے پہنچتے مختلف نوعیت کے تجربات دیکھنے میں آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات

واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے تمام ہی موضوعات پر قلم اٹھائے ہیں البتہ کسی ''اِزم'' سے ان کا تعلق نہیں ہے۔ دردمندی اور دنیا سے ختم ہوتی انسانی اقدار کا انھوں نے جا بہ جا ذکر کیا ہے اور اس کے تئیں فکرمند نظر آتی ہیں لہٰذا زندگی کی آلودگیاں اس کی سنگین ناہمواری استحصال سبھوں کے ساتھ برسرِ پیکار ہیں لیکن نہ تو ان کے ہاں ترقی پسندی کا اونچا لہجہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مبہم کیفیت۔ دوسری خواتین افسانہ نگاروں کی طرح وہ نسائیت کا نعرہ نہیں لگاتیں بلکہ عورتوں کے اندر بھی وہ خامیاں ڈھونڈتی ہیں۔

ساٹھ کے عشرے میں اپنی افسانہ افسانہ نگاری کی ابتدا کرنے اور اپنی شناخت بنانے والے فنکاروں میں شفیع جاوید کا بھی شمار ہوتا ہے۔ سید محمد شفیع الدین جو ادبی دنیا میں شفیع جاوید (۱۹۳۵ء) کے نام سے معروف ہیں، کا پہلا افسانہ ''آرٹ اور تمباکو'' کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں ''افق'' دربھنگہ میں چھپا۔ تب سے تاہنوز تواتر سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ تاہنوز اُن کے پانچ افسانوی مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں۔ شفیع جاوید کے افسانوں میں زندگی کے تلخ تجربات ملتے ہیں اور انہی تلخیوں نے شفیع جاوید کو بے حد حساس بنا دیا ہے۔ اس حسیّت کا مظاہرہ جب بھی ہوتا ہے، تلخ ہوتا ہے لیکن جب یہ تخلیق کی سطح اختیار کرتا ہے تو ہم نئی دنیا سے روشناس ہوتے ہیں۔ شفیع جاوید صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں قرۃ العین حیدر کا اثر نمایاں ہے۔

حسین الحق نے ابتدا میں ادب اطفال کی طرف توجہ دی۔ بعد میں افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''پسند'' ۱۹۶۵ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ تاہنوز درج ذیل افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''پس پردہ شب'' ۱۹۸۱ء، ''صورت حال'' ۱۹۸۲ء، ''بارش میں گھرا مکان'' ۱۹۸۵ء، ''گھنے جنگلوں میں'' ۱۹۸۹ء، ''سوئی کی نوک کا رکا لمحہ'' ۱۹۹۷ء اور ''نیو کی اینٹ'' ۲۰۱۰ء۔ حسین الحق کا خاندان پس منظر خانقاہی ہے۔ صوفی اقدار انہیں عزیز ہیں اسی لیے ان کے افسانوں میں صوفیانہ ماحول صاف طور پر جھلکتا ہے۔ ساتھ ہی وہ گھر کی دہلیز سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ ان کے تقریباً تمام افسانوں کا پس منظر گھر اور اس سے جڑے مسائل ہیں۔ وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے نہیں بلکہ اسلوب کے اعتبار سے قارئین کے توجہ کا مرکز ہیں۔

اختر آزاد کے تاہنوز چار افسانوی مجموعے اور دو ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' اور ''لاک: تھری سکسٹی'' اشاعت سے ہم کنار ہو چکے ہیں۔ ''منظر کاظمی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی ہے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''بابل کا مینار'' ۲۰۰۰ء، دوسرا ''ایک سمپورن انسان کی گاتھا'' ۲۰۰۵ء اور تیسرا ''سونامی کو آنے دو'' ۲۰۱۱ء میں اور چوتھا مجموعہ ''خدا سے سوال'' شائع ہوا۔ معاصر دنیا کے بارے میں اختر آزاد کا متفکرانہ اور حساس رویہ جگہ جگہ اُن کے افسانوں کو قوت بخشتا ہے ساتھ ہی ڈرامائیت بھی عطا کرتا ہے۔ انھوں نے افسانے کو بیانیہ سے واقعاتی پیش کش بنانے کی کوشش کی ہے تاکہ بیانیہ کے جبر سے نجات پا سکیں۔ ان کے افسانے عصری صورت حال کے غماز ہیں۔ وہ انسانی دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں اور ان کے کرب کو اپناتے ہیں۔ ''انوکھا شہر''، ''نئی نسل'' اور ''بیوٹی پارلر میں کھڑی ایک لڑکی'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

یہ ایک مختصر سی فہرست ہے جس میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عبد الصمد کے معاصرین میں لکھنے والوں کا کیا رجحان تھا اور وہ کس نظریے کے تحت لکھ رہے تھے۔ مندرجہ بالا تمام افسانہ نگاروں نے افسانوں کے علاوہ عبد الصمد کی طرح ناول/ناولٹ بھی لکھے ہیں اور اُن تمام کی تصانیف کو اردو حلقوں میں کافی سراہا جا چکا ہے۔ ان تمام افسانہ نگاروں کی طرح عبد الصمد نے بھی بیشتر موضوعات پر افسانے رقم کیے اور اسلوب اور ہیئت کی سطح پر نئے تجربات بھی کیے۔ یہی ان کے افسانوں کی خاص پہچان ہے اور فنی انفرادیت بھی۔

○○○

ناولٹ 'خوں بہا' کا تنقیدی مطالعہ

آرزو آرا
ریسرچ اسکالر رانچی یونیورسٹی، رانچی

فکشن کے زمرے میں شمار کی جانے والی کتاب ''خوں بہا'' کو بعض ناقدین ناول کی صف میں اور کچھ قارئین ناولٹ کی صف میں رکھتے ہیں۔ ناولٹ ''خوں بہا'' کے مصنف ش اختر کا نام اردو کے ادبی حلقوں میں تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ہماری ادبی سیاست نے دور دراز بسنے والے ادیبوں کی مٹی پلید کی ہے۔ ہمارے ادب میں عموماً ایسا ہوتا ہے کہ جو ادیب ادبی سیاست کا سرگرم رکن نہیں رہتا اسے فراموش کر دیا جاتا ہے۔ رانچی کی ادبی سرگرمی کی بات کی جائے تو وہاب اشرفی کے بعد کسی نے وہ قدر و منزلت حاصل نہیں کی جن کے وہ واقعی حق دار تھے۔ انہوں نے کہانیاں کہیں، تنقید لکھی، شاعری کی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رانچی کی ادبی فضا بندی میں پیش رہے۔

ش اختر نے ایک ناولٹ لکھا، جسے جھارکھنڈ کے علاقے کا پہلا ناولٹ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے کئی سالوں بعد غیاث احمد گدی کا ناولٹ ''پڑاؤ'' شائع ہوا اور بعد میں دوسرے ناولٹ تواتر سے شائع ہوتے رہے۔ ش اختر کا ناولٹ خون بہا 1977 میں شائع ہوا۔ اس کے مرکزی کردار ''ریشما'' اور ''اجل سنگھ'' ہیں ہے۔ ریشما 14 سال کی ایک کمسن لڑکی ہے جو ایک کانونٹ اسکول کی طالبہ ہے۔ اجل سنگھ کا استحصال اس پر اس قدر غالب ہے کہ لڑکی کی قوت برداشت جواب دے جاتی ہے اور وہ اس کے نتیجے میں مزاحمت بھی کرتی ہے جس کا کوئی خاطر خواہ ایسا اثر نہیں ہوتا۔ اجل سنگھ ایک آزاد خیال شخص ہے جسے پابندی ہرگز پسند نہیں۔ اسی وجہ سے اس نے ایک عدد بیوی سے محض اسی بنا پر علیحدگی اختیار کر لی تھی۔ آزاد خیالی کا یہ عالم تھا کہ جب اس کے دوست اور پارٹنر شیر سنگھ کی بیوی مالک حقیقی سے جا ملی تھی تو اس نے تسلی دیتے ہوئے یہی الفاظ دہرائے تھے کہ:

''دنیا ایک قمار خانہ ہے، یہاں کی ہر عورت صرف عیش چاہتی ہے۔ یہ دھان کی وہ کھیتی ہے جس کو صرف تمہیں کاٹنے کا حق حاصل ہے۔ تم خوش قسمت ہو کہ تمہارے قدموں کی زنجیر ٹوٹ گئی۔ تم دکھی مت ہو۔ اس کے بٹورنے کے لیے ہندوستان کی جنتا کافی ہے۔'' (خون بہا، صفحہ-1)

اس کے برخلاف ریشما کے باپ شیر سنگھ کو بہت تکلیف تھی کہ اس کی چہیتی بیوی مر گئی۔ لیکن ایک بات شیر سنگھ اور اجل سنگھ میں میں مشترک تھی اور وہ لت تھی پیسے کمانے کی۔ یہ ایسی بیماری ہے جو انسان میں اچھے برے کی تمیز مٹا دیتی ہے۔ اسی بنیاد پر شیر سنگھ امریکہ جانے سے قبل اپنی بیٹی ریشما کو اجل سنگھ کے پاس چھوڑ جاتا ہے، جہاں اس کا استحصال ہو رہا ہے۔ چودہ سال کی بچی ظالم شخص کو انکل انکل کہہ کر پکار رہی ہے لیکن اس ادھیڑ شخص پر کوئی اثر نہیں ہو رہا ہے۔

یہ ناول ایک استحصال کی کہانی ہے اور یہ کہانی مزدوروں کے استحصال کے ساتھ ساتھ نکسل تحریک کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اجل سنگھ کو جب جنسی بھوک ستاتی تو وہ خود چل کر ریشما کے کمرے میں آ جاتا لیکن ایک دن ٹھاکر کے ذریعے انہوں نے ریشما کو بلوایا تو اسے عجیب سا لگا۔ آتے ہی اجل سنگھ نے ڈانس کے متعلق سوالات کیے اور کہا کہ چند ہی دنوں میں ایک وفد انگلستان جانے والا ہے جس میں اس کا نام بھی شامل ہے۔ ساتھ ہی وہ ریشما سے رقص دیکھنے کی فرمائش کرنے لگے تو ریشما نے ٹھاکر کو دیکھ کر جھجک محسوس کی لیکن بہت جلد وہ ڈانس پر آمادہ ہو گئی۔ ٹھاکر ریشما کو ننگی آنکھوں سے گھورتا ہے اور کھانا چاہتا ہے۔ نشیلی اور ہوس زدہ نظر کی تاب لانے کی ہمت ریشما میں نہیں ہے۔ ٹھاکر کی بابت اجل سنگھ یہ انکشاف کرتا ہے کہ وہ اس سے مانوس ہو جائے، بڑے کام کا آدمی ہے۔ اجل سنگھ ریشما کو قریب بلا کر درد والی بات پوچھتا ہے جسے وہ نفی میں جواب دیتی ہے۔ ریشما قریب آ کر اپنے باپ سے ایک بار ملنے کا اصرار کرتی ہے تو اجل سنگھ برہم ہو کر الگ ہونا چاہتا ہے۔ پالم ایئرپورٹ پر ریشما کھڑی ہے۔ اس کی سیٹ انکل کے بغل میں ہے۔ وہ خوش بھی ہے اور گھبرائی ہوئی بھی۔ جہاز پر بیٹھ کر اسے ماں باپ کی یاد ستاتی ہے، جب انہوں نے ساتھ مل کر بذریعہ ٹرین دہلی سے بمبئی کا سفر کیا تھا۔ اسے ماں باپ کی ہر بات یاد آتی رہی اور وہ نیند کی آغوش میں چلی گئی۔ اجل سنگھ سیاسی آدمی نہیں تھا نہ ہی اسے ان معاملات میں دلچسپی تھی۔ بقول اجل سنگھ:

''میں سیاسی آدمی نہیں ہوں پھر یہ وشواش نہیں کرتا کہ ملک وقوم کی خدمت اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے کے بعد ہی کی جا سکتی ہے۔ میں ایک معمولی آدمی ہوں، ایک معمولی دیش بھگت۔ بھگوان نے مجھے جو بھی دیا ہے وہ میرا نہیں ہے۔ ان سب لوگوں پر دیش باسیوں کا ادھیکار ہے۔'' (خون بہا، صفحہ-21)

کہانی میں کہیں ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ اس کہانی میں مرکزی خیال کیا ہے۔ اب تک کی کہانی سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ریشما کے استحصال اور اسمگلنگ کی کہانی ہے، جبکہ یہ ناولٹ بنیادی طور پر نکسل موومنٹ کو مدنظر رکھ کر تحریر کیا گیا ہے۔ جس میں ناولٹ نگار نے ترقی پسندی کا خیال رکھتے ہوئے نکسل وادی کو جوڑنے کی سعی کی ہے۔ کیونکہ دونوں تحریکیں ایک دوسرے سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہیں۔ کہانی میں شیر سنگھ، اجل سنگھ، ریشما، ٹھاکر تو اہم کردار تھے ہی لیکن اب ایک اور کردار شریک ہونے والا تھا جس کا نام ہے ''اکرم علی'' جو نکسلیوں کا کمانڈر ہے اور ہزاری باغ جیل میں قید ہے۔ اسی وارڈ میں تقریباً تیس قیدی ایسے تھے جن پر حکومت کا تختہ الٹنے کا الزام تھا۔ ان میں اکرم علی کو چھوڑ کر باقی سب بنگالی تھے۔ جب اکرم علی جیل سے فرار ہوا تھا تو دوسرے ہی دن اجل سنگھ کے اخبار دیش بھگت نے یہ خبر شائع کی تھی۔ اجل سنگھ جب سے لندن سے لوٹا تھا بہت خوش تھا۔ اس کے نقصان کا ازالہ ہو چکا تھا جو شیر سنگھ کی وجہ سے پانچ چھ سال پہلے پیش آیا تھا۔ لیکن انہیں دو باتوں کی فکر تھی، ایک ٹھاکر کے نہ لوٹنے کی اور دوسرا شیر سنگھ کی جیل سے واپسی کی۔ اجل سنگھ کی سخت تاکید تھی کہ ریشما کو ہندوستان نہ آنے دیا جائے۔ ریشما ٹھاکر کے اشارے پر زندہ تھی۔ ٹھاکر کے لیے اس کے دل میں نفرت کا لاوا ابھرا تھا۔ لندن میں ریشما کو اپنے باپ کا تیسرا خط ملا تو وہ بے تاب ہو اٹھی اور بغیر ڈرے ہوئے انڈیا آنے کا ارادہ کر لیا۔ پتہ نہیں کہاں اسے اس نے ہمت جٹائی تھی۔ وہ انڈیا آئی تو اس کے ڈیئر انکل اسے دیکھ کر چونک گئے۔ اس کے گھر میں ریشما نے جب ٹیپ ریکارڈر کی خاک چھانی تو اسے عجیب وغریب آوازیں سنائی دینے لگی:

''یہ کیا ہو رہا ہے انکل۔۔۔۔۔۔

''مجھے ان لمحوں کی ایک ایک آواز کو قید کرنے میں لذتوں کی نئی دنیا ملتی ہے۔ میں ان لمحوں کو آواز کی شکل میں ہمیشہ اپنے پاس رکھتا ہوں۔ اس لیے کوئی مجھے کبھی

دھوکا نہیں دے سکتا! تو اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا، اس نے ٹیپ آن کر دیا۔ بعض آوازوں میں نقرئی کھنک تھی۔ بعض التجا اور درد بھری تھی بعض شوخ و شریر۔۔۔۔ اس نے تمام ٹیپ کمرے میں بکھرا دیا۔ ایک ایک کے بعد وہ دوسرا ٹیپ بدلتی جاتی۔ اچانک ایک جانی پہچانی آواز کانوں سے ٹکرائی۔

''اجل سنگ اعتماد اور خلوص کا رشتہ نہ توڑ۔۔۔'' میں کسی رشتہ پر بھی وشواش نہیں کرتا۔ میں تمہیں حاصل کرنے کا ارادہ کر چکا تھا۔۔۔۔ ''میں ہاتھ جوڑتی ہوں میری عزت نہ لے۔۔۔۔ اس کے بعد آواز بند ہوگئی تھی اور کبھی کبھی ہلکی سسکی ابھرتی رہی۔

ریشما کی آنکھوں سے بارش ہو رہی تھی۔ آج کئی برسوں بعد اس نے ماں کی آواز سنی تھی۔ ایک مجبور اور دکھیاری ماں کی التجا اور آرزو سے بھری آواز، اس کا جسم غصہ سے کانپنے لگا۔'' (صفحہ نمبر 55)

جیسا کہ مذکور ہوا کہ یہ ناول نکسل تحریک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اسی لئے راوی نے نکسل وادیوں کے افکار و خیالات کا بھی ذکر نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے:۔

''سرکاری رپورٹ کے مطابق زمینداروں کی پونجی میں کمی کے بجائے اضافہ ہوتا رہا ہے۔ غریبوں کی حالت دن بدن بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ یہ سرکاری رپورٹ تھی، دوستو! سوال یہ ہے کہ یہ ہلکی سرکار دیش بھگتی کے نام پر کسانوں اور مزدوروں کو لوٹ رہی ہے، جب جب ان پر سنکٹ آ جاتا ہے۔ ان کی گدی ہلنے لگتی ہے تو دیش کی آزادی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ یہ پونجی پتیوں کا آخری ہتھیار ہے اس لیے کامریڈ طاقت شانتی سے نہیں بندوق کی گولیوں سے چھینی جاتی ہے۔'' (خون بہا صفحہ 65)

اکرم علی ایک نیک اور شریف النفس آدمی ہے جو دنیا میں انقلاب لانا چاہتا ہے۔ ریشما نے ساری حقیقت اس کے سامنے رکھ دی ہے کہ اجل سنگھ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ یہ وہی شخص ہے جس نے اسے برباد کر دیا۔ وہ آدمی کے بھیس میں گدھ ہے۔ اس نے شیر سنگھ اور ریشما دونوں کا صرف استعمال کیا ہے۔ ناولٹ نگار کا مقصد یہ بھی ہے کہ وہ دونوں کو ایک ساتھ ملا دے تا کہ دونوں

مل کر اجل سنگھ سے بدلہ لے سکیں۔ ریشما اور اکرم علی کا ملنا بھی اتفاق ہے۔ اس کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ریشما کو رانچی آئے کئی دن ہو گئے تھے مگر ابھی تک شہر گھومنے کا اچھی طرح موقع نہ ملا۔ پورا شہر ویران تھا۔ مسلسل دس دنوں تک چیخ و پکار کی آواز آتی رہی تھی۔ مصیبت زدہ لوگوں کے لئے کیمپ بنے ہوئے تھے۔ ان کیمپوں میں بہت سی جانیں بھی پیدا ہوئیں کیمپ میں مقیم مسلمان کئی حصوں میں بٹے ہوئے تھے۔ جب اکرم علی اپنے ایک ڈاکٹر دوست سے ملنے گیا تو وہاں اس کی ملاقات ریشما سے ہوئی اور ریشما اس کے ساتھ چرچ تک گئی۔ اکرم کے ذریعہ معلوم ہوا کہ جس مسجد کو شہید کیا گیا تھا اس کی دوبارہ سنگ بنیاد رکھنے کے لیے اجل سنگھ تشریف لانے والا ہے۔ ایسے میں دونوں کے لیے ضروری تھا کہ اجل سنگھ سے انتقام لیں۔ جبکہ اخبارات میں اجل سنگھ سے متعلق کچھ ایسے تعریفی جملے لکھے تھے:

''اجل سنگھ آدمی نہیں فرشتہ ہے۔ ان میں مذہبی تعصب زرّہ برابر نہیں ہے۔ اتنا بلند کردار آدمی کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے۔ ساری زندگی قوم کے لئے وقف کر دی۔ شادی بھی نہیں کی۔ ملک میں سیکڑوں اسکول، ہسپتال کھلوائے۔ اور تو اور کئی بار وزیر اعظم نے انہیں کابینہ میں لینا چاہا لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ آج وہی اجل سنگھ اس مسجد کی اینٹ رکھنے کی تقریب کا افتتاح کرنے والے تھے۔'' (خوں بہا صفحہ 102)

شیر سنگھ جیل سے رہا ہو کر ریشما کے پاس آ گیا تھا۔ اس سے پہلے ریشما کا بچہ اللہ کا پیارا ہو چکا تھا۔ ریشما بہت پریشان تھی۔ اکرم بھی جیل سے ایک ماہ کے لئے گھر آیا۔ اس نے بیوی کو تسلی دی اور کہا کہ دوسرا بچہ ہونے سے پہلے ہی وہ ضرور آئے گا۔ لیکن وہ جیل جانے کے بعد سوچتا رہتا تھا کہ نکسل تحریک میں کئی خانے ہو گئے ہیں۔ لوگ اپنے مفاد کیلئے پارٹی جوائن کر رہے ہیں۔ جیل میں میٹنگ چل رہی ہے اور لوگ غور کر رہے ہیں کہ ان کی پارٹی میں نفاق کی کیا وجہ ہے۔ جیل کے اندر بھی ان کے ساتھ سوتیلا سلوک کیا جاتا ہے۔ بات بات پر لاٹھیاں چارج کی جاتی ہیں۔ شیر سنگھ کے سامنے اس نے تجویز رکھی کہ وہ پھر سے اسمگلنگ کا کام شروع کرنے والا ہے۔ اگر وہ چاہے تو اسے پارٹنر رکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن شیر سنگھ نے دھمکی دے ڈالی:

''میں چلّا چلّا کر ساری دنیا کے سامنے اجل سنگھ کی تصویر بے نقاب کر دونگا۔ میں کہہ دوں گا کہ وہ بہت بڑا اسمگلر تھا، عیاش تھا، غدار وطن تھا۔ میں کہہ دوں گا وہ خونی ہے۔ اس نے اپنے گھر میں تہہ خانے بنا رکھے ہیں۔ وہ بلیک منی کا سوداگر ہے۔۔۔۔۔ وہ پارلیامنٹ کے ممبروں کو خریدتا تھا۔ غیر ملکیوں سے اس کا ساز باز تھا۔ میں سب کہہ دوں گا۔'' (خون بہا صفحہ نمبر 146)

ٹھاکر کو یقین تھا کہ شیر سنگھ کی بات پر کوئی یقین نہیں کرے گا۔ اس نے کئی پریس رپورٹر سے بات بھی کی لیکن نتیجہ لاحاصل رہا۔ وہ واپس اپنی بیٹی کے پاس چلا آیا۔ اسے اس بات کا افسوس تھا کہ اس کا خاندان اجڑ گیا اور نسل تباہ ہوگئی، لیکن دوسری طرف شیر سنگھ خوش بھی تھا کہ اس کی بیٹی اب سکون سے کسی کی گھر والی بن کر رہ رہی ہے۔ دونوں باپ بیٹی ماضی کی یادوں میں کھو جاتے ہیں، اور سکھ دکھ کی باتیں یاد کرنے لگتے ہیں۔ ریشما تو کچھ زیادہ ہی خوش تھی کیونکہ:

''ریشما ماں بننے والی تھی۔ مگر اس بار کسی پشیمانی کا احساس نہیں تھا۔ نفسیاتی الجھنوں کا شکار نہیں تھی۔ اسے راحت تھی کہ اس کی اپنی وسیع اور زندگی میں پھر ایک نیا ساتھی آ رہا ہے۔ ایسا جو صرف اس کا ہے۔ بالکل اپنا اکرم علی سے بھی زیادہ اپنا۔۔۔۔ وہ جو اسے کبھی دھوکہ نہیں دے گا۔ جس کا پیار بھی بے غرض ہوگا۔ جس کی خوشی اس کی خوشی ہوگی، جس کا دکھ دور کرنے کے لیے وہ اپنی جان بھی دے دے گی۔ جسے وہ اپنے سینے سے لگا کر رکھے گی۔ جو اس کے مرنے کے بعد اپنی زندگی میں خلا محسوس کرے گا جس کو دنیا کی کوئی شخصیت پر نہیں کر سکتی۔ اسے اتنا پیار دے گی اتنا کہ آج تک کسی ماں نے نہیں دیا ہوگا۔''

(خوں بہا صفحہ نمبر 149)

کچھ دنوں بعد شیر سنگھ نے پچھلی زندگی کے بارے میں اس سے گفتگو کرنی چھوڑ دی تھی۔ وہ کھویا کھویا سا رہنے لگا تھا۔ انہوں نے شہر میں ایک مکان ریشما کے نام پر خرید لیا تھا اور ریشما کے اصرار پر اسے کرایہ پر لگا دیا تھا۔ کیونکہ ریشما کی خواہش تھی کہ وہ اکرم علی کے چھوٹنے کے بعد اس گھر میں منتقل ہوگی۔ انہی دنوں اکرم نے جیل سے ایک خط لکھا جس میں تفصیل سے نکسل موومنٹ کی

وضاحت تھی۔ غالباً اسے بھی امید نہیں تھی کہ وہ کبھی جیل سے رہا ہو سکے گا۔ اس کے دوستوں نے جیل میں سمجھ لیا تھا کہ انفرادی قتل و غارت انتہا پسندی کی ایک خطرناک شکل ہے۔ جس سے انقلاب کا راستہ آسان نہیں بلکہ دشوار ہو جاتا ہے۔ اس نے خط میں یہ بھی وضاحت کر دی تھی کہ اگر خدا نخواستہ وہ واپس نہیں آ سکا تو ریشما رامپور جا کر اسکول کے کام کاج سنبھال لے، کیوں کی اس کی موجودگی ان کے لیے بڑا سہارا ہوگی۔ کچھ دنوں بعد ریشما نے ایک بچے کو جنم دیا جو اکرم علی کا ہم شکل تھا۔ ریشما اکرم علی سے ملنے کے لیے ہزاریباغ روانہ ہوئی، لیکن وہاں جا کر معلوم ہوا کہ چودہ نکسلیوں کے ساتھ اکرم علی کو بھی شہید کر دیا گیا ہے، کیونکہ وہ سلاخوں کو توڑ کر بھاگنے کی کوشش کر رہے تھے۔ انہوں نے اکرم علی کی لاش حاصل کی اور رامپور کی جانب چل پڑے۔ اس طرح ناول نگار کا ماڈل کردار آخر کار شہید ہو جاتا ہے اور اس کی بیوی ریشما اپنے نوزائیدہ بچے کو لے کر اس گاؤں میں پہنچ جاتی ہے جہاں عورتوں اور مردوں کا ایک بڑا ہجوم ''انقلاب زندہ باد'' کے نعرے لگا رہا تھا۔ لوگوں نے ریشما کو گھیر لیا۔ سلیم اور سلمہ اشکبار تھے۔ شیر سنگھ بدستور خاموش تھے۔ ریشما اس کے سرہانے بیٹھی کئی منٹ تک سوتے ہوئے کامریڈ کو دیکھتی رہی پھر آنسوؤں کا چشمہ پھوٹ پڑا۔ میں تمہارا خواب پورا کروں گی، ضرور پورا کروں گی، وعدہ کرتی ہوں اپنے بچہ کی قسم۔

کہانی یہیں ختم ہو سکتی تھی لیکن کہانی کار نے ایک اور پیراگراف کا اضافہ یہاں جان بوجھ کر کیا ہے۔ الفاظ رک رک کر نکل رہے تھے۔ دوسرے دن ملک کے تمام اخبارات میں ایک بہت چھوٹی سی خبر کسی کونے میں چھپی تھی۔۔۔۔۔

''ہزاری باغ سنٹرل جیل سے قیدیوں نے بھاگنے کی کوشش کی جس میں پولیس فائرنگ سے 15 افراد ہلاک۔ مرنے والوں میں مشہور نکسلی لیڈر اکرم علی بھی تھے۔''

اس ناولٹ نے اپنے عہد کے تقریباً تمام شعلہ فشاں مسائل کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ جو ہر سوچنے سمجھنے والے ذہن کو پریشاں کیے ہوئے تھے۔ اس ناولٹ کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو اس کو ملنی چاہئے تھی۔ یہ ناولٹ فحاشی کے الزامات کا شکار ہو کر رہ گیا۔

ooo

سفر نامے کا فن اور مجتبیٰ حسین کے سفر نامے

محمد دانش ایاز

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
رابطہ:9608337578

سفر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مسافت کرنا کے ہیں۔اس کو لکھنے کا مقصد قارئین کو اپنے تجربات وواقعات سے آگہی دینا، عام انسان کے اندر دیار غیر کے بارے میں جاننے کی خواہش پیدا کرنا اور سفر کی داستان سنانا۔سفر نامہ ادب کی ایک صنف ہے جس میں بیرونی ادب، تلاش بینی ادب، مہم جوئیانہ ادب یا قدرتی لکھائی اور رہنما کتب اور دوسرے ملکوں کے دورے شامل ہیں۔سفر نامہ، سفر کے تاثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔فنی طور پر سفر نامہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران میں یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔اردو میں بہت سے فنکار ایسے ہیں جنھوں نے بیرون ممالک کا سفر کیا اور انھیں تخیل کی بنیاد پر صفحۂ قرطاس میں اتارا۔ایسے ہی فنکاروں میں رام لعل، انتظار حسین، مجتبیٰ حسین جیسے فنکاروں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جسے مسافر سفر کے دوران یا منزل پر پہنچ کر اپنے تجربات اور مشاہدات کی مدد سے تحریر کا جامہ پہناتا ہے اور اپنی گزری ہوئی کیفیات سے دوسروں کو واقف کراتا ہے۔راہ میں پیش آنے والے اپنے تحیر، استعجاب اور اضطراب کو اس طرح سے قلم بند کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے نہ صرف پوری تصویر آجاتی ہے بلکہ اس مقام سے متعلق تمام معلومات مع تفصیل اس کے علم اور آگہی میں اضافہ کردیتے ہیں۔لائبریری سائنس کے اصول کے مطابق سفر نامے جغرافیہ کے ساتھ معلوماتی ادب کے ساتھ جگہ پاتے ہیں۔اپنے اوپر گزرنے والی کیفیات کا بیان کرتے وقت سفر نامہ لکھنے والا خود سفر نامے کے مناظر کا حصہ بن جاتا ہے سفر میں گزرنے والے حالات و تاثرات کا یہ اصلی اور جذباتی رکارڈ ہوتا ہے جس میں سفر کی نوعیت سے لے کر دوسری

تفصیلات، موسم، جغرافیائی، تاریخی، سماجی احوال اپنی رائے کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں۔سفر نامہ راستے کی دشواریوں سے محفوظ رہنے کی تدابیر بھی فراہم کرتا ہے۔اُن دنوں جب آمد و رفت کے وسائل محدود تھے سفر آسان نہ تھا اور جب تک کوئی بہت ضروری کام نہ ہو کوئی سفر کا جوکھم نہیں اٹھاتا تھا۔مسافر گھر والوں، اعزا و اقربا سے کہا سنا معاف کرا کے ہی گھر سے نکلتا تھا۔اس وقت کا سفر معلومات کا سرچشمہ ہوتے تھے۔معلومات کی نوعیت کا تعلق بہت کچھ مسافر کی دلچسپی اور مقصد سفر پر منحصر ہوتا تھا۔سفر نامہ لکھے جانے کا بہت کچھ انحصار مسافر یا سیّاح کی مزاجی کیفیت، قوت مشاہدہ اور انداز تحریر پر ہوتا ہے۔عازم سفر کے لیے یہ دلاسہ ہوتا ہے کہ باہر تو نکلو، مسافر نواز بہتیرے ملیں گے۔ ہزاروں شجر سایہ دار راہ میں منتظر ہیں۔کچھ سفر کسی ضروری کام یا کسی مقصد کے لیے ہوتے ہیں اور کچھ محض لذتِ صحرانوردی کے لیے جہانیاں جہاں گشت بن جاتے ہیں۔شوق سفر انسانی زندگی کے خمیر میں اس طرح پیوست ہے جیسے فولاد میں جوہر، انسان نے اس انوکھی قدم قدم پر حیرت اور استعجاب اور ہر لمحہ رواں دواں زندگی میں کبھی ایک جگہ ٹھہرنا پسند ہی نہیں کیا، ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا کے مصداق، نئی دنیاؤں کی تلاش اس کی سرشت میں شامل ہے۔حرکت زندگی کا ثبوت ہے اور آگے بڑھتے رہنے کا شوق مہیا کرتی ہے۔آج کی ترقی پذیر دنیا انسان کے اسی تجسس اور جستجو کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک جگہ نہیں بیٹھنا چاہتا ہے۔فطرت کے ہر راز کو افشا کرنا ہر بھید کی تہہ تک پہنچنا خواہ بہشت میں گندم کھانے کا تجسس ہو یا پوٹاشیم سائنائیڈ کا مزہ ہو۔صرف اس کی سچائی جاننے کے لیے کتنی جانوں کی قربانیاں دی گئیں۔چاند تاروں پر کمندیں ڈالنے کا جنون اور سمندر کی تہہ کو کھنگالنے کا شوق اب بھی برقرار ہے اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ سفر انسانی زندگی کو سنوارنے اور مرتب کرنے کی کوشش کا ایک سلسلہ ہے۔

مجتبیٰ حسین کا شمار جدید دور کے بہترین قلم کاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے مزاحیہ انداز کو اختیار کر کے اپنی بنیادی پہچان بنائی۔انھوں نے خاکے بھی لکھے، مزاحیہ مضامین بھی لکھے، کالمز بھی لکھے اور سفر نامے لکھ کر بھی اپنی پہچان بنائی۔۱۵/ جولائی ۱۹۳۶ء کو گلبرگہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔۱۹۵۶ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔جوانی سے ہی انہیں طنز و مزاح کی تحریروں کا ذوق تھا جس کی تکمیل کے لیے روزنامہ سیاست سے وابستہ ہو گئے اور وہیں سے

اُن کے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں محکمہ اطلاعات میں ملازمت کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۲ء میں دلی میں گجرال کمیٹی کے ریسرچ شعبہ سے وابستہ ہو گئے۔ دلی میں مختلف محکموں میں ملازمت کے بعد ۱۹۹۲ء میں ریٹائر ہوئے اور بعد ازاں مستقلاً حیدرآباد میں اپنی اصل رہائش گاہ کو لوٹ آئے۔ ۲۷/ مئی ۲۰۲۰ء کو حیدرآباد، تلنگانہ میں اُن کا انتقال ہوا۔

مجتبیٰ حسین ملک میں طنز و مزاح کے پہلے ادیب تھے جن کو مرکزی حکومت نے بحیثیت مزاح نگار بھارت کے چوتھے باوقار سویلین اعزاز ''پدم شری'' سے نوازا۔ مجتبیٰ حسین کے مضامین پر مشتمل دو درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کے عوض انھیں دس سے زائد ایوارڈز حاصل ہوئے جن میں غالب ایوارڈ، مخدوم ایوارڈ، کنور مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ، جوہر قریشی ایوارڈ اور میر تقی میر ایوارڈ شامل ہیں۔ ان کے طویل خدمات کے اعتراف میں کرناٹک کی گلبرگہ یونیورسٹی نے ۲۰۱۰ء میں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔ اُن کی دیگر تحریروں میں تکلف برطرف (مزاحیہ مضامین) قطع کلام (مزاحیہ مضامین) قصہ مختصر (مزاحیہ مضامین) بہرحال (مزاحیہ مضامین) آدمی نامہ (خاکے) بالآخر (مزاحیہ مضامین) الغرض (مزاحیہ مضامین) سو ہے وہ بھی آدمی (خاکے) چہرہ در چہرہ (خاکے) آخرکار (مزاحیہ مضامین) ہوئے ہم دوست جس کے (خاکے) میرا کالم (کالموں کا انتخاب) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح ان کے سفرناموں کی کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ جاپان چلو جاپان چلو ۱۹۸۳ء
۲۔ سفر لخت لخت ۱۹۹۵ء
۳۔ امریکہ گھاس کاٹ رہا ہے ۲۰۰۹ء

''مجتبیٰ حسین کے بہترین سفرنامے'' کے عنوان سے عنوان چشتی نے ۲۰۰۳ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے ان کے بہترین سفرناموں کو یکجا کر دیا ہے جس کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ جاپان [۱۹۸۰ء] کے تحت چودہ سفرنامے شامل ہیں، ۲۔ یوروپ [۱۹۸۴ء] کے تحت آٹھ سفرنامے شامل ہیں، ۳۔ سابق سویت یونین [۱۹۸۶ء] کے تحت پانچ سفرنامے شامل ہیں، ۴۔ مسقط (عمان) [۱۹۹۵ء] کے تحت چار سفرنامے شامل ہیں۔، ۵۔ سعودی

عرب [۱۹۹۶ء] کے تحت چار سفرنامے شامل ہیں، ۶۔ دوبئی [۱۹۹۷ء] کے حوالے سے پانچ سفرنامے شامل ہیں، ۷۔ امریکہ [۲۰۰۰ء] کے حوالے سے اٹھارہ سفرنامے شامل ہیں۔

مجتبیٰ حسین مزاح نگاری کا ایک اہم نام ہے۔ ان کی تحریروں کی مقبولیت سرحدوں کی پابند نہیں ہے، وہ پوری دنیا میں اردو داں طبقے کے دلوں پر حکمرانی کرتے ہیں، مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین دو ایسی عظیم شخصیات ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کی دنیا میں بلند مقام حاصل کیا ہے اور یہ ثابت کر دیا کہ طنز و مزاح قہقہہ بار ہی نہیں کرتا بلکہ بسا اوقات سماج کے درد و کرب پر اشکبار بھی کر دیتا ہے، البتہ مزاح نگار بڑی نفاست اور لطافت کے ساتھ اپنا وار کرتا ہے، جو زندہ ہوتے ہیں متوجہ ہوتے ہیں، وہی اس کا درد، چوٹ اور تکلیف محسوس کرتے ہیں اور جان لیتے ہیں کہ خنجر گھونپ دیا گیا، جو لوگ بے حس ہو جاتے ہیں، زندہ لاش ہو جاتے ہیں، وہ طنز کو محسوس ہی نہیں کر پاتے، خاص طور پر طنز کی وہ جھلکیاں جو ہم نے مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں دیکھی ہیں، وہ انتہائی نازک اور لطیف ہیں، یوں تو شمس الرحمٰن فاروقی نے اعلان کر دیا کہ مجتبیٰ مزاح نگار ہیں، طنز نگار نہیں ہیں، لیکن اس حقیقت کا انھوں نے بھی اعتراف کیا ہے اور انھوں نے بھی تسلیم کیا ہے کہ وہ بہت نازک طنز کرتے ہیں۔ مزاح نگاری کی کشتی کو اگر پار لگانا ہے تو کم از کم طنز کو بطور بادبان استعمال کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے، ورنہ یہ کشتی ہچکولے کھاتے ہوئے غرق ہو جائے گی۔

بہرحال انیسوی صدی سے سفرنامے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر گئے۔ اردو زبان و ادب میں بہت سے سفرنامے تحریر ہوئے ہیں۔ اندرون ملک اور بیرون ملک بہت سے ادیبوں نے اپنے سفر کی یادداشتیں تحریر کی ہیں اور لوگوں کو ایک ایسی دنیا دکھانے کی کوشش کی ہے، جس کا وہ کھلی آنکھوں سے بھی مشاہدہ نہیں کر پائے تھے اور سفر کی لذتوں کو مکمل طور پر نہیں پا سکے تھے۔ مجتبیٰ حسین سے قبل اردو زبان میں جتنے بھی سفرنامہ تحریر ہوئے وہ سب طنز و مزاح کی دنیا سے کوسوں دور ہیں، کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اس میدان کو اس رنگ میں رنگا جا سکتا ہے اور یہ رنگ اس میدان کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دے گا، مجتبیٰ حسین نے اپنی کاوش سے یہ ثابت کر دیا اور احساس دلا دیا کہ طنز و مزاح کسی بھی موقع پر بے اثر نہیں ہوتا، کتاب میں موجود پہلا سفرنامہ جاپان کی روداد ہے، جاپان کی تہذیب و ثقافت، زبان اور اردو زبان کی حالت اور جاپانیوں کا کاروباری مزاج اور خاص

طور پر اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا سیکھنا، جاپان کی محنت ومشقت، ان کا تعلیم سے لگاؤ، کسی بھی خام مال کی پیدائش نہ ہونے کے باوجود دنیا کی منڈی پر حکومت کرنا، جاپان کا حسن سرسبز وشاداب مناظر قدرت، بلیٹ ٹرین کی تیز رفتاری اس کو بلیٹ ٹرین کہنے کی وجہ، ان تمام چیزوں کو سفرنامے میں اس خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا ہے، جس کی لذت قلب پر خوشگوار تاثر قائم کرتی ہے، اور ذہن و دماغ سحر زدہ محسوس ہوتے ہیں، لبوں پر تبسم اور کبھی قہقہہ اور کبھی یکا یک ذہن حیرت و استعجاب میں ڈوبا ہوا خوشی کا فوارا اور اپنے حال پر پشیماں سوچنے پر مجبور عمل پر کھڑا ہونے کو تیار، یہ خوبصورتی ہے، جس نے اس سفرنامے کو ادبی شہ پارہ بنادیا ہے اور کتاب کے وقار کو بلند کردیا ہے، اس کے علاوہ دوست واحباب کے تذکرہ نے سفرنامہ کے حسن کو دوبالا کردیا ہے۔

ایک سفرنامہ انھوں نے امریکا کے حوالے سے لکھا ہے۔ یہ سفر طویل داستان اپنے دامن میں رکھتا ہے، شکاگو میں جو ابتدائی سطریں لکھی گئیں پیش خدمت ہیں تاکہ منظر نگاری کا اندازہ ہوسکے، موسم بہار کی آمد آمد ہے، ننگے درختوں پر کونپلیں پھوٹ رہی ہیں، فضاؤں میں عجیب سی سرمستی، سرشوخی اور والہانہ پن ہے، ننگ دھڑنگ درخت جب پتوں کا لباس پہننا شروع کردیتے ہیں، تو امریکی اپنا لباس اتارنا شروع کردیتے ہیں۔ ان جملوں سے کتاب کی تخلیقی بلندی کا اندازہ کیجئے اور آخری جملہ دیکھئے، کس نزاکت اور خوبصورتی کے ساتھ امریکی تہذیب پر اور ان کی بے حیا پر طنز کیا گیا ہے اور ان کے ننگے ہونے پر کس طرح سے ملامت کی گئی ہے، اس سفر میں امریکہ میں اردو تہذیب عیدالفطر منانا، براک حسین اوباما سے ملاقات، بش اللہ کے حضور میں اور مشتاق احمد یوسفی سے ملاقات بہت تفصیلی انداز میں بہت سے پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ تاریخی جھلک بھی ملتی ہے، جغرافیائی معلومات بھی، امریکہ کی خوبصورتی کا علم بھی ہوتا ہے اور وہاں کی تہذیبی کجی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور علم وتحقیق کی ترقی بھی عالم آشکارہ ہوتی ہے، کچھ سیاسی مدّعے اور مسئلے بھی نکل کر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مجتبیٰ حسین نے اپنے سفرناموں میں طنز کے ساتھ مزاح کا بھی استعمال خوبصورت طریقے سے کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں یہ بات کم ہی نظر آتی ہے اور یہی ان کا اختصاص ہے۔

ooo

انجم مانپوری کی انشائیہ نگاری: ایک مختصر جائزہ

صوفیہ خاتون

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

''میر کلّو گواہی'' انجم مانپوری کا ایک ایسا انشائیہ ہے جس میں بھرپور مزاح ملتا ہے۔ جب یہ انشائیہ پہلی بار ''ندیم'' گیا میں اگست ۱۹۳۱ء کے شمارے میں اشاعت پذیر ہوا تو اردو دنیا میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ چوں کہ یہ انشائیہ بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور برجستگی کی ایک عمدہ مثال ہے جو مزاحیہ اردو ادب میں ایک تخلیقی اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

میر صاحب: دروغ حلفی کے جرم میں ایک بار سزا پا چکے تھے، اس لیے پہلا سوال ان سے یہی کیا گیا۔

وکیل صاحب: میر کلّو صاحب! وَپ کبھی جیل کی بھی سیر کر آئے ہیں؟

میر صاحب: آج کل کون ملک کا خادم ایسا ہے جو جیل سے نہ ہو آیا ہو۔

وکیل صاحب: وکیل! کیوں میر صاحب احسان علی مرحوم کو آپ جانتے تھے؟

میر صاحب: اے حضور جاننے کی ایک ہی کہی ہم ایک جان دو قالب کہلاتے تھے۔

وکیل صاحب: ان کی عمر کیا تھی؟

میر صاحب: یہی تیس اور ساٹھ کے درمیان

وکیل صاحب: یہ تیس اور ساٹھ کے درمیان کہنے سے کام نہیں چلے گا۔ صاف کہیے وہ بوڑھے تھے یا جوان

میر صاحب: عمر کے لحاظ سے تو بہت زیادہ بوڑھے نہیں تھے مگر اکثر بیمار رہنے کی وجہ سے بوڑھے معلوم ہوتے تھے۔

وکیل صاحب: بال سفید تھے یا سیاہ

میر صاحب: نزلہ کی وجہ سے بال سفید ہوگئے تھے لیکن جب خضاب لگاتے تو جوان معلوم ہوتے تھے۔

وکیل صاحب: رنگ گورا تھا یا کالا؟

میر صاحب: نہایت گورے چٹے آدمی تھے لیکن وہی بیماری کی وجہ سے رنگ کچھ سانولا ہو گیا تھا

وکیل صاحب: لانبے تھے یا ناٹے؟

میر صاحب: قد تو لانبا تھا لیکن کمر جھک جانے کی وجہ سے ناٹے معلوم ہوتے تھے۔

یہ اس سماج پر بھرپور طنز ہے۔ پھر آگے وکیل صاحب کے ہر سوال پر اس کا دو معنی جواب دینا یعنی مثبت بھی منفی بھی ایک دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ اور اسے پڑھ کر سب پر تبسم آئے بغیر نہیں رہتا۔ ''جب میر کلّو کی گواہی'' کی اشاعت ہوئی تو یہ انشائیہ اس قدر مقبول ہوا۔ اسکول اور کالجوں میں ڈرامہ کے طور پر اس کا Play ہونے لگا۔ طنزیہ مزاحیہ ادب میں یہ شاہ کار قرار دیا گیا۔

انجم مانپوری کا انشائیہ ''میر کلّو کی گواہی'' ان شاہکار انشائیوں میں ہے جس میں طنز و مزاح تو ہے ہی ساتھ ہی ساتھ سماجی و اخلاقی اقدار کی پیش کش بھی ہے۔ میر کلّو کے روپ میں انھوں نے ایک لافانی کردار کی تخلیق بھی کی ہے جو اسی سماج کا ایک فرد ہے، جس نے دنیا دیکھی ہے اور اس سماج میں جینے کے لیے مختصر معاوضہ پر وہ کورٹ کچہری میں گواہ کی حیثیت سے پیش ہوتا رہتا ہے۔ لیکن وہ بلا کا ذہین بھی ہے اور وکیل کے پوچھے گئے سوال کا اس طرح جواب دیتا ہے جس کی وجہ سے وکیل لاجواب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے موکل کی بھرپور تعریف بھی کرتا ہے جو اس کے اخلاق کو دکھلاتا ہے۔ اس طرح اس کردار کے پس منظر میں انجم مانپوری نے سماجی اور اخلاقی کردار کی اچھی پیش کش کی ہے۔ اس طرح کے کردار سے یہ دنیا خالی نہیں ہے۔ لیکن مانپوری کا اس کردار کو پیش کرنے کا ڈھنگ بھی نرالا ہے۔ اس لیے جب تک انشائیہ کا ذکر اردو ادب میں ہوتا رہے گا، انجم مانپوری کا نام باقی رہے گا اور اس کے ساتھ ''میر کلّو'' کا تذکرہ بھی ہوتا رہے گا۔ اس کردار کی تخلیق کے لیے ہمیں انجم مانپوری کے فن کی داد دینی پڑتی ہے۔

یہ دوسرا اقتباس انجم مانپوری کا انشائیہ ''کرایہ کی ٹم ٹم'' سے ہے:

''شام کو بانکی پور سے گیا جانے والی ٹرین ٹھیک پانچ اور چھ کے درمیان کھل جاتی ہے اور آپ جانتے ہیں کہ میں ہر بات میں بہت زیادہ محتاط واقع ہوا ہوں، کاص کر ریل کے

معاملے میں کیوں کہ اول تو یہ اپنے بس کی سواری نہیں دوسرے ادنیٰ اعلیٰ بھلے برے کی یہاں کوئی تمیز نہیں۔ آپ ہزار معزز اور اعلیٰ پوزیشن کے ہوں مگر دو منٹ بھی دیر ہوئی اور یہ بغیر انتظار کیے روانہ ہو گئی۔ بعض اوقات بڑے بڑے جنٹل مینوں کو پلیٹ فارم پر پہنچ کر اپنے سامنے ٹرین کھل جانے کا نظارہ حسرت اور غصہ کی نظر سے دیکھنا پڑتا ہے۔ ایسی حالت میں آپ ہی کہیے کہ احتیاطاً اگر چار ہی بجے میں نے بستر وغیرہ باندھ چھاند کر سڑک تک ٹم ٹم پر اسباب لے جانے کے لیے اپنے میزبان بھائی منظر سے آدمی مانگا تو کیا برا کیا۔''

لیکن یہ احتیاط کام نہیں آئی۔ وہ مریل گھوڑے والی ٹم ٹم پر سوار ہو گئے اور حالات کا جو نقشہ کھینچے ہیں وہ ان کی فن کاری تھا۔ لیکن انجم مانپوری نے کچھ ایسے حالات کو سامنے لایا کہ یہ مختصر سفر راستے کی دشواریوں اور مسائل سے نپٹنے میں طویل ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ کرائے کی ٹم ٹم کے سوار ٹرین پکڑنے میں ناکام رہے۔ لیکن ٹم ٹم جہاں مسافروں کے لیے ناکام ثابت ہوا وہیں اس ٹم ٹم کے سفر نے ہندوستانی سماج کے کئی اہم گوشوں کو بے نقاب کیا۔ یہ ان کا فنی کمال ہے کہ وہ ایسے منظر نامے میں مزاح کے رنگ بھرتے جاتے ہیں اور ساتھ ہی طنز کے ہلکے نشتر بھی چلاتے رہتے ہیں۔ اس انشائیہ میں ظرافت کے عناصر نمایاں ہیں۔ لیکن کئی پہلوؤں پر ان کے طنز آمیز جملے ملاحظہ ہوں:۔

''پنڈت جی نے اپنے دامن سنبھالتے ہوئے ذرا کھسک کر پوچھا'' کیا تم دھوبی ہو؟ اس نے کہا۔ جی ہاں مگر اور دھوبیوں کی طرح معمولی نہیں۔ میں اشراف دھوبی ہوں، حاکموں اور امیر سیٹھوں کا کپڑا دھوتا ہوں۔ اتنا سننا تھا کہ پنڈت جی آپے سے باہر ہو گئے۔ غصہ میں فرمانے لگے کہ اچھوت دھوبی ہو کر برہمن کے ساتھ برابر بیٹھنے کی تجھے ہمت کیسے پڑی۔ پھر ہم لوگ سے مخاطب ہو کر کہنے لگے کہ آپ لوگوں کو اختیار ہے چمار دھوبی جس کو چاہیں ساتھ بٹھائیں میں شدروں کے ساتھ اپنے کو ناپاک نہیں کرنا چاہتا۔''

کرائے کی ٹم ٹم مین بندھے مریل گھوڑے پر انجم مانپوری اور دیگر سواریوں کی یہ خواہش کہ وہ جلد منزل پر پہونچ جائیں لیکن ایسا ہونا ممکن نہیں لگ رہا تھا۔ انجم مانپوری ٹرین کے چھوٹ جانے سے خوفزدہ تھے اور وہی ہوا وہ کسی طرح اسٹیشن تک تو پہنچ گئے مگر ان کی نظروں کے سامنے

سے ٹرین گذر جاتی ہے۔ اور ان کا یہ جملہ پڑھنے والوں کو ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ''سب سے کہہ دیجئے گا کہ خیر و عافیت سے اسٹیشن تک پہنچ گیا۔''

انجم مانپوری کا طنز صرف طنز نہیں بلکہ تنقید بھی ہے۔ جو ذہنی تہذیبی، تمدنی، سماجی اور اقتصادی زندگی کے نئے نئے پہلوؤں پر ہماری توجہ مرکوز کراتی ہے۔ انجم مانپوری اپنی طنز و ظرافت کے خام مواد اپنے سماج، ماحول اور سیاست سے حاصل کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں کوئی ایک محدود تصور نہیں ملتا۔ ان کے یہاں زندگی سمٹ آتی ہے اور زندگی کے ان گنت زاویے اور گوشے ہوتے ہیں جو بلا امتیاز مذہب و ملک کے ہر سماج میں یکساں طور پر موجود ہیں۔ غلامی، مغرب کی تنقید، فرقہ پرستی، مذہبی انتہا پسندی، رشوت، سرمایہ داری، اخلاق کی کمزوری، جمہوریت اور سماجی و تہذیبی تعصب غرض ان گنت موضوعات کو انجم مانپوری نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کا طنز و ظرافت کا گہرا تعلق اپنے معاشرے سے ہے۔ اور انھوں نے ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ اردو طنز و مزاح سے پھکڑ پن اور عامیانہ پن کو خارج کر کے ایک سنبھلی ہوئی خوشگوار طنز و ظرافت اختیار کیا۔

انجم مانپوری کی تحریریں ایک الگ شناخت رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کی جو آمیزش ہے ان میں نہ طنز کی نشتریت ہے اور نہ مزاح کا پھکڑ پن ہے۔ بلکہ انشائیہ کی مکمل تعریف پر ان کی تحریریں بالکل کھری اترتی ہیں۔ ان کا مزاح ہر طرح کے الجھاؤ اور پے چیدگی کو درکنار کرتا ہے۔ جیسا کہ انشائیہ کا فن اشاروں اشاروں میں ہی بہت کچھ کہہ جانے کا ہے۔ وضاحت اور اشاریت میں ایک تناسب رکھنا ایک کامیاب انشائیہ نگار کی خاصیت ہوتی ہے۔ انجم مانپوری کے انشائیہ میں باتوں باتوں میں پتے کی بات کہنے کا فن ملتا ہے۔ وہ بڑے خوشگوار انداز میں پڑھنے والوں کو تفریح فراہیم کرتے ہیں اور ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ معصومیت قاری کی توجہ اپنی طرف مرکوز رکھتی ہے۔

ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ فن کار کا تخلیقی اظہار اس کے فکر و شعور سے وابستہ رہتا ہے۔ وہ زندگی کی تعمیر و تشکیل میں پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے آس پاس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ادب اور زندگی کا ساتھ اٹوٹ ہے۔ لہٰذا زندگی اور ادب کے بہترین اصول وہی ہوتے ہیں جن میں اخلاقی پہلو موجود ہوں۔ دیکھا جائے تو انجم

مانپوری نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعہ اخلاقی اقدار کو جگایا ہے۔ سماج کے مختلف رجحانات کی وجہ سے جو تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں ان کا انسانی زندگی پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ انجم مانپوری کا تعلق ادب کی اس صنف سے ہے جہاں طنز اور مزاح لازمی عناصر ہیں۔۔۔ انھوں نے اس صنف کی بنیادی قدروں سے انصاف کرتے ہوئے ان تمام داخلی و خارجی اثرات کو نمایاں کیا ہے جو کسی بھی سماج اور کسی بھی مذہب کے انسان میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

بے ساختگی بانکپن اور بے تکلفی کے ساتھ ساتھ شعریت اور رنگینی بھی ان کے یہاں نمایاں ہے۔ صاف ستھری عام فہم زبان، رواں لہجہ اور دل کش بیان، ظریفانہ انداز کے ساتھ سیاسی اور سماجی بصیرت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ حیات انسانی کے مختلف مسائل اور ٹھوس حقائق کی عکاسی بڑے ہی لطیف انداز میں ان کے بیان دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے بالکل عام زبان میں انشائیے لکھے اور ان کی تحریر میں قاری کو مسرت کا ایک دل خوش کن احساسات فراہم کرتی ہیں۔ عالمانہ اور فلسفیانہ مباحث سے وہ گریز کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے انشائیوں میں توازن برقرار رہتا ہے۔ خاکہ نگاری اور قصہ گوئی بھی ادب کے زمرے میں ہیں۔ لیکن انشائیہ کے فن میں خاکہ اور قصہ کے عناصر لازمی طور پر شامل ہیں۔ کیوں کہ ذاتی اور انفرادی تجربات و احساسات کی پیش کش سے خود بہ خود زندگی کے وہ تمام پہلو سامنے آتے جاتے ہیں جہاں قصے اور کا کے ذخود بہ خود اپنی جگہ بناتے رہتے ہیں۔ کسی بھی شئے کی براہ راست تصویر یا کسی بھی کہانی کی باضابطہ ترتیب انشائیہ کے فن کو مجروح کرتی ہے لیکن انشائیہ کے فن کو اس کی طنزیہ و ظریفانہ نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ کسی حد تک دوسری اصناف کی کچھ خاصیتوں کو ساتھ رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ادھورے خاکے بے ربط کہانی اور بکھرے ہوئے نامکمل کردار انشائیہ نگاری کی بنیاد ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ اور سب سے بڑھ کر یہاں طنز و ظرافت کی وہ چاشنی بھرپور طریقے سے پائی جاتی ہے جس کے سامنے دوسری تمام چیزیں لطیف انداز میں چلمن سے جھانکتی رہتی ہیں۔ انشائیہ نگار کا فن ہی ہوتا ہے اس کے اندر دوسری تمام خاصیتیں ٹکڑوں کی شکل میں موجود ہوتی ہیں۔ مگر مکمل طور پر طنز و ظرافت کی ترتیب و تنظیم قاری تک حقائق کو دل پذیر انداز میں پہنچاتی ہے۔ انجم مانپوری اس لحاظ سے ایک کامیاب انشائیہ نگار ہیں۔

ooo

اردو طنز و مزاح نگاری کی صورت حال- ابتدا تا حال

(نثری ادب کے حوالے سے)

فاطمہ حق

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی،

قبل اس کے کہ موضوع کے پیش نظر 1960 کے بعد اردو میں طنز و مزاح کے اسلوب پر مختصر گفتگو کا جائزہ لیا جائے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ طنز و مزاح کے اسلوب پر مختصر گفتگو ہو جائے۔ اردو لفظ 'طنز' کا انگریزی لفظ satiere کے مترادف ہے جب کہ مزاح انگریزی لفظ Humour کے متبادل استعمال ہوتا ہے۔ طنز ہو یا مزاح حقیقت یہ ہے کہ دونوں فرد یا معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس کے لیے گہرا سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ذہانت کی تابنا کی اور مشاہدہ و غور و فکر کی غیر معمولی ادراک ہو۔ طنز نگار ہو یا مزاح نگار دونوں کا مقصد اصلاح ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ طنز نگار کے لہجے میں تلخی ہوتی ہے اور یہ تیشہ زنی کا کام کرتی ہے لیکن چوں کہ مقصد اصلاح ہوتا ہے لہٰذا طنز نگار کی بات کڑوی ہونے کے باوجود تسلیم کی جاتی ہے جبکہ مزاح نگار کسی مسئلے کو ہنسی مذاق کے ذریعہ مل کر کرنا چاہتا ہے اور اس کے یہاں بھی اصلاح کا پہلو پوشیدہ ہوتا ہے۔ مسخرہ پن دونوں کا دشمن ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز و مزاح کا فن ایک تہذیبی عمل ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی:۔

> ''جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنائے اور اس طور پر اُن کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اُسی حد تک اس کی بڑائی دوسری قوموں میں مسلم ہے''۔ [1]

بقول پروفیسر منظر حسین:۔

> ''طنز و ظرافت قلم کاری کا ایک شوخ اور چمکیلا رنگ ہے جو ہمیں ہنسنے کا سلیقہ اور فکر کی توفیق عطا کرتا ہے۔ اس میں دانائی اور دردمندی کے علاوہ ''عصری حسیت مبادی وصف ہے''۔ [2]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز و مزاح ادب کا ایسا اسلوب ہے جس کے توسط سے فرد یا معاشرے کی بے اعتدالیوں، ناہمواریوں، خیالات و رجحانات، حرکت و عمل کے مضحک صورتوں کی نشان دہی کرتے ہوئے اس کی اصلاح چاہتا ہے۔ اس اسلوب کو اپنانے کے لیے ذہانت اور فطانت بے حد لازمی ہے اور اعتدال و توازن بھی۔

اردو کے نثری ادب میں طنز و مزاح کی روایت مرزا غالب، منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار سے لے کر آج اکیسویں صدی تک سیکڑوں نام ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اس اسلوب کو فروغ دیا۔ مرزا غالب کے مکتوبات میں طنز و ظرافت کے لطیف اور اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ اس کے بعد 1877 میں منشی سجاد حسین نے ''اودھ پنچ'' جاری کیا اور ان کی کاوشوں سے طنز و مزاح کے فنکاروں نے طنزیہ و مزاحیہ روایت کو فروغ دیا جس کی ایک طویل فہرست ہے۔ منشی سجاد حسین، علی احمد کمنڈوی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ اودھ پنچ کے توسط سے تعلیم یافتہ طبقہ میں طنز و مزاح کو پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس سلسلے میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کے کردار خوجی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اودھ پنچ اور اس کے فنکاروں نے طنز و مزاح کے مزاج و اسلوب میں وسعت پیدا کی۔ بعد کے لکھنے والوں کے ذریعہ ایک نئے عہد کا آغاز ہوا جن میں سید تحفظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوش، ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں، عبدالماجد دریا آبادی وغیرہ کے علاوہ کئی اور نام ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے اپنے مضامین میں سب سے پہلے مغربی اثرات کی بھرپور ترجمانی کی۔ ان کے طنز میں فلسفیانہ مزاح اور فلسفیانہ طنز کا دل نشیں عنصر صاف طور پر اجاگر ہے۔ اس کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب کا مجموعہ ''غبار خاطر'' پر آ کر نگاہ مبہوت دل ہو جاتی ہے۔ گرچہ ان کی حیثیت مشہور و معروف انشاء پرداز کی ہے جو ان کی نثر نگاری کی تخلیقی بصیرت اور تخلیقی انفرادیت کی حامل ہے لیکن اپنی تحریروں میں انگریزی میں سامراجیت کو حسن عالمانہ انداز میں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اپنی مثال آپ ہے۔ اس سلسلے کی ایک

اہم کڑی مولانا ظفر علی خاں بھی ہیں جن کی طرز تحریر کی پرزور انفرادیت بے حد ولولہ انگریز ہے۔ عبدالماجد دریا آبادی کے اخبار ''صدق جدید'' میں بھی طنزیہ تحریر کے بہترین نمونے ہیں۔ اُن کے ہم عصروں میں طنزیہ ومزاحیہ ادب کے حوالے سے سجاد انصاری کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کی طنز نگاری بھی تعلیم یافتہ طبقہ کو خاص طور سے متاثر کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب کی تشکیل میں مغربی روایات سے بھی استفادہ کیا ہے جو ان کے مضامین کے مجموعہ ''محشر خیال'' میں نمایاں ہے۔

طنز ومزاح نگار کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے جن میں ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، انجم مانپوری، پطرس بخاری، کرشن چندر، کنہیالال کپور، احمد جمال پاشا، شفیق الرحمٰن قدوائی، فکر تونسوی، کرنل محمد خان، یوسف ناظم کے علاوہ کئی اور اہم نام ہیں۔ ان سبھوں کا تعلق آزادی سے کچھ پہلے اور پھر آزادی کے بعد کا ہے۔

ملا رموزی کی شہرت خاص طور پر ان کی گلابی اردو سے ہے۔ اس طرز تحریر کے وہ موجد بھی ہیں۔ شوکت تھانوی کے انداز بیان کی دلکشی کا مدار ان کی بے ساختگی اور سادہ گوئی ہے۔ وہ ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں کہ سنجیدگی سے پڑھنے والوں کے لب پر بھی تبسم آجاتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا شمار کامیاب مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں واقعاتی اور معاشرتی شعور نمایاں ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین میں انسانیز ندگی کے مشاہدہ بہت ہی قریب سے دیکھنے اور اس پر غور وانہماک کا عنصر نمایاں ہے۔ انھوں نے ظرافتی مرقع نگاری کا ایسا نمونہ منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے کہ اس کی پرکشش توانائی اور طرز احساس سے پڑھنے والا محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی تحریر میں ندرت بھی ہے اور شوخی بھی۔ ان کے مضامین ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی''، ''ایک اور مصیبت کی تشکیل''، ''پٹنا'' ایسی تخلیقات ہیں جن میں شگفتہ اسلوب کی انفرادیت صاف طور پر جھلکتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کو اُردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب کے حوالے سے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی ذہانت، اسلوب، شوخی، حلاوت اور مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ برجستہ بیانی اور بے تکلی بھی لائق توجہ ہے۔ وہ مشرقی اقدار کے پروردہ تھے۔ ان کی تحریروں میں خوش طبعی بھی ہے اور خوش مزاجی بھی۔ اُن کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' اردو کے مزاحیہ

ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ اردو مزاح نگاروں میں ایک نام کنہیالال کپور کا ہے۔ ان کی زبان ٹکسالی ہے۔ تحریروں میں کہیں بھی ذہنی کشمکش نہیں ہے۔ لہٰذا مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ بقول وزیر آغا:۔

''کنہیالال کپور طنز کے ایک بہترین سرجن اور عمل جراحی کے ماہر ہیں۔''

عظیم بیگ کی شناخت یہ ہے کہ انھوں نے حیات انسانی کا مشاہدہ نہایت باریکی سے کیا اور اپنے اسلوب کو نکھارنے کی کوشش تو ضرور کی لیکن سطحیت ہونے کی بنا پر وہ ناکام رہے۔ ان کے مزاحیہ ناول ''شریر بیوی'' اور ''کولتار'' میں طنز ومزاح کی گہرائی وگیرائی کا فقدان ہے۔ اردو طنز ومزاح نگاری میں کرشن چندر کی تصنیف ''ایک گدھے کی سرگزشت'' کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے طنز ومزاح کے توسط سے عصری زندگی کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو اُجاگر کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین ''پل کے نیچے''، ''یورپین کلب''، ''چاندی کی تھالی'' ایسی تخلیقات ہیں جن کے مطالعے سے فنکار کے گہرے سماجی شعور، اعلیٰ سیاسی بصیرت اور مسائل کو سمجھنے کے ادراک کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی تحریروں میں تکلفی بھی ہے اور بے ساختگی بھی۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''ہوائی قلعے'' اس کی بہترین مثال ہیں۔ کرشن چندر کے مزاحیہ مضامین محض ہنسنے ہنسانے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔ اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک اہم نام فرقت کاکوروی کا بھی ہے۔ جنھوں نے زندگی کے ناہمواریوں، بے اعتدالیوں کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کے مزاحیہ مضامین میں ''صدف وہدف''، ''جشن جمہوریت کی ایک دوپہر'' اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

فکر تونسوی کا شمار ایسے طنز ومزاح نگاروں میں ہوتا ہے جو معمولی سے معمولی بات چٹکیوں میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے اندر کا فنکار بہت بڑا چلبلا نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی کے ساتھ گہرائی اور گیرائی بھی ہے۔ قاری ان کی تحریروں میں ڈوب کر ایک ہمدرد دوست تلاش کرلیتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے توسط سے معاشرے کی بے اعتدالیوں، ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کے کئی طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ جن میں تیر نیم کش، پروفیسر بدھو، ماڈرن الہ دین، خدوخال، ساتواں شاستر، بدنام کتاب، آدھا آدمی،

آخری کتاب، فکر نامہ، پیاز کے چھلکے، چھلکے یہی چھلکے، فکر بانی، گھر میں چور کافی مقبول ہوئے۔ فکر تونسوی نے طنز و مزاح نگاری کو کافی وسعت بخشی ہے۔ انھوں نے معاشرے کی زندگی کے نشیب و فراز کو انسان دوستی کے جذبے کے ساتھ موضوع تحریر بنایا۔

1960ء کے بعد ہمارے فنکاروں نے اردو طنز و مزاح کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے پروان چڑھانے والوں کی ایک طویل اور معتبر فہرست ہے۔ ان کی کاوشیں موضوع اور زبان ہر اعتبار سے فکری و فنی خصوصیات کی حامل ہیں۔ آج کے اس پر آشوب اور پر ابتلا عہد میں اخلاقی اور معاشرتی سطح پر جو بے یقینی، ناامیدی اور مایوسی کا غلبہ ہے اسے ہم طنزیہ مزاحیہ ادب سے دور کر سکتے ہیں۔ خصوصی طور پر مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کے عناصر کو ایک واضح، شفاف اور مثبت نقطۂ نظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان دونوں فنکاروں کے یہاں دلیری بھی ہے اور دلبری بھی۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں خاص فنکار کی تخلیقی اضطرابیت ہے۔ انھوں نے دانشورانہ بصیرت کے ساتھ پر لطف انداز میں اس کرب کا اظہار کیا ہے جو ہمارے ذہن و ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ مشتاق یوسفی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کا اسلوب بیان ان کے فن کو زیادہ وقار بنا دیتا ہے۔ جس میں لطف و حلاوت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ ان کے فن کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ دور سے مضحکہ خیز واقعات یا صورت حال کا نظارہ نہیں کرتے بلکہ اس میں شامل ہو کر اور اس کا حصہ بن کر خود بھی تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی اپنے اوپر قہقہہ لگانے کا موضوع فراہم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں شعور و آگہی اور زندگی کے عرفان و ادراک کے علاوہ عصری مسائل کی بھی پیشکش ملتی ہے۔

اردو کے نثری ادب میں مرزا غالب، منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار سے لے کر رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی تک سیکڑوں نام ایسے ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کے اسلوب کو اپنے تجربات و مشاہدات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ 1960ء کے بعد جن فنکاروں نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کر کے طنز و مزاح نگاری میں اپنی شناخت بنائی ہے۔ آج اکیسویں صدی میں طنز و مزاح نگاروں کے مقابلے میں جدید زندگی کی صداقتوں کو بہتر طور سمجھا ہے۔ مجتبیٰ حسین کا نقطہ نظر یہ رہا ہے کہ حیات

انسانی جب رنج و آلام اور گردش و آفات کا شکار ہو کر مایوسی و افسردگی سے نڈھال ہونے لگے تو اسے مزاح کے وسیلے سے ایک نیا حوصلہ، ایک نئی توانائی عطا کی جا سکتی ہے۔ مجتبیٰ حسین مزاح نگاری کو انسانی دکھ، درد کا مداوا گردانتے ہیں۔ طنز و مزاح پر مبنی ان کی تصانیف تکلف برطرف، قطع کلام قصہ مختصر، بہر حال آدمی نامہ، بالآخر، چلو جاپان چلو، اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کے گراں قدر سرمایہ ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب میں مشتاق احمد یوسفی ایک قد آور شخصیت کا نام ہے۔ اب تک ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں چراغ تلے (1961)، خاکم بدھن (1969)، زرگزشت (1976)، اور آب گم (1990) میں شائع ہو کر فنکار کے ادبی سفر کے ارتقا کا ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔ عہد حاضر میں ایک اہم اور معتبر نام منور رانا کا ہے۔ جو طنز و مزاح کے اسلوب کو نہایت ہی ہوشیاری اور دانائی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کر رہے ہیں۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان کی تحریر میں طنز و مزاح کا دائرہ کار وسیع ہے اور ان کے اثرات گہرے مضمرات کے حامل ہیں۔ طنز و مزاح کے اسلوب نے ہی منور رانا کو اردو ادب میں ایک مقام عطا کیا اور دانشوری سکھائی۔ ان کی تمام نثری و شعری تصانیف مثلاً ''نیم کے پھول''، ''کہو ظل الٰہی سے''، ''بغیر نقشے کا مکان''، ''سفید جنگلی کبوتر''، ''ماں'' وغیرہ میں طنز و مزاح کا عنصر قاری کے لیے سرمایہ بصیرت ثابت ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں جدت بھی ہے اور تنوع بھی۔ وہ زندگی کے حسن و قبح کو اجاگر کرنے کے لیے اس تکنیک کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ انھیں اس فن میں مہارت ہے۔ لہٰذا نہایت ہی احتیاط اور خوبصورتی سے اس کا استعمال کرتے ہیں کہ عمومیت اور سطحیت کا شائبہ تک نہیں۔ ان تمام خوبیوں کو دیکھتے ہوئے مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ عہد حاضر میں اردو کے نثری ادب میں طنز و مزاح کے میدان میں برصغیر کے تین ''م'' مسجد کے منار کی مانند دور ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ہیں مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین اور منور رانا۔

○○○

اردو کی خودنوشت سوانح حیات اور کلیم الدین احمد کی خودنوشت نگاری

محمد وسیم اکرم
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
رابطہ:8252169678

خودنوشت آپ بیتی ایک نثری ادبی صنف ہے۔ یہ صنف مصنف کی اپنی سوانح عمری یا پھر آپ بیتی ہوتی ہے، جسے انگریزی میں Autobiography کہہ سکتے ہیں۔ خود نوشت کا محور مصنف کی شخصیت ہوتی ہے۔ سوانح یا سوانح عمری یا سوانح حیات کو انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔ یہ بیوگرافی کسی اور کی زندگی کے حالات کسی دوسرے سے قلمبند کرنا ہے۔ جب کہ خودنوشت خود کی زندگی کے حالات خود قلمبند کرنا ہے۔ یہ فن بھی کافی اہم فن ہے۔ خود نوشت سوانح حیات ایک دشوار، مشکل اور حیرت انگیز ادبی صنف ہے۔ دشوار اور مشکل اس لیے کہ اس میں زندگی سے وابستہ حقیقت اور سچائیوں کا بیان ہوتا ہے۔ خودنوشت ایک ایسا فن ہے جس کا لکھنے والا خود اپنی زندگی کی داستان اپنے ہاتھ سے لکھتا ہے۔ خودنوشت لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لیے کئی مشکل مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بچپن سے لیکر آخری عمر تک کی باتوں کو یاد کر کے انھیں صفحہ قرطاس پر بکھیرنا مشکل طلب امر ہیوہ بھی اس شرط کے ساتھ کے اس کی باتوں میں پوری صداقت ہو۔ شاید اس لیے ایک دانشور نے کہا ہے کہ خودنوشت نگار مردہ جسم میں نئی جان ڈال دیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ خودنوشت میں انسان دوبارہ زندہ ہوجاتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی زندگی کے بیشتر اہم واقعات کو تحریری صورت میں پیش کرتا ہے۔ ناقدین نے خودنوشت کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

''خودنوشت سوانح حیات لکھتے وقت جس بے باک سچائی کی ضرورت ہوتی ہے اس

کے بغیر وہ نہ تو خودنوشت کے معیار پر پوری اترتی ہے اور نہ ہی پڑھنے والے کے لیے اپنے اندر کوئی دلچسپی رکھتی ہے۔ اگر خودنوشت نگار حقیقت سے دامن بچاتا ہے تو سب سے بڑا نقصان خود اس کا اپنا ہوتا ہے۔'' (اردو میں خودنوشت۔ ڈاکٹر صبیحہ انور، ص،28)

جہاں تک خودنوشت کی ارتقا کا سوال ہے تو اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی یہ متعین کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ سوانح نگاری کا سلسلہ بہت پرانا ہے اور خودنوشت لکھنے کا سلسلہ انیسویں صدی کی آخری دھائی میں ہوا۔ اگر چہ اس کے کچھ نقوش تذکروں، تاریخوں، اولیا وصوفیائے کرام کے روزنامچوں اور مکتوبات میں مل جاتے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں دکن سے لیکر شمال تک خودنوشت لکھنے کا رواج رہا ہے۔ یہ صنف مثنوی کی صورت میں موجود ہے۔ ان تمام چھوٹی چھوٹی تحریروں کو خودنوشت کی بجائے خودنوشت کی ابتدائی شکل قرار دینا زیادہ بہتر ہوگا۔ اسے صنف کا درجہ باضابطہ طور پر بیسویں صدی کے اوائل میں دیا گیا۔ بقول ندیم احمد:

''اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی جھلکیاں مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی 1857ء کے بعد کچھ آپ بیتیاں لکھی گئیں لیکن ایک مکمل اور منضبط صنف ادب کی حیثیت سے خودنواشت سوانح عمری کا فروغ بیسوی صدی کی ہی دین ہے۔ اس صنف کو فروغ دینے میں انگریزی زبان وادب کا مطالعہ بہت حد تک معاون ومددگار ثابت ہوا۔ انگریزی زبان میں خودنوشت ایک مقبول اور مستحکم صنف ادب رہی ہے۔''

اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اردو میں اس کا آغاز مولانا جعفر تھانیسری کی خودنوشت ''تواریخ عجیب'' جسے عام طور پر ''کالا پانی'' بھی کہا جاتا ہے سے 1886 میں ہوا۔ اسی سال عبدالغفار نساخ نے ''سوانح عمری نساخ'' کے نام سے اپنی خودنوشت سوانح عمری لکھی۔ اس کے بعد خودنوشت نگاری کا سلسلہ چل پڑا۔ لیکن ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' پہلی باضابطہ خودنوشت ہے جو 1921 میں مکمل ہوئی لیکن 1961 میں منظر عام پر آئی۔ آزادی کے بعد اردو میں جو خودنوشت سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ وہ کثیر تعداد میں ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی ''میری دنیا''، پروفیسر یوسف حسین خاں کی ''یادوں کی دنیا''، ظفر حسین ایبک کی ''آپ بیتی''،

جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی برات''، گوپال متل کی ''لاہور کا جوذکر کیا''، رشید احمد صدیقی کی ''آشفتہ بیانی میری''، احسان دانش کی ''جہان دانش''، خواجہ غلام السدین کی ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں''، بیگم انیس قدوائی کی ''آزادی کی چھاؤں میں''، مشتاق احمد یوسفی کی زرگشت''، مرزا ادیب کی ''مٹی کا دیا''، عبدالماجد دریابادی کی ''آپ بیتی''، مہندر سنگھ بیدی کی ''یادوں کا جشن''، اختر حسین رائے پوری کی ''گردِ راہ''، صالحہ عابد حسین کی ''سلسلۂ روز وشب''، وزیر آغا کی ''شام کی منڈیر سے''، قدرت اللہ شہاب کی ''شہاب نامہ''، عبادت بریلوی کی ''یادِ عہد رفتہ''، پروفیسر مسعود حسین خاں کی ''ورودِ مسعود''، کشور ناہید کی ''بری عورت کی کتھا''، اختر الایمان کی ''اس آباد خرابے میں''، انتظار حسین کی ''جستجو کیا ہے؟''، معین احسن جذبی کی ''سچ کہتا ہوں کہ''، آل احمد سرور کی ''خواب باقی ہیں'' وغیرہ ہیں۔

بہار وجھارکھنڈ میں لکھی جانے والی خودنوشت سوانح حیات میں کلیم الدین احمد کی ''اپنی تلاش میں'' سید بدرالدین کی ''حقیقت بھی کہانی بھی''، پروفیسر اقبال حسین کی سوانح حیات ''داستان میری''، کلیم عاجز کی ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا''، ڈاکٹر محمود عالم کی خودنوشت ''نقوش'' وہاب اشرفی کی ''قصہ بے سمت زندگی کا'' بہار وجھارکھنڈ کی تہذیبی، علمی وادبی سیاسی اور معاشرتی معلومات کے خزانے ہیں جو کسی بھی زمانے میں یہاں کی تہذیب کے تاریخی ارتقا میں چراغ راہ ثابت ہوں گے۔

بہار وجھارکھنڈ اور خصوصا بہار شروع سے ہی ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کی ادبی فضا قلمکاروں اور فنکاروں کے بیش بہا خدمات سے معمور رہے ہیں۔ ان ادبی فضا کا ایک اہم نام کلیم الدین احمد ہے۔ ادب کی اہم اصناف میں ان کی خدمات قابل قدر ہیں۔ ان کی زندگی علم وادب کیلئے پوری طرح وقف تھا۔ کلیم الدین احمد نے تقریباً تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ کلیم الدین احمد اپنی بے لاگ اور بے باک تحریروں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی علمی وادبی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ خاص طور سے انھوں نے اردو ادب میں شاعری اور تنقید کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ہنگامے کے سبب بنے۔ ان کے نظریات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کے انداز نظر کی اہمیت کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

''اردو شاعری پر ایک نظر''، کلیم احمد کی پہلی تنقیدی تصنیف ہے۔ ان کی اس کتاب نے اردو دنیا میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ چوں کہ تنقید کی دنیا میں وہ اسطرح داخل ہوئے جیسے کوئی مست ہاتھی شیشہ کی دکان میں داخل ہو جائے۔ ان کی تنقید دراصل انگریزی ادب سے مرعوبیت کے نتیجہ میں وجود میں آئی تھی جس کی وجہ سے انہیں اردو کا سارا سرمایہ حقیر اور بے وقعت سا لگا۔ انہوں نے اردو تنقید پر بہت ہی زیادہ سخت گیری کی پھر بھی ان کی تنقید سے اردو ادب کو بہت زیادہ فائدہ پہنچا۔ انہوں نے جس طرح سے تنقید کی رہنمائی کی اور اپنی اس کتاب سے جو بیش قیمت اضافہ کیا وہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصہ میں کلاسیکل شعرا کی شاعری پر بحث ہے جس میں غزل، قطعہ، قصیدہ، ہجو، مثنوی، مرثیہ کا خصوصی ذکر ہے۔ نظیر اکبر آبادی کو بھی خصوصی درجہ دیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں انجمن پنجاب کے شعرا سے فراق تک کا ذکر ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کی خوب تنقید کی اسی ضمن میں غزل کو ''نیم وحشی صنف سخن'' تک کہا اور اردو تنقید کا وجود انہیں فرضی اقلیدس کے خیالی نقطہ اور معشوق کی کمر کی طرح موہوم نظر آیا۔ بہر حال کلیم الدین احمد اردو کا ایک بلند پایہ اور اہم ناقد ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر تصانیف میں اردو تنقید پر ایک نظر، اردو زبان اور فن داستان گوئی، سخن ہائے گفتنی، عملی تنقید، اردو تنقید کی بھول بلیاں، اقبال ایک مطالعہ اور میری تنقید ایک بازدید وغیرہ ہیں۔

کلیم الدین احمد کی خودنوشت ''اپنی تلاش میں'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ ایک دلچسپ سوانح عمری ہے۔ اس کی پہلی جلد 1975 میں اور دوسری جلد 1982 میں اور تیسری جلد 1987 میں منظر عام پر آئی۔ اس خودنوشت میں انھوں نے اپنی پیدائش سے لیکر تمام سماجی وسیاسی حالات اور تحریکوں کو بیان کیا ہے۔ تعلیمی مراحل سے لیکر لندن کے قیام کے دوران کے تجربات، اپنی شخصیت کے تمام داخلی اور خارجی احوال کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے انھوں نے اپنی اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اپنی خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔

اس خودنوشت میں کلیم الدین احمد نے اپنے بچپن میں گزرے ہوئے واقعات اور اپنے گردونواح کی سچائیوں کو تحریر کیا ہے۔ انھیں بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ وہ ذہین تھے مگر شرمیلے اور ڈرپوک بھی تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے خود ہی لکھا ہے:

''سفید پوش لوگوں سے مجھے ڈر لگتا تھا۔ اماں کہتی تھیں کہ جب میں تین سال کا تھا تو میری بغل میں زخم ہو گیا تھا۔ علاج کیا گیا مگر کچھ اثر نہ ہوا۔ آخر کار کوئی جرّاحن بلائی گئی جس نے زخم چیر دیا اور مرہم پٹی کر دیا کرتی تھی۔ جب وہ آتی تھی تو سفید چادر اوڑھے ہوئے ہوتی۔ شاید میرے تحت الشعور میں زخم کو چیرنے سے جو تکلیف ہوتی تھی، سفید پوش میں کچھ ربط ہو گیا تھا اور شاید یہی وجہ تھی کہ میں سفید پوش سے ڈرنے لگا تھا''۔ (اپنی تلاش میں جلد اول ،کلیم الدین احمد، ص:9)

''اپنی تلاش میں'' کے جلد اول میں انھوں نے اپنی ولادت اور تعلیم و تدریس سے لیکر عہد شباب کی نفسیاتی الجھنوں، مشاہدوں اور تجربوں کو پوری صفائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ دوسری جلد کا آغاز کلیم الدین احمد نے اپنے کالج کی زندگی سے کیا ہے۔ انھوں نے اپنے کالج کی زندگی کے ابتدائی ایام کی کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں کالج وقت سے کچھ پہلے ہی چلا جایا کرتا تھا۔ جس سکشن میں، میں تھا اس میں میرے اسکول کے کوئی ساتھ نہ تھے۔ جو لڑکے تھے ان سے شناسائی نہ تھی اور نہ میں شناسائی چاہتا تھا۔ شروع میں کچھ لڑکوں نے بات چیت کرنے کی کوشش کی لیکن میرے طرف سے ''ہوں ہاں'' کے سوا کچھ جواب نہ پا کر ہمت ہار دی۔ صورتِ حال یہ تھی کہ میں بولتا کچھ نہ تھا یا بہت کم بولتا تھا لیکن سنا کرتا تھا..... کچھ دنوں کے بعد بہت سے لڑکوں کے ناموں سے واقف ہو گیا تھا''۔ (اپنی تلاش میں، کلیم الدین احمد، ص:154)

کلیم الدین احمد نے ''اپنی تلاش میں'' کی تیسری جلد میں ایک بڑے حادثے کا ذکر کیا ہے۔ وہ حادثہ یہ تھا کہ 1937 میں ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا اور وہ صدمے میں مبتلا ہو گئے۔ اس صورت حال کی عکاسی انھوں نے اپنی خودنوشت میں اس طرح کی ہے:

''جن کو سبھوں نے سپرد خاک کر دیا اور میں سوتا رہا۔ اسے میں آخری بار دیکھ بھی نہ سکا۔ اس خیال نے مجھے بہت ستایا اور دیر تک روتا رہا، شام ہو گئی، کرسیاں صحن میں بچھ گئیں، لوگ تعزیت کے لیے آتے رہے، آتے رہے لیکن میں پلنگ پر پڑا رہا کسی سے نہ ملا.....'' (اپنی تلاش میں جلد دوم، ص:3)

''اپنی تلاش میں'' کے تینوں جلدوں میں انھوں نے اپنی زندگی کے گزرے ہوئے سارے واقعات و حادثات کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور اپنے عہد سے متعلق تمام تفصیلات کو سچائی اور سادگی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں اپنی شخصیت کو بلند، عظیم اور اونچا دکھانے کی سعی نہیں کی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے کلیم الدین احمد کے مختلف گوشے نمایاں ہو جاتے ہیں اور ان کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہمارے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں جو زبان استعمال کی ہے وہ عام فہم اور سادہ ہے۔ ان کی دیگر تنقیدی تحریریں سائنٹفک اور منطقی ہیں لیکن ان کی خودنوشت کی زبان اس کے برعکس ہے۔

ooo

پروفیسر صغیر افراہیم کا علمی سفر

یاسمین خان
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی

اردو فکشن کی بات کریں تو یہ وضاحت ضروری ہے کہ فکشن تنقید کے حوالے سے ہمارے ناقدین نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ ایک زمانے تک اردو فکشن کی مناسب طریقے سے تنقید نہیں ہوئی ہے۔ خواہ وہ ترقی پسندی کا دور ہو، جدیدیت کا رجحان ہو یا مابعد جدیدیت کی روایت۔ ایسے میں چند نام ضرور لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے تنقید اور خصوصی طور پر فکشن تنقید کے حوالے سے اپنی پہچان بنائی۔ ایسے ہی فکشن ناقدین کی فہرست میں صغیر افراہیم کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اردو فکشن میں اپنی شناخت بنا چکے ہیں لیکن اس سے پہلے ان کی حیثیت پریم چند شناس کی ہے کیوں کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی پہلی کتاب ''پریم چند: ایک نقیب'' سے ہوا۔ یہ کتاب اُن کے طالب علمی کے زمانے میں (۱۹۸۷ء) میں منظر عام ہوئی۔ غالباً اس کی مقبولیت کی وجہ سے ۱۹۹۹ء میں دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ مذکورہ کتاب کا ہندی میں ترجمہ ۱۹۹۶ء میں ہو چکا ہے۔ ہندی ایڈیشن میں کتاب کا نام ''یگ پرورتک: پریم چند'' رکھا گیا۔ صغیر افراہیم کا ادبی سفر کا سلسلہ تخلیق کے توسل سے ہوا ہے۔ انھوں نے ابتدا میں بہت سے چھوٹے چھوٹے افسانے لکھے جو مختلف اخبار و رسائل میں شائع ہوئے۔ لیکن فطرت سے مزاج تنقید کا ملا تھا اس لیے ذہنی اور عملی طور سے تنقید کی طرف راغب ہوئے۔ انھوں نے اپنی تنقید کو ہی تخلیق کا متبادل بنایا۔ ان کا قوی رجحان اردو فکشن تنقید سے متعلق رہا ہے۔ اردو افسانے کی تفہیم و تنقید کے حوالے سے بہت سی کتابیں لکھیں۔ ان کی تنقید کی ابتدا بھی اردو ہندی کے عظیم افسانہ نگار ''پریم چند'' سے ہوئی اور ان کی ادبی زندگی کی ابتدا بھی یہیں سے ہوتی ہے۔ انھوں نے کم عمری میں ''پریم چند۔ ایک نقیب'' لکھ کر ادبی

دنیا کو چونکا دیا۔ اس نادر کارنامے کی وجہ سے پریم چند کی افسانوی کائنات کو سمجھنے میں آسانی قائم ہوئی۔

پریم چند مختصر افسانے کے بانی خیال کیے جاتے ہیں لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ پریم چند سے پہلے اردو میں بطور صنف افسانہ کا کوئی وجود نہیں تھا۔ اس وقت یک موضوعی افسانے لکھنے کا عام چلن تھا۔ عشق و رومان کے متعلق موضوعات پر افسانے لکھنے کا رواج تھا۔ پہلے طبع زاد افسانے وجود میں آچکے تھے۔ افسانوں میں تخیل کی دنیا آباد تھی۔ حقیقت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔ پریم چند کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کو طلسمی اور خیالی دنیا سے نکال کر زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے جوڑا۔ یہ ان کی انفرادی اہمیت ہے کہ غیر حقیقی رومان کی دنیا سے باہر نکال کر زندگی کی ناہمواریوں اور سنگینیوں پر لے کر آئے۔ اس لیے پریم چند کا نام اردو ہندی زبانوں میں افسانہ کے بنیاد گزاروں میں لیا جاتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی گوش گذار کردی جائے کہ پریم چند شناسوں میں اور بھی نام ہیں جن کو اردو اور ہندی ادب میں استناد حاصل ہے مثلاً ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر جعفر رضا، مدن گوپال، امرت رائے، مانک ٹالا، ہنس راج رہبر، مہدی جعفر، یوسف سرمست، علی اصغر انجینئر، علی احمد فاطمی، مدن گوپال اور گوپال کرشنا وغیرہ۔ یہاں فہرست مرتب کرنا مقصود نہیں۔ عظیم فن کار جن کے فن کو آفاقی درجہ حاصل ہوتا ہے۔ وہ صرف اپنے ہی عصر میں سمٹ کر نہیں رہ جاتے بلکہ ہر دور میں ان کے اوپر غور و فکر کے دروازے کھلے رہتے ہیں۔ پریم چند بھی اردو فکشن میں بڑا نام ہے۔ ان کی حیثیت صرف قومی نوعیت کی نہیں رہی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ہندستانی ادب کی نمائندگی کی ہے۔ انھوں نے اگر شاہ کار ناول ''گئودان'' لکھا ہے تو ''کفن'' جیسا لازوال افسانہ بھی لکھا ہے جسے عالمی ادب کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں اسے بین الاقوامیت حاصل ہے وہیں آفاقی درجہ بھی رکھتا۔ اس لیے کہا جاتا ہے وہی فن عظیم ترین ہوتا ہے کہ جو کون و مکان کی قید سے باہر نکل جائے۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا ہے ان کے فکر و فن کی نت نئی جہتیں سامنے آنے لگتی ہیں۔ پریم چند کو قمر رئیس نے جس ڈھنگ سے دیکھا، ہنس راج رہبر نے اسے کسی اور شکل میں پیش کیا۔ مدن گوپال ان کی کچھ اور تصویر بناتے ہیں۔ عہد حاضر میں معروف نقاد پروفیسر صغیر افراہیم نے پریم چند کو اپنے زاویۂ

نگاہ سے دیکھا اور جانچا پرکھا۔

صغیر افراہیم نے دیہاتی زندگی کے ہر پہلو کو روشنی ڈالی ہے۔ گاؤں کے رہنے والے کسانوں کی سادگی شرافت، ہمدردی ان کی اچھائیوں اور برائیوں سمیت پیش کیا۔ پریم چند کے افسانوی ادب کے پس منظر میں ان کو تلاش کیا اور ضبط تحریر یں لائے۔ گئودان میں ہوری کے کردار کے وسیلے سے محنت کش کسانوں کی روز مرّہ زندگی۔ ان کی جفاکشی اور محنت، صبح وشام کی رونقیں، سبزہ زار کھیت اور مینڈھوں، کچلے ہوئے طبقات کے مسائل، ان راحتیں، رقابتیں اور ان کے رشتوں کا احترام سب کچھ گئودان کے کرداروں خصوصی طور سے ہوریؔ کے ذریعے تمام حقیقی تصویریں ہمیں نظر آتی ہیں۔ صغیر افراہیم نے کرداروں کے خدوخال اور ان کی نمایاں خوبیوں کو اپنی تنقید کے ذریعے بیان کیا ہے یہ ان کی تنقید کا اختصاص ہے۔ صغیر افراہیم ہوری کی شخصیت وسیرت کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں کہ بطور کردار اس خاکہ پورے طور سے قاری کے سامنے آجاتا ہے۔

صغیر افراہیم فکشن تنقید اور پریم چند شناس کی حیثیت سے کافی مقبول ہیں۔ انھوں نے پریم چند کی کہانیوں کو ہر زاویہ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ خصوصی طور سے پریم چند کی افسانوی دنیا کا جائزہ موضوعی سطح پر بہت اہم ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے مقالے کی ابتدا میں مختلف دانشوران ادب کی قیمتی رایوں کے حوالے دیئے ہیں جنھوں نے پریم چند کے فکر وفن اور ان کی خوبیوں کی مدح سرائی کی ہے۔ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا موضوع ہندستانی تہذیب و تمدن ہے۔ اپنے قلم کے ذریعے ہندستان کی معمولی سے معمولی باتوں کی عکاسی کی ہے۔ پریم چند نے بیسویں صدی کے ہندستان کے جن مسائل پر توجہ کی ہے ایسی نظیر کسی دوسرے فکشن رائٹر کے یہاں نہیں ملتی۔ پریم چند نے نہ صرف ہندستان کی سچی ترجمانی کی ہے بلکہ انسانیت کی نمائندگی کی ہے اگر انھوں نے ناولوں میں گئودان جیسا عظیم کارنامہ انجام دیا تو ''کفن'' جیسا لازوال افسانہ لکھا ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم پریم چند کو اردو کا پہلا بڑا افسانہ نگار مانتے ہیں کہ پریم چند نے سب افسانوں میں دیش پریم کا جذبہ ابھارا اور اپنی پوری ادبی زندگی میں اس جذبے کے زیر اثر تخلیقی عمل سے گزرتے رہے۔ اسی لیے تحریک آزادی کے تناظر میں موصوف نے پریم چند کے پہلے افسانوی

مجموعہ ''سوزِ وطن'' کا جائزہ لیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ ''سوزِ وطن'' اردو کا پہلا افسانوی مجموعہ بے شک نہ ہو اور زمانی اعتبار سے پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار نہ ہوں لیکن جذبہ حبّ الوطنی اور تحریک آزادی کا جوش جتنی شدت سے ان کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے اتنا دیگر کے یہاں نہیں ملتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ پروفیسر صغیر افراہیم پریم چند شناس ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے اپنی تنقید کا موقف فقط پریم چند تک محدود رکھا ہے بلکہ انھوں نے فکشن کے حوالے سے بھی اہم مضامین لکھے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے چند تنقیدی کارناموں کے نام حسب ذیل ہیں:

۱۔ اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل، ۲۔ نثری داستانوں کا سفر، ۳۔ اردو فکشن: تنقید و تجزیہ، ۴۔ اردو کا افسانوی ادب، ۵۔ افسانوی ادب کی نئی قرأت، ۶۔ پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ، ۷۔ اردو افسانہ: تعریف، تاریخ اور تنقید، ۸۔ اردو ناول: تعریف، تاریخ اور تجزیہ

مندرجہ بالا کتابوں کے عنوانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے پوری افسانوی ادب کا بہ نظر غائر نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ پوری روایت سے آگہی بھی حاصل کی ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے معاصر افسانہ نگاروں پر بھی چند عمدہ مضامین لکھے ہیں جن میں طارق چھتاری، سید محمد اشرف، خالدہ حسین، شوکت حیات، حسین الحق وغیرہ پر لکھے گئے مضامین کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر طارق چھتاری پر لکھا گیا مضمون کو ہی لیں۔ ''طارق کا افسانوی سفر'' کے عنوان سے طارق چھتاری کا افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' جو اُنیس کہانیوں پر مشتمل ہے، صغیر افراہیم نے اپنے مطالعہ کا موضوع بنا کر طارق چھتاری کے افسانوی سفر کا جائزہ لیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ انیس کہانیوں پر مشتمل اس مجموعہ میں معکوسی ترتیب زمانی کے اعتبار سے کہانیاں شامل ہوئی ہیں اور صغیر افراہیم نے افسانہ نگار کو اِس بات کی تحسین کی ہے کہ انتخاب کے مرحلے میں کہانیوں کے موضوعی تنوع کا خیال رکھا گیا ہے تاکہ قاری یکسانیت سے اکتاہٹ محسوس نہ کرے۔

''فکشن کی تنقید'' کے عنوان سے مضمون میں صغیر افراہیم نے فکشن کی تنقید کو تاریخی حقائق کی روشنی میں تحریر کیا ہے۔ ادب کی دوسری اصناف کی طرح فکشن کی تنقید میں بھی تجربے ہوئے۔ جن ناقدین کی وجہ سے فکشن کی تنقید باقاعدہ وجود میں آئی ان میں سر

فہرست نام احتشام حسین کا ہے۔ جنھوں نے سماجی بصیرت اور فکشن کے تعلق سے گفتگو کی اور داستان کی معنویت کو تسلیم کر کے اس پر بحث کی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید موضوعاتی ہونے کے باوجود فنّی نکات کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ ان کے بعد سید وقار عظیم کا نام اہمیت کا حامل ہے جنھوں نے اردو فکشن پر بھرپور طریقے سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے بعد علی عباس حسینی، عبدالسلام اور یوسف سرمست کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے ناول کی تنقید لکھ کر اردو ادب کے سرمایے میں اضافہ کیا ہے۔ فکشن تنقید میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں قاضی افضال حسین بین المتونیت کے حوالے سے تنقید کرتے ہیں جب کہ شمیم حنفی تقابلی تنقید اور تحلیلی انداز نقد کے ذریعے فن پارہ کو سمجھتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی قدیم و جدید کے درمیان رشتہ رکھتے ہوئے تنقید کرتے ہیں۔ انھوں نے فکشن کی تنقید کے نئے اصولوں اور رجحانات سے آگاہی کرائی۔ گوپی چند نارنگ کی نظر مغربی ار مشرقی علوم دونوں پر یکساں رہتی ہے۔ انھوں نے اسلوبیات کے تعلق سے فکشن کی تنقید کی ہے۔

اس کے بعد فکشن کی تنقید میں سلیم اختر اور مجنوں گورکھپوری کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے تخلیق کو تحلیلی نفسی کے نقطۂ نظر سے پرکھا اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ آل احمد سرور بھی فکشن تنقید میں اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ فکشن پر ناقدین کو مختلف طریقے سے سوچنا چاہیے تاکہ اس کے بہت سے رنگ سامنے آسکیں۔

آل احمد سرور کے بعد اختر حسین رائے پوری، اختر اورینوی، قمر رئیس، سید محمد عقیل رضوی نے سماجی حقیقت نگاری کی نظر سے فکشن کو پرکھا۔ اس کے علاوہ مہدی جعفر، محمود ایاز، ارتضیٰ کریم وغیرہ نے جدید فکشن کے مسائل پر بحث کی۔ وہاب اشرفی اور اسلوب احمد انصاری نے فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ عتیق اللہ نے فن پارے کے موضوع اور اظہار دونوں پر تنقیدی گفتگو کی ہے۔ خورشید احمد مغربی فکشن کے حوالے سے فن پارے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہرحال فکشن تنقید کے حوالے سے صغیر افراہیم کا یہ مقالہ قابلِ مطالعہ ہے۔ اسی لیے پروفیسر شافع قدوائی نے ''فکشن تنقید'' کو ایک اچھا تجزیاتی مضمون کہا ہے۔

''انیسویں صدی میں اردو ناول'' عنوان کے تحت صغیر افراہیم نے ناول کے فن اور اس کے ارتقا پر گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق ناول، داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس میں انسانی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس میں تخیل کی کمی، انسانی جذبات و احساسات کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ انسان کی زندگی کے ہر پہلو کی تبدیلی کو سیاسی، سماجی اور اقتصادی پس منظر میں بیان کیا جاتا ہے۔ کریم الدین نے ۱۸۶۲ء میں ''خط تقدیر'' نام سے ناول لکھ کر اردو ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اس کے بعد باقاعدہ اردو ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوتا ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں علم سے بے بہرہ خواتین کے مسائل بیان کیے گئے ہیں، نذیر احمد کا دوسرا ناول ''نبات النعش'' ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں نذیر احمد نے علم کی اہمیت، خواتین کے لیے اس کی ضرورت اور علم کے مختلف شعبوں سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم کی کتاب ''اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ'' کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے فکشن سے متعلق تمام تر پہلوؤں پر نہایت تفصیلی اور علمی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے پوری کتاب میں اپنے ناقدانہ منصب کو ملحوظ رکھتے ہوئے معروضی اور مدلل طریقہ کار روا رکھا۔ اس طرح اردو فکشن کے حوالے سے یہ کتاب نہ صرف متوازن تنقید کا نمونہ ہے بلکہ اعتبار اور استناد کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔

''اردو افسانوی ادب'' میں ایک مضمون قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ صغیر افراہیم کا ماننا ہے کہ مصنفہ کا تخلیقی انفرادیت کا نقش لازوال ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن میں جو نام اور مقام بنایا ہے وہ کسی دوسرے فکشن نگار کو حاصل نہیں ہوسکا۔ موصوف نے مجموعہ کے ہر افسانہ کا فنّی موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے جائزہ لے کر ادب میں ان کے معیار کو قائم کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی ہر جہت کو کھولنے کی سعی کی ہے۔

صغیر افراہیم نے ان کے افسانوں کے ذریعے مصنفہ کی داخلی کائنات کو دریافت کیا ہے۔ وہ بھی ایسی فنکارہ جو تاریخی و تہذیبی شعور کا مجسمہ ہے۔ مصنف نے موصوفہ کے علم و دانش، معیار اور مرتبہ کے تعین میں قارئین کی خاطر خواہ مدد کی ہے۔ ڈاکٹر صغیر نے ان کے افسانوں کے ہر ہر گوشہ کی گرہ کشائی کی ہے۔ ان کے تجزیاتی مطالعے سے عام قاری بھی ان کے افسانوں کے متن،

مواد اور موضوع تک رسائی حاصل کرسکتا ہے کیوں کہ ان کی علاقائی و اساطیری جہات سے بھرپور شعور کی رو کی تکنیک پر حامل افسانوی دنیا ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے عہد بہ عہد ارتقا، افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اہم افسانوں جیسے خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''ابابیل''۔غلام عباس کی افسانوی کائنات تین مجموعوں ''آنندی، جاڑے کی چاندنی، کن رس۔احمد ندیم قاسمی کا موضوع، تکنیک، برتاؤ اور اسلوب کے اعتبار سے نہایت کامیاب افسانہ ''اخبار نویس'' غیاث احمد گدی کی مشہور کہانی ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، جس میں علامتوں اور استعاروں کے ذریعے انسانی بے حسی اور سماجی جبر کو ابھارا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''فوٹو گرافر'' میں اشیاء کے فنا ہونے کا تصور اور ماضی کے گزرے ہوئے ایام کی کیفیات کا امتزاج ہے۔ خالدہ حسین نے ''ہزار پایہ'' میں بیانیہ سے گریز کرتے ہوئے تجریدی اظہاریت سے کام لیا ہے۔انور سجاد کا افسانہ ''کونپل'' علامتی اور استعاراتی اسلوب میں لکھا ہوا نہایت موثر افسانہ ہے۔انتظار حسین کا افسانہ ''شہر افسوس'' بے حد وسیع کینوس پر پھیلا ہوا مربوط افسانہ ہے جو مشرقی اور مغربی پاکستان کے حدود کو توڑتا ہوا بنی اسرائیل، گیا کے بھکشوؤں اور بیگم حضرت محل کے نیپال کے گھنے جنگلوں کی ہجرت پر آہ وزاری کرتا ہے۔سریندر پرکاش کا افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' نمائندہ علامتی افسانہ ہے جو کردار اور پلاٹ کے روایتی تصور سے آزاد ہے۔اس میں علائم کی تہہ داری افسانہ کی فضا کو پراسرار بنا دیتی ہے۔''ماچس'' استفہامیہ انداز میں شروع ہونے والا بلراج مینرا کا علامتی افسانہ ہے۔جیلانی بانو کا افسانہ ''راستہ بند ہے'' ایک اطلاع سے شروع ہوتا ہے کہ راستہ بند ہے۔یہ خبر بھی ہے، اعلان بھی اور تاسف کا اظہار بھی۔''دیوی'' ممتاز مفتی کا نہایت موثر افسانہ ہے۔موضوع، مواد اور تکنیک کے اعتبار سے ''دیوی'' نے اردو افسانہ کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔قاضی عبدالستار نے ایک صدی کی روداد کو پانچ صفحہ پر مشتمل کہانی ''پیتل کا گھنٹہ'' میں نہایت موثر طریقے سے پیش کر دیا ہے۔یہ افسانہ وقت کے جبر و ستم کا افسانہ ہے۔فضا یہ تاثر دیتی ہے کہ رئیسانہ شان ختم ہو چکی ہے مگر رکھ رکھاؤ برقرار ہے۔''شہرزاد'' نفسیاتی کہانی ہے۔رضیہ فصیح احمد نے خواتین کے حوالے سے جدید و قدیم نظام فکر کی کشمکش اور صارفیت کی چکا چوندھ پر سخت تنقید کی ہے ''خلیق الزماں کی ٹم ٹم'' اقبال مجید کا روایت سے الگ ہٹ کر افسانہ

ہے جس میں تمثیل اور استعارے سے کام لیا گیا ہے۔بظاہر یہ افسانہ ایک بے جان شے پر مبنی ٹم ٹم کی کہانی ہے اور یہ کہانی تقسیم ہند کے ایک اہم رخ کی نقاب کشائی کرتی ہے۔انیس رفیع کا افسانہ ''کرفیو سخت ہے'' جبر و استحصال کا تیز ابی علامیہ ہے۔سلام بن رزاق کے افسانہ ''ایک جھوٹی/سچی کہانی'' میں راوی کی مداخلت یوں ہے کہ وہ ٹی وی دیکھتا ہے اور خبریں سن کر اُسے لگتا ہے جیسے پوری دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے۔اسد محمد خاں کا افسانہ ''مٹی دادا'' بظاہر ایک کردار پر مبنی نہایت موثر افسانہ ہے۔نقل مکانی کے سبب بچھڑنے کا غم، کھو جانے کی کسک اور گلے لگانے کی تڑپ پر افسانہ خلق ہوا ہے۔''گنبد کے کبوتر'' میں تعبیر کی کئی جہتیں ہیں۔ہر جہت اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔شوکت حیات نے پورے اعتماد اور آگہی سے فرد اور معاشرے کے مظاہر کو خوبصورت اشاروں میں متشکل کیا ہے۔''گم شدہ کلمات'' ماضی کی عظمت اور حال کی زبوں حالی کا ترجمان ہے۔مرزا حامد بیگ نے لفظ کی ہمہ جہتی اور معنویت تک اپنی ذات کے حوالے سے رسائی حاصل کی ہے۔زاہدہ حنا کا معروف افسانہ ''کم کم بہت آرام سے ہے'' میں تین ادوار کا ذکر ہے۔ان کا تخلیقی رویہ عصری شعور اور رومانیت سے جڑا ہوا ہے۔ان کے کردار ناسٹلجیا سے غذا حاصل کرتے ہیں۔ان معنوں میں کہ وہ صرف برصغیر ہندو پاک نہیں بلکہ افغانستان ''ایران، عراق، تیسری دنیا کا درد اپنی کہانیوں میں سمیٹ لیتی ہیں'' کم کم بہت آرام سے ہے'' اس کا نادر نمونہ ہے ''ایک عام آدمی کا خواب'' گہری معنویت کا افسانہ ہے۔رشید امجد نے استعارات اور علامات کے سہارے اس کے تانے بانے بنے ہیں۔برق رفتار زندگی میں ایک عام شخص کی انگلیاں اپنے اس چینل کو تلاش کرتے ہوئے شل ہو چکی ہیں جس کا وہ متلاشی ہے، سید محمد اشرف کے افسانے ''بادصبا کا انتظار'' کی بنت میں واقعات اور کرداروں کے عمل اور ان کے مکالموں میں مکانی اور زمانی ربط نہیں ہے لیکن اس افسانے کی باطنی تہوں کو ٹٹولا جائے تو یہ بالواسطہ طور پر اردو زبان کی تاریخ کا تاریخی سفر نظر آتا ہے جس کے گرد تنگ نظری کے دائرے سخت ہوتے نظر آتے ہیں اور یہ زبان جو کل ہر ہندوستانی کو محبوب تھی ڈر اور سہم کر مریضہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے سید محمد اشرف نے مریضہ کے بیان میں ایسا رمزی اور تمثیلی پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے جو اردو زبان کے مختلف نقش و نگار کو بطریق احسن اُجاگر کرتا ہے۔''باغ کا دروازہ'' فوک ٹیلر (Folk Taler) کی تکنیک پر لکھا گیا طارق چھتاری کا منفرد

افسانہ ہے ۔اسلوب ،زبان اور بیان سبھی کچھ داستان کی طرز کا ہے ۔''مبین مرزا کا افسانہ دام وحشت،احساس جلال و جمال کا افسانہ ہے اس کی ہیئت میں بیانیہ، پلاٹ ،کردار اور بیان کے تسلسل کو امکانی اور جمالیاتی اظہار کے ساتھ قائم کیا گیا ہے۔ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں ۔ان کے ہاں علامتیں ان کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں''مجسمہ''ان کا شاہکار افسانہ ہے۔اس افسانہ میں بظاہر ایک میوزیم کا تفصیلی ذکر ہے۔ جہاں ماضی کی چیزوں کو سنبھال کر رکھا گیا ہے ۔افسانہ نگار اشاروں اشاروں میں بتاتا ہے کہ اگر ان تاریخی چیزوں کی مناسب دیکھ بھال نہ ہوتو وہ رفتہ رفتہ تباہ ہونے لگتی ہیں اور یہیں سے کہانی کے زاویے بدلنے شروع ہوتے ہیں ۔احمد رشید نے اپنے افسانے زندگی کی حقیقتوں کو کائنات کے عمرانی اور تہذیبی پس منظر سے جوڑنے کی سعی کی ہے اور اپنے عہد کے فنی اور فکری مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔

صغیر افراہیم کی شہرت فکشن نقاد کی حیثیت سے ہے لیکن صحافت میں بھی ان کا اپنا مقام ہے۔حالانکہ صحافت نگاری کو انہوں نے باقاعدہ و باضابطہ طور سے نہیں اپنایا۔دراصل جون ۲۰۱۴ء میں ''تہذیب الاخلاق'' کے ادارت کی ذمہ داری علی گڑھ یونیورسٹی کی جانب سے انہیں سونپی گئی۔شعبۂ اردو کے پروفیسر کے منصب پر فائز نہ صرف درس وتدریس سے وابستہ ہیں بلکہ وہ ایک فعال قلمکار بھی ہیں۔ان کی انہیں خوبیوں کی وجہ سے یونیورسٹی کے اعلیٰ ذمہ داران نے انہیں یہ ذمہ داری دی گئی جو اُن کی ہشت جہات شخصیت کی جانب اشارہ کرتی ہے۔سرسید احمد خاں کے افکار و نظریات کا ترجمان ماہنامہ''تہذیب الاخلاق'' کئی حیثیتوں سے اپنی امتیازی شان کا مالک ہے۔ اس رسالہ کا اجرا کا بنیادی مقصد اصلاحِ قوم تھا جس میں،تہذیب وتمدن تعلیم وتربیت،زبان وادب ،معاشرت واخلاق زندگی کے سب ہی شعبے شامل ہیں۔ ہر شعبہ میں اس نے دوررس اور گہرے اثرات مرتب کیے لیکن ان میں دو شعبہ ایسے ہیں جن پر سب سے زیادہ اثرات مرتسم ہوئے۔ پہلا تعلیم وتربیت اور دوسرا زبان وادب ۔سرسید کا ماننا تھا کہ تعلیم ہی وہ روشنی ہے جو ہندستان کے مسلمانوں کی صحیح رہنمائی اور فروغ وترقی کرسکتی ہے۔اسی اہم مقصد کی حصولیابی کے لیے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام عمل میں آیا

سرسید چاہتے تھے کہ مقصد کی بات گھما پھیرا کر کہنے کے بجائے نہایت سیدھے اور

سادے اسلوب میں اپنی بات کہی جائے اور ایسے انداز میں کہی جائے کہ قوم کے دل پر سیدھے طور پر اثر کرے اپنے عظیم مقاصد کی تکمیل کے لیے اپنے رفقا کو بھی تلقین کی کہ وہ بھی سادہ اسلوب میں قومی وملی اور تعلیمی ومعاشرتی مضامین تحریر کریں تاکہ مطلب کی بات سمجھنے کے لیے عوام کو دشواری نہ ہو۔اسی لیے رسالے کے لیے نہایت سادہ زبان میں مضامین لکھے گئے اور شائع کیے گئے جن کا نہ صرف خاطر خواہ فائدہ حاصل ہوا اور علی گڑھ تحریک کو فروغ ملا۔آج بھی زبان وادب میں اسی اسلوب کو پسند کیا جاتا ہے۔اس اسلوب کا کمال یہ ہے کہ لفظوں کی مرصع کاری اور شعبدہ بازی کی بھول بھلیوں میں بھٹکانے بجائے سیدھے سارے طریقے سے مقصد کی باتیں عوام اور ملت وقوم کو پہنچائی جائیں ۔ضرورت اور وقت کے تقاضے کے مطابق مضامین لکھے گئے اور لکھوائے گئے جو تہذیب الاخلاق میں شائع ہوتے تھے۔یہی تہذیب الاخلاق کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ رسالہ متعدد بار بند ہوا اور پھر اپنی اہمیت اور مقصدیت کے پیش نظر جاری بھی ہوا۔ بقول ڈاکٹر شاہد کہ'' کبھی بھی اسلوب اور موضوع سے سمجھوتہ نہیں کیا گیا۔ ہمیشہ وہی اسلوب اختیار کیا گیا جو سرسید اور ان کے رفقاء کا تھا اور موضوعات کی سطح پر ضرورت کے مطابق ان کا انتخاب کیا گیا اور مضامین شائع کیے گئے ''پروفیسر صغیر افراہیم ایک فعال اور متحرک شخصیت میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔جون ۲۰۱۴ء میں تہذیب الاخلاق'' کی ذمہ داری ان کو سونپی گئی چونکہ وہ سرسید وژن کے وارث ہیں۔آپ کی ہشت پہلو شخصیت ہے۔فکشن تنقید میں ہندو پاک میں ان کا بڑا نام ہے ،افسانہ نگاری ،انشائیہ تنقید سے ان کا خاص لگاؤ ہے۔رسالہ تہذیب الاخلاق کی ادارت کی ذمہ داری کو انہوں نے بحسن وخوبی نبھایا۔

پروفیسر صغیر افراہیم اپنی ادارت میں نکلنے والے پہلے شمارہ جون ۲۰۱۴ء''تہذیب الاخلاق'' کے اجراء کے مقاصد اور اس کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہیں کہ ماہ نامہ کا اجرا کب اور کیوں عمل میں آیا۔ مذکورہ مضمون میں اس کے تین بار بند ہوجانے کے اسباب بھی بیان کرتے ہیں جس سے تہذیب الاخلاق کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے اس رسالے کے اجراء کا بنیادی مقصد قوم وملت کی اصلاح تھا اسی لیے حیات انسانی کے تمام گوشے جیسے مذہب ،ادب ،ثقافت ،تمدن اور تربیت پر محیط مضامین اس رسالے میں شائع ہوتے تھے۔موصوف نے بتایا رسالہ''تین مرتبہ بند

ہوا اور جاری ہوا اس طرح تہذیب الاخلاق'' کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے ان میں شائع ہونے والے شماروں اور مضامین کی تعداد اعداد میں بتاتے ہوئے اس کے مقاصد اور اسلوب پر نہایت مدلل گفتگو کی ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم سماج کے نباض ہی نہیں حاذق بھی ہیں۔ان کی دوررس نگاہ زمانے کی رفتار کو دیکھ لیتی ہے اسی لیے مرض کی تشخیص کر کے اس کے علاج کے لیے اپنے اداریوں میں نسخات اور ادویات بھی تحریر فرماتے ہیں۔اس سلسلے میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ سرسید احمد خاں کے سچے وارث ہیں۔سرسید احمد خاں کی رہنمائی میں موصوف قوم کی اصلاح کا طریقہ تلاش کرتے ہیں۔

صغیر افراہیم ادبی دنیا میں نقاد کی حیثیت سے ہی مشہور نہیں۔وہ تبصرہ نگار بھی ہیں ،مضمون نگار بھی مدیر بھی اور محقق بھی۔گذشتہ اوراق میں ''تہذیب الاخلاق'' کے مدیر ہونے کے ناطے اُن کی مدیرانہ صلاحیتوں پر گفتگو کی جا چکی ہے۔لیکن صغیر افراہیم کو سب سے زیادہ شہرت فکشن تنقید میں ملی ہے جن میں ناول ،افسانہ،داستان جیسی سب ہی افسانوی اصناف شامل ہیں۔انہوں نے اب تک تنقید میں جو کچھ کیا وہ ہمارے سامنے ہے۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے شعری اصناف پر بھی انہوں نے مضامین رقم کیے ہیں جو اپنی تنقیدی وقعت رکھتے ہیں۔ادھر کچھ عرصہ پہلے ان کا افسانوی مجموعہ ''کڑی دھوپ کا سفر'' ادبی دنیا سے دادِ تحسین وصول کر چکا ہے۔ صغیر صاحب اور خود اُن کے احباب جو اُن کے معاصرین بھی ہیں،انہوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ وہ تخلیق کار تو پہلے ہی سے تھے۔نقاد بعد میں ہوئے۔اردو تنقید کی کتابیں پہلے برسرِ عام ہوئیں۔ تقریباً ادبی زندگی کے چالیس سال پورا کرنے کے بعد اُن کا افسانوی مجموعہ شائع ہو کر مقبول عام ہوا۔اور ادب میں افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔دوسرے صغیر افراہیم نے تنقید کی شروعات بھی فکشن سے کی ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ صغیر افراہیم نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نویسی سے کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ میں تقریباً اٹھائیس 28 افسانے شامل ہیں۔یہی کل ان کی افسانوی کائنات ہے۔جن میں ان کا پسندیدہ افسانہ ''ننگا بادشاہ'' ہے۔اس افسانے کو ادبی حلقے میں پسند کیا گیا۔ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کے ایک سوال کے جواب میں صغیر افراہیم یوں فرماتے ہیں:

''میرا پسندیدہ افسانہ بلکہ میرے احباب کا بھی پسندیدہ افسانہ جب چھپا تو مجھے بہت خوشی ہوئی تھی۔اس افسانے کو قاضی عبدالستار صاحب نے بھی بہت پسند کیا تھا''۔

صغیر افراہیم نے اپنا تخلیقی عمل اردو فکشن کی تنقید سے شروع کیا ہے حالانکہ ان کے احباب کا اور خود اُن کا بھی کہنا ہے کہ انہوں نے اپنے تخلیقی عمل کی شروعات افسانہ نگاری سے شروع کی ہے۔ تقریباً ادبی زندگی کے چالیس ، پینتالیس سال کے بعد ان کا افسانوی مجموعہ ''کھڑی دھوپ کا سفر'' کے عنوان سے منظرِ عام ہوا۔اس سے اندازہ ہوا کہ افسانہ نگاری کا فن بہت مشکل فن ہے اور اس میں شناخت بنانا اتنا آسان بھی نہیں ہے اسی لیے طالب علمی کے زمانے ہی میں ان کا رجحان فکشن تحقیق و تنقید کی جانب مائل ہو گیا۔اردو کے افسانوی ادب میں جن نقادوں نے امتیازی حیثیت حاصل کی ان میں صغیر افراہیم کا نام ممتاز ہے۔انہوں نے اپنی محنت ،لگن اور فکشن مطالعے سے اردو فکشن تنقید میں منفرد نقاد کی شناخت حاصل کر لی ہے اپنے اسلوب بیان اور منفرد انداز نقد کی بنا پر فکشن قاری کو علمی و ادبی بصیرت سے سرفراز کرتی ہے۔

فکشن ادب کے نقاد کے حوالے سے صغیر افراہیم ادب کی مختلف تحریکوں ،نظریوں رجحانات سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں اس کے علاوہ وہ فن پارے کے فنی محاسن و مصائب کے لوازمات سے بھی آگاہ ہیں۔اتنا ہی نہیں بلکہ وہ معیاری اور غیر معیاری ادب میں امتیاز کرنے کا بھی گہرا تنقیدی شعور اور ادراک رکھتے ہیں۔پروفیسر صغیر افراہیم نے تقریباً دو سو سے زائد مضامین تحریر کیے ہیں جنہیں پڑھ کر آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے تمام مضامین معنی خیز بصیرت افروز اور معلومات سے بھرپور میں ان کے پاس لفظیات کا ذخیرہ ہے۔اپنی بات دلائل و شواہد کے ساتھ اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ کسی ایک دبستان مخصوص نظریہ، یا مکتب خیال سے وابستہ نہیں اسی لیے ان کی کوشش رہتی ہے کہ فن پارہ کے حوالے سے ہی فنکار کے ذہنی افکار اور تخلیقی محرکات تک رسائی حاصل کی جائے۔پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے مضمون ''ادب کو پرکھنے کے زاویے'' میں تنقید کی غرض و غایت پر مدلل گفتگو کی ہے۔اس سے ان کے تنقیدی وژن اور تنقیدی افکار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ بیسویں صدی کے وسط

میں تنقید کے بے شمار رجحانات اُبھر کر سامنے آئے۔ جنہوں نے ادب کی تفہیم پر جہاں ایک طرف نئی جہات مرتب کیں تو وہیں دوسری طرف نقادوں میں بھی درجہ بندی بھی قائم ہوئیں۔ جیسے اسلوبیاتی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، اکتشافی تنقید، سائنفک تنقید، جمالیاتی تنقید وغیرہ۔ اگر چہ ظاہری طور پر تنقید کی مختلف قسمیں ہیں مگر ان سب کا رشتہ ادب سے وابستہ ہے۔ تنقید کے یہ دبستان فن اور فن کار کے لیے بہتر تصور کیے جاتے ہیں لیکن اس قسم کے رجحانات رکھنے والے تنقید نگاروں نے تخلیق کار سے یہ مطالبہ کرنا شروع کر دیا کہ وہ ہمارے نظریات کی ترجمانی اپنی تخلیقات میں کریں انہوں نے انیس اصولوں پر تخلیقات کی جانچ پرکھ شروع کر دی وہی تخلیق بہتر کہلاتی تھی جن میں ان کے خیالات کی عکاسی ملتی تھی۔ انہوں نے تخلیقی ادب کو مشروط کرنا شروع کر دیا جس سے ادب کی فطری آزادی کو ٹھیس پہنچی۔ ایسے تنقید نگاروں نے تخلیق کاروں سے ایسی تخلیق کاری کا مطالبہ شروع کر دیا۔ صغیر افراہیم تنقیدی نظریوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ مارکسی تنقید نگار فن پارے میں یہ دیکھنے کی خواہش رکھتے ہیں کہ اس میں مزدوروں اور کسانوں کے خیالات کی ترجمانی کسی حد تک کی ہے۔ نفسیاتی تنقید نگار فن پارے کو علم سائنسی نظریہ سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید نگار فن پارے کی حسن کاری پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔

ooo

رانچی کی ادبی فضا اور ہمارے اساتذہ

عبد الاحد

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

رابطہ:9709521595

متحدہ بہار و جھارکھنڈ میں رانچی یونی ورسٹی کی تاریخی و جغرافیائی پس منظر سے شروع ہو کر شعر و ادب میں ان اساتذۂ کرام کی ایک اہم ادبی خدمات رہی ہیں۔ رانچی یونیورسٹی، دھنباد، جمشید پور، ہزاریباغ، ڈالٹن گنج اور چھوٹا ناگپور کے دوسرے تمام شہروں سے تعلق رکھتا تھا اور اس کی تعلیمی اور تنظیمی صلاحیت اپنی الگ پہچان بنانے میں کامیاب تھی۔

جھارکھنڈ پوری طرح سے قبائلی علاقہ رہا ہے اور یہ بات بھی دلچسپی سے بھر پور ہے کہ اس قبائلی علاقے میں اردو پھلی پھولی ہے اور اس نے اپنی جڑیں بھی مضبوط کی ہے۔ انگریزوں کے عہد سے ہی آفیسروں، فوجیوں، صوفیوں، عیسائی مشنریوں اور تجارتی پیشہ افراد یہاں آکر بسنے لگے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ٹیکس وصولی کے لیے اپنے دفاتر میں ایسے لوگوں کو بحال کیا جو فارسی و اردو سے آشنا تھے چاہے وہ مسلم ہوں یا غیر مسلم۔ اس طرح اس علاقے میں اردو کی ترقی کی راہیں ہموار ہونے لگی تھیں اور دکن کی طرح یہاں بھی اس کی نشو ونما ہونے لگی۔۔۔ 1972ء میں رانچی یونی ورسٹی کا قیام ہوا اور اردو میں ایم اے کی تعلیم باقاعدہ طور پر شروع ہوئی۔ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک اساتذہ نے اردو کی اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ ادبی محفلیں اور نشستیں کیں۔ ان باذوق اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ کی کوششوں کے نتیجے میں رانچی یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو ترقی کی راہ پر آگے بڑھتا گیا۔ اس معاملے میں یہ یونی ورسٹی خوش نصیب رہی ہے۔ کیوں کہ ان اساتذہ کی وجہ سے یہ شعبۂ علم و ادب کا گہوارہ بنا۔ ان اساتذہ کرام میں ایک اہم شخصیت پروفیسر سمیع الحق صاحب کا ہے۔ جن کو رانچی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے پہلے صدر ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان

کی پیدائش جون 1932ء میں صوبۂ بہار کے ضلع آرہ کے مردم خیز علاقہ میں ہوئی۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر ہی میں حاصل کی اور آگے کی تعلیم کے لیے پٹنہ گئے اور 1950ء میں میٹرک، 1952ء انٹر 1954ء میں، بی اے 1956ء میں پٹنہ یونی ورسٹی سے فارسی میں ایم۔اے کیا اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ 1959ء کو بی پی ایس سی کے ذریعہ رانچی کالج میں بہ حیثیت لیکچرران کی تقرری ہوئی اور 1974ء میں رانچی یونی ورسٹی میں جب شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا تو وہ شعبہ کے صدر مقرر ہوئے۔

پروفیسر صاحب کی پہچان ہمہ جہت فنکار کی حیثیت سے ہے۔ وہ ایک منفرد ڈرامہ نگار بھی ہیں، ان کی تصانیف کے موضوعات بے حد متنوع ہیں، ان کی تصانیف کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔

پروفیسر سمیع الحق صاحب کی پہلی کتاب کا عنوان ''اقبال'' ہے۔ اس کا موضوع علامہ اقبال اور ان کے فکر وفن تک رسائی ہے۔ انھوں نے اقبال کے ذات اور ان کی شاعری کو گہری تنقید ی نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ دوسری کتاب ''حرف ونظر'' ہے۔ دراصل یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک نثری حصہ۔ اس میں ہر طرح کے ادبی، مذہبی، سماجی، ثقافتی نوعیت کے مضامین شامل ہیں۔ دوسرا نظم کا حصہ ہے۔ تیسری کتاب ''خواجہ فخر الدین حسین سکن دہلوی حیات اور کارنامے'' ۔ یہ ایک تنقیدی مقالہ ہے۔ انھوں نے اس میں دبستان عظیم آباد کے ایک نمائندہ شاعر ''سخن دہلوی'' پر تحقیق کی ہے۔ چوتھی کتاب ''خسرو شیریں'' یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی فنی اور فکری خوبیوں اور خرابیوں من جملہ تمام خصوصیات کو بیک نظر سمیٹ لیا ہے۔ پانچویں کتاب ''تفکیر دینی پر تجدید نظر'' یہ علامہ اقبال کی ایک انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ پروفیسر صاحب نے علامہ کے سات خطبات کا ترجمہ ہے۔ چھٹی کتاب ''المیہ نگاری فن اور فنکار'' یہ ایک معرکتہ الآرا کتاب ہے اس کتاب میں انھوں نے یونان کے تین بے مثال المیہ نگاروں کے فن کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ''اپڈیپس ارض کونو میں''، ''شہر یار اپڈیپس'' یہ دونوں کتاب اصل میں منظوم ڈرامہ ہے اور سوفوقل کی تخلیق کا منظوم ترجمہ ہے۔ پروفیسر سمیع الحق صاحب کی آخری کتاب ''ہندی کے کلاسیکی ڈرامے'' یہ ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں

زبان و بیان کی سلاست میں اس قدر روانی ہے کہ پروفیسر صاحب کا طبع زاد ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی : وہاب اشرفی درس و تدریس کے میدان کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان سے شرفِ تلمذ حاصل کرنے والوں کی فہرست کافی لمبی ہیں۔ انھوں نے اپنے ہاتھوں سے بڑے بڑے باکمال و ماہر اسکالر اردو ادب کو سونپا ہے۔ وہاب اشرفی ایک ہمہ جہت اور عظیم شخصیت کے مالک ہیں وہ بہ یک وقت نقاد، صحافی، افسانہ نگار مشہور مؤرخ ومبصر، شاعر دانشور قلم کار فکشن نگار اور سوانح نگار ہیں۔ آزادی کے بعد اردو ادب میں تنقید نگاری کو نئے انداز اور تازہ افکار مہیا کرنے والوں میں سید وہاب اشرفی کا نام ممتاز ہے۔ وہ اپنے مخصوص انداز اور تنقیدی نظریات و تصورات کی وجہ سے اردو تنقیدی نظریات وتصورات کی وجہ سے اردو تنقید میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ شعری ونثری صنف کو ایک ترازو میں رکھ کر نقد و پرکھنے کی بھرپور خوبی موجود تھی۔ آج کے دور میں ہر بڑا ناقد کسی نہ کسی تحریکاتی ونظریاتی خیموں میں بٹا ہوا ہے لیکن وہاب اشرفی ایسے ناقد ہیں جن کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے کسی دبستان سے خود کو باضابطہ طور پر وابستہ نہیں کیا بلکہ ذہن کو کھلا رکھا۔ اس لیے ان کی ادبی اہمیت ناقدین کی نظر میں مسلم و مستحکم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر خاص و عام ان کی تحریروں کو پسند کرتا ہے اور شوق سے پڑھتا ہے، ساٹھ کی دہائی میں انھوں نیا یک ماہنامہ رسالہ ''صنم'' کی ادارت کی اور ادبی دنیا کو قریب سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد سے ہی انھوں نے تنقید کو اپنی اپنی زندگی کا مقصد بنایا۔ یہ اس دور کی بات تھی جب تنقید پر قلم اٹھانا کوئی آسان کام نہ تھا۔ بلکہ تنقید کے ذیل مین سارے علوم آتے تھے اور ایک ناقد کو تمام علوم سے آشنا ہونا ضروری ہوتا تھا۔ ایسے حالات میں وہاب اشرفی نے تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا۔ ان کی تصانیف تقریباً دو درجن موجود ہیں۔ ان کی تصانیف کچھ اس طرح ہیں۔ ''تاریخ ادب اردو'' (تین جلدیں)، ''تاریخ ادبیات عالم'' (چھ جلد)، قدیم مغربی تنقید 1973ء، معنی کی تلاش 1975، آگہی کا منظر نامہ 1989ء، اردو فکشن اور تیسری آنکھ 1990، حرف حرف آشنا 1996، معنی سے مصافحہ 205ء، معنی کی جبلت 2008ء، نئی سمت کی آواز 2010ء، مغربی اور مشرقی شعریات 2010ء، بہار میں اردو افسانہ نگاری

1989ء، مابعد جدیدیت مضمر اتو ممکنات 2004ء، تفہیم البلاغت 1999ء، کہانی کے روپ میں 1992ء، شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری 1975ء، قاضی عبدالودود 'ہندوستانی ادب کے معما' 1999ء، قطب مشتری اور ان کا تنقیدی جائزہ 2004، مثنوی سحر البیان 2012ء۔

پروفیسر احمد سجاد: پروفیسر احمد سجاد صاحب اردو ادب کی تاریخ میں کسی محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کی پیدائش 12/اکتوبر 1939ء بہار شریف ہوئی۔ پروفیسر احمد سجاد نے ایک ماہر ادب مفکر، محقق، ناقد، فکشن نگار بالخصوص ماہر تعلیم اور تعمیری ادب کے مقدمۃ الجیش کی حیثیت سے پورے ملک میں بلکہ ادبی دنیا میں اپنا پہچان قائم کیا ہے۔ ان کی علمی و عملی، تحقیقی و تنقیدی، ادبی خدمات کا اعتراف پوری دنیا نے کی ہے۔

احمد سجاد صاحب کی ہمہ جہت شخصیت کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ آپ ماہر تعلیم بھی ہیں، وہ استاد اور شاگرد کے درمیان کے رشتوں کو خوب اچھی طرح سمجھتے اور نبھاتے بھی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ تعلیم و تعلم کی ذمہ داری صرف طلبہ پر نہیں جاتی بلکہ اس کی ذمہ داری اساتذہ پر بھی ہیں۔ لیکن اس دور میں بھی کچھ معلم ایسے ہیں جو پرانی اور روحانی روایت کو زندہ کیے ہوئے ہیں، ان ہی جماعت مخلصین میں پروفیسر احمد سجاد صاحب کا شمار ہوتا ہے جو معلّمی کو محض ایک پیشہ سمجھ کر اس کے تقدس کو پامال نہیں کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی پوری تدریسی زندگی پورے خلوص و دیانت داری اور جذبۂ خدمت کے ساتھ گزاری۔ ان کی فکر ہمیشہ یہ رہتی تھی کہ طلبا زیادہ سے زیادہ استفادہ حاصل کر سکیں۔ وہ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ دوسروں کو بھی دنیا میں رونما ہونے والے تعلیمی انقلابات، سائنس و ٹکنالوجی اور انفارمیشن کی دنیا میں دن بہ دن تیز رفتار ترقی اور عالمی سطح پر اس کے اثرات سے آگاہ کرتے ہیں۔ احمد سجاد صاحب تعمیری ادب کے ایک محقق یا مرد مجاہد ہیں۔

پروفیسر ش اختر: ش۔ اختر جھارکھنڈ کے منفرد اور اہم افسانہ نگار ہیں جن کا اصل میدان تنقید ہے۔ ان کی کئی کتابیں اس ضمن میں اہمیت کے حامل ہے۔ اردو افسانوں میں ''لس بین ازم''، فکری غربت کا المیہ، سوفوکلیز، جھارکھنڈ میں اردو تنقید، جھارکھنڈ کے نظم گو شعراء، نئی ترقی پسند تنقید وغیرہ۔ لیکن موصوف نے تحقیق کے میدان میں بھی ایک معرکۃ الآرا کتاب ''تحقیق کے طریقہ؟ کار'' لکھ کر لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا، کیوں کہ اس موضوع پر بہت کم کتابیں موجود تھیں۔ اردو ریسرچ

اسکالر کیلئے موصوف نے گراں قدر خدمات انجام دی ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف تحقیق کے طریقۂ کار کو بتایا گیا ہے، بلکہ اس سے استفادہ کرنے کا ایک ذریعہ بھی بتایا ہے۔ تنقید کے موضوع پر موصوف کی تصنیفات زیادہ ہیں۔ ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ وہ نقاد کی بھی حیثیت رکھتے ہیں۔

مذکوہ بالا اساتذۂ کرام کے علاوہ رانچی یونی ورسٹی سے منسلک بہت سے ایسے اساتذہ ہیں جنھوں نے یہاں کی کی ادبی فضا کو سنوارنے نکھارنے اور اسے مستحکم بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں ابوذر عثمانی، نادم بلخی، شعیب راہی، شان احمد صدیقی، صدیق مجیبی، مسعودہ امام، خورشید جہاں، مسعود جامی، عبدالقیوم ابدالی، منظر حسین، کہکشاں پروین، منظر کاظمی، منظر شہاب،، جمشید قمر وغیرہ ہیں۔

○○○

پروفیسر کلیم عاجز کا عہد

راشد جمال

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو رانچی یونیورسٹی،
+91-9801487868

ہندستان کی آزادی کے بعد دبستان عظیم آباد کی تہذیب وثقافت، ادبی سرگرمیوں اور اردو شاعری کی آبرو بچانے کے لیے جن فنکاروں نے جد و جہد کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ دبستان کی آبیاری کی، اُن میں کئی ایسے نام ہیں جن کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے فنکاروں کی فہرست میں شاد عظیم آبادی، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، جمیل مظہری، سید محمد حسنین، سید محمد محسن اور کلیم عاجز کے نام خصوصی طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ کلیم عاجز کا بھی شمار عظیم آباد کے معتبر ادیبوں میں ہوتا ہے۔ کلیم احمد عاجؔز کا گھرانہ اوسط درجہ کا اور گھرانہ خوشحال تھا۔ ان کے دادھیال میں زمینداری اور کاشتکاری تھی۔ اس خاندان میں ہر فرد فن سپہ گری میں مہارت رکھتا تھا۔ تلوار بازی اور لٹھ بازی میں یکتائے روزگار تھا۔ کلیم عاجز کے دادا شیخ بدرالحسن اور ان کے بڑے بھائی شیخ سخاوت حسین اپنے علاقے میں جادوئی شخصیت کے مالک تھے۔ کلیم عاجز کے والد چونکہ شادی کے بعد اپنی سسرال ہی میں رہ گئے تھے۔ اس لیے کلیم عاجز کی پیدائش وہیں ہوئی تھی۔ ان کے نانیہال والے علماء اور صوفی قسم کے لوگ تھے۔ ان کے پرنانا کا نام میر اکبر علی تھا ان کے دولڑکے مولوی امیر الدین اور مولوی ضمیر الدین تھے۔ کلیم عاجز کے نانا مولوی ضمیر الدین تھے۔ یہ خاندان شرفا کا خاندان تھا۔ خاندان کے افراد خوبیوں سے مالا مال تھے منکسر المزاجی، وسیع المشربی، مرنجاں مرنجی، گوشہ نشینی، بے لوثی، خاموشی، کم گوئی کی صفت ہر فرد میں نمائیاں تھی۔ کلیم عاجزی کی نشو نما ان کے نانیہال میں ہوئی۔ چنانچہ اس پاکیزہ ماحول کا اثر ان کی زندگی میں سرایت کر گیا۔

کلیم عاجؔز کی ابتدائی تعلیم نانیہال میں ہوئی۔ ان کے نانا مولوی ضمیر الدین نے تعلیم کی

ذمہ داری اپنے سر لی۔ مولوی صاحب علاقے کے صاحب مرتبت لوگوں میں تھے۔ اپنی عمر کے دسویں سال میں کلیم عاجؔز نے کلکتہ کا سفر کیا۔ چونکہ ان کے والد کا قیام کلکتہ میں ہی تھا اور وہ وہیں تجارت کرتے تھے۔ والد صاحب کی سخت اصول پرستی کے ردعمل میں کلیم عاجؔز کو مطالع اور تماش بینی سے عشق ہو گیا۔ کلکتہ میں ان دو چیزوں کے لیے راستے ہموار تھے۔ اردو کی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی اور حساب کی تعلیم کی طرف ان کے والد نے روجہ مبذول کرائی۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۷ء کے درمیان انھیں داستانوں کے ذریعے کلیم عاجؔز لکھنو کے اساتذہ سخن سے متعارف ہوئے اور پھر اردو شاعری کے مطالعے کی طرف متوجہ ہوئے۔ کلیم عاجؔز کی شخصیت پر آغا حشر اور اس دور کے ڈرامہ نگاروں اور اسٹیج ایکٹروں کا بھی کافی اثر پڑا۔ کیونکہ اس زمانہ کے اسٹیج کے ایکٹرس کردار کے اعتبار سے نہایت بلند مقام، نفاست، لیاقت، متانت، شرافت، تہذیب، شائستگی، اور ساتھ ساتھ علمی صلاحیت اور ادبی ذوق کے اعلیٰ مقام پر ہوتے تھے۔

اردو ادب کے فروغ میں علی گڑھ تحریک نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں یہ کسی بھی صاحب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ سرسید کی یہ تحریک صرف تعلیمی، سیاسی اور سماجی تحریک نہیں تھی بلکہ یہ ایک ادبی تحریک بھی تھی۔ جس کے ذریعے سے اردو شعر و ادب کا دامن وسیع سے وسیع تر ہو گیا۔ اس تحریک نے شعر و ادب کو نئے موضوعات، نئے افکار عطا کیے اور اردو شعر و ادب کی فکری اساس کو تبدیل کر دیا۔ ۱۸۵۷ء سے پیشتر اردو ادب جاگیردارانہ نظام کا پروردہ تھا۔ علی گھڑھ تحریک کے زیر اثر اس میں کافی تبدیلیاں ہوئیں۔ اردو ادب نے خیالی دنیا سے حقیقی دنیا میں قدم رکھا۔ اس تحریک نے شعر و ادب کو نئے حالات و ماحول اور وقت کے تقاضوں کا ترجمان بنا کر اردو ادب کا دامن مختلف علوم و فنون سے بھر دیا۔ سرسید کے نامور رفقا نے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا۔ اردو ادب کو مالا مال کرنے میں جو حضرات پیش پیش تھے ان میں نواب محسن الملک سید مہدی علی خاں (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) نواب مشتاق حسین وقار الملک (۱۸۳۹ء۔۱۹۱۷ء) مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء)، علامہ شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء) مولوی نزیر احمد (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) مولوی ذکاء اللہ (۱۸۳۲ء۔۱۹۱۰ء) خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو شعر و ادب کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ ادب

میں نئی روح پھونک دی۔ادب شعر کو سیاست کے ایوانوں سے نکال کر کاشتکاروں ،مزدوروں اورتمام تر سماجی مسائل کا ترجمان بنادیا۔اس نے ادب کو نیا ذوق ،نئی سوچ اور نئی تہذیب سے آشنا کیا۔ترقی پسند تحریک نے زندگی کے مقاصد کوادب سے قریب کرنے کی کوشش کی اور بڑی حدتک اسے کامیابی بھی ملی۔ترقی پسند تحریک پر مارکسیت اوراشتراکیت کی چھاپ نمایاں تھی۔اوریہی وجہ ہے کہ اشتراکی مقاصد،ادبی مقاصد بن گئے اور ہمارے ملک کے شاعروادب نے پہلی مرتبہ طبقاتی کشمکش کا شعور حاصل کیا اورعوامی جدوجہد میں اپنے مقام کو پہچایا۔ترقی پسند ادیبوں اورشاعروں نے ظلم جبر،استحصال اور غلامی کے خلاف اپنی آواز اٹھائی اوراس طرح ادب عوام کا ترجمان بن کر سامنے آیا۔اب ادب محض تفریح طبع کا سامان نہیں رہا بلکہ اسے عوامی مسائل کا حل کا بہترین ذریعہ بنایا گیا اورادب کوعصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ترقی پسند تحریک نے بے شمار ادیب ونقاد اورشاعر پیدا کیے۔جن کی فہرست کافی طویل ہے۔انھی شعرا کی فہرست میں کلیم احمد عاجز کا نام قابل ذکر ہے۔کلیم عاجزؔ جواسی دور کے پروردہ ہیں ان کی تخلیقات میں ترقی پسندی کا عنصر ضرور ہے مگر اُن میں مارکسیت اوراشتراکیت نہیں ہے۔ترقی پسند تحریک نے اردوادب کو بیش بہا موضوعات دیے۔اس سے قبل اردو اصناف میں محدود موضوعات پر گفتگو کی جاتی تھی لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد موضوعات کا تنوع ہوا اوراردو کے ادیب مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے لگے۔ترقی پسند تحریک نے بہ طورِخاص دیہی زندگی،سرمایہ داروں کے مظالم،بھوک،افلاس وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔شروع میں تو اُن فن پاروں میں کچھ صداقت نظر آتی تھی لیکن بعد کے افسانوں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ گھسے پٹے موضوعات پر خواہ مخواہ خامہ فرسائی کر رہے ہیں اوراُن کا کوئی خاص نظریہ اور مقصد نہیں ہے۔کلیم احمد عاجز نے بھی اپنی غزلوں میں اس تحریک کا خاصا اثر قبول کیا۔اسی اثنا ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کا اعلان ہوگیا اور تقسیم وہجرت کا کرب اردوادب کا موضوع بنا۔جولوگ مسلم ہندواتحاد کے قائل تھے اور جنھوں نے ایک دوسرے پر تکیہ کیا ہوا تھا اُن کے خواب بکھرتے چلے گئے۔فسادات میں لوگوں نے انسانیت کو پرے رکھ کر اپنے دوست، احباب اور پڑوسیوں کا وہ قتل عام کیا جس کی مثال پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔اس سنگین واقعے نے اردوادب پرسب سے زیادہ اثر ڈالا۔اب موضوعات بدل چکے تھے اور پورا منظر نامہ

تبدیل ہوگیا تھا لہٰذا ادب میں بھی اس کا اثر پڑا اورلوگوں نے اجتماعی نعرہ بازی کو چھوڑ کر انفرادیت میں پناہ لی،لوگوں کا اعتبار ایک دوسرے کے دلوں سے اٹھ گیا اور اس کے نتیجے میں فردیت، وجودیت، بے گانگی جیسے موضوعات اردوادب میں آنے لگے۔ہندستان میں یہ منظر نامہ ۱۹۵۵ء سے شروع ہوتا ہے اور۱۹۶۰ء تک آتے آتے پوری طرح واضح ہوجاتا ہے۔جدیدیت اسی دور کی پیداوار ہے۔رشید امجد کے خیال میں جدیدیت عصری شعور سے قدم ملا کر چلنے کا نام ہے اور انھوں نے اس رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تدریجی ارتقا کا حوالہ بھی دیا ہے۔جدیدیت،فرد کی داخلی،جلاوطنی اور بے پناہی کی ترجمانی وتنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی،الجھن،بے گانگی،اجنبیت،بے معنویت،مہملیت اور بے زاری کی کیفیت سے دوچار ہے۔ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت، فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے۔وجودیت کی فلسفیانہ تحریک کا آغاز یورپ سے ہوا۔

کلیم عاجز نے جدیدیت کے دور میں بھی پہچان بنائی اوراپنی شاعری میں علامات کا استعمال کرکے اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی۔کلیم عاجزؔ کی شعری تخلیقات کا زمانہ در اصل جدیدیت کے عروج کا زمانہ ہے۔اوران کی شاعری کا بیشتر حصہ اسی عہد کی پیداوار ہے مگر کلیم عاجزؔ کی فکر پر اس رجحان کا ذرا بھی اثر دکھائی نہیں دیتا۔واقعہ یہ ہے کہ جدید شاعروں کو ترسیل کی ناکامی سے دوچار ہونا پڑا ہے اس کے بالمقابل کلیم عاجزؔ کے یہاں بھی عصری حسیت کا اظہار ہوا ہے لیکن ان کے انداز بیاں میں پیچیدگی اور ابہام کا شائبہ نہیں جاتا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری عام فہم ہے۔کلیم عاجزؔ نے ان دونوں تحریکوں کا بغور مطالعہ ومشاہدہ کیا تھا مگر وہ ان سے وابستہ نہیں رہے اور نہ ہی یکسر اُس کو رد کیا۔انھوں نے یہاں سے اپنے مزاج کے موافق مفید چیزیں اختیار کیں۔

کلیم عاجزؔ کا تخلیقی سفر بہت طویل ہے۔کلیم عاجزؔ نے اردو شعروادب کو جو سرمایہ عطا کیا ہے اس کی وجہ سے وہ ہمیشہ اردوادب کی تاریخ میں یاد کیے جاتے رہیں گے۔کلیم عاجزؔ کی دبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔مطالعہ کا شوق بچپن ہی سے تھا اور یہ ذوق انھیں اپنے بڑے بھائی کی صحبت میں پیدا ہوا تھا۔کلیم عاجزؔ کی باقاعدہ شاعری ۱۹۵۱ء سے شروع ہوتی ہے۔کلیم عاجز نے نہ صرف غزل بلکہ نظم،نعت رباعی اورسہرا وغیرہ میں بھی طبع آزمائی

کی ہے اور ہر جگہ انھوں نے اپنی خدا داد صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کی اصل شہرت ان کی غزلوں کی وجہ سے ہے اور غزل کو ہی انھوں نے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے اردو ادب کو غزلوں غزلوں کا بہت بڑا سرمایہ عطا کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے تین مجموعے بعنوان ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' (۱۹۷۶ء)، ''جب فصل بہاراں آئی تھی'' (۱۹۹۰ء) اور پھر ''ایسا نظارہ نہیں ہوگا'' (۲۰۰۸ء) شائع ہو کر علمی ار ادبی حلقوں سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک نظموں کے دو مجموعے ''کوچۂ جاناں جاناں'' (۲۰۰۲ء) اور ''ہاں چھیڑو غزل عاجز'' بھی مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں۔ ان کے چند شعری مجموعے حسب ذیل ہیں:

وہ جو شاعری کا سبب ہوا: یہ کلیم عاجزؔ کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ سب سے پہلے ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا ۔ اسے کاف پٹنہ نے نہایت آب و تاب کے ساتھ شائع کیا۔ اس کے بعد سے آج تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مجموعۂ کلام تمام تر غزلیہ شاعری پر محیط ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۲۰۷/غزلیں اور ایک نظم بعنوان 'دعا' اور ایک نعت شامل ہے۔ ۱۹۸۹ء میں اس مجموعہ پر کلیم عاجز کو صدر جمہوریہ ہند کے ذریعے پدم شری کا ایوارڈ دیا گیا۔ اس مجموعہ کے شروع میں اس عہدے کے مشہور و معروف نقاد کلیم الدّین احمد، کنہیا لال کپور اور علامہ جمیل مظہری کے تاثرات و احساسات شامل ہیں جو کتاب کی اہمیت افادیت کو دوبالا کرتے ہیں۔ کلیم عاجزؔ کی عالمگیر شہرت اسی مجموعہ کلام کے منظر عام پر آنے کے بعد ہوتی ہے۔

جب فصل بہاراں آئی تھی: یہ کلیم عاجزؔ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ یہ کلام صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۹۰ء میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۹ء تک کی غزلیں ہیں۔ کلیم عاجز کی غزلیہ شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس مجموعہ میں کلیم عاجز کا دلکش اور بصیرت افروز مقدمہ ہے جو تقریباً ۱۰۰/صفحات کو محیط ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کنہیا لال کپور کا مقدمہ بھی غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

کوچۂ جاناں جاناں: کلیم عاجزؔ کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ۲۰۰۲ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا ہے۔ اس میں کل ۷ انعتیہ نظمیں ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف عنوانات سے ۶ نظمیں اس مجموعہ کلام میں شامل ہیں۔ مجموعہ کلام کا حسن آغاز نعتیہ کلام سے ہوتا ہے۔ کلیم عاجزؔ نے ہر نظم سے قبل اس کا مختصر سا

تعارف بھی پیش کر دیا ہے جس سے نظم کا محرک بھی سامنے آ جاتا ہے۔ مختلف علمی، ادبی، سماجی، سیاسی اور مزہبی شخصیات پر لکھی گئیں نظمیں بھی شامل ہیں۔ اس طرح مجموعہ میں تقریباً ۱۶ فرمائشی نظمیں بھی ہیں۔ جو مختلف موقعوں پر عزیزوں اور بزرگوں کی فرمائش پر لکھی گئیں ہیں۔

پھر ایسا نظارہ نہیں ہوگا: کلیم عاجزؔ کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت کی شرف بھی خدا بخش لائبریری کو حاصل ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں نعت، غزل، نظم، سہرا اور رباعی شامل ہیں۔ غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ یہ غزلیں کلیم عاجزؔ کے ابتدائی دور کی ہیں۔ ہر حصہ کے شروع میں کلیم عاجزؔ کا بصیرت افروز دیباچہ بھی شامل ہے۔ جس میں اس حصے کی تخلیقات اور ان کے پس منظر کے متعلق ان کے تاثرات بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

OOO

۱۹۸۰ء کے بعد بہار اور جھارکھنڈ کے اہم ناول ایک عمومی جائزہ

محمد انوار الھدیٰ

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسیٹی،

اردو ناول نگاری کے ارتقائی صورت حال کا جائزہ اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ ۱۹۶۰ سے لے کر ۱۹۸۰ء تک اردو ناول کی رفتار (چند کو چھوڑ کر) نہ صرف سست رہی ہے بلکہ ایک جمود اور تعطل کی کیفیت اس میں موجود ہے۔ اس کی وجہ جو بھی رہی ہو مگر ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ گویا اردو ناول کے احیاء کے تعلق سے ۱۹۸۰ کے بعد کے دور کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں بہار (غیر منقسم) کے ناول نگاروں کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اردو ناول کے احیا کے حوالے سے بہار کے ناول نگاروں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ تجدید اردو ناول نگاری کا یہ مرحلہ نا قابل فراموش بھی ہے، قابل ذکر بھی اور تاریخی بھی۔ اس سلسلے میں شفق کا ناول ''کانچ کا بازیگر''، بادل''، کابوس''، عبدالصمد کا ''دوگز زمین''، خوابوں کا سویرا''، مہاتما''، مہا ساگر''، دھمک''، بکھرے اوراق''، پیغام آفاقی کا ''مکان''، پلیتہ''، دوست''، غضنفر کا ''پانی''، دویہ بانی''، ''فسوں''، وش منتھن''، شوراب''، مانجھی''، مم''، کینچلی''، حسین الحق کا ''بولو مت چپ رہو''، ''فرات''، اماوس میں خواب''، شموئل احمد کا ''ندی''، مہاماری''، گرداب''، چمراسر''، الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''، اچاریہ شوکت خلیل کا ''اگر تم لوٹ آتے''، مشرف عالم ذوقی کا ''بیان''، پوکے مان کی دنیا''، لے سانس بھی آہستہ''، پروفیسر ایس کی عجیب داستان و ایا سونامی''، نالۂ شب گیر''، مسلمان''، ذبح''، مرگ انبوہ''، مردہ خانہ میں عورت''، محمد غیاث الدین کا ''زوال آدم خاکی''، اختر آزاد کا ''لیمی نیٹڈ گرل''، اور صغیر رحمانی کا ''تخم خوں''، وغیرہ ایسے ناول ہیں جو اپنی اشاعت کے ساتھ نہ صرف اہل نظر ناقدین کے موضوع بحث رہے بلکہ یہ ناول اپنے موضوع، اسلوب اور پیش

کش کے لحاظ سے وقیع اور منفرد بھی تھے۔ اس طرح بہار کے ناول نگاروں نے اردو ناو نگاری کو ایک نیا وقار اور نیا ڈائمنشن دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

اس دوران بہار کے تین ناولوں ''دوگز زمین'' ''فائر ایریا'' اور ''اماوس میں خواب'' کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جانا اس بات کی روشن دلیل ہے۔ یہاں پر اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جھارکھنڈ کا قیام ۲۰۰۰ء کو عمل میں آیا، ظاہر ہے جھارکھنڈ کے حوالے سے ۲۰۰۰ء کے بعد کے ناول زیر بحث ہونگے۔

یوں تو ہر ناول ایک نیا تجربہ ہوتا ہے مگر ہر اعتبار سے وہ منفرد اور اہم ہو ایسا بھی نہیں ہے۔ تاہم مذکورہ ناولوں میں چند ایسے ناول ضرور ہیں جو نہ صرف اپنے موضوع، اسلوب اور پیش کش کے لحاظ سے منفرد اور اہم ہیں بلکہ اپنی اشاعت کے ساتھ موضوع بحث بنے اور اہل نظر ناقدین نے سراہا بھی ہے۔ ایسے ناولوں میں پیغام آفاقی کا ناول ''مکان''، غضنفر کا ''پانی'' اور ''دویہ بانی''، حسین الحق کا ''فرات'' اور ''اماوس میں خواب''، شموئل احمد کا ''ندی''، الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''، مشرف عالم ذوقی کا ''بیان'' ''پوکے مان کی دنیا'' اور ''مرگ انبوہ'' اور اختر آزاد کا ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' اہم اور قابل ذکر ہیں۔

''مکان'' کی کہانی صرف نیرا اور اس کے مکان کے بچانے کی کہانی نہیں ہے۔ بلکہ ان لوگوں کی بھی ہے جو ملک اور قانون کی حفاظت کے لئے معمور کئے جاتے ہیں۔ مگر ان کا کام قانون کی آڑ میں عام لوگوں کو پریشان کرنا اور خواص کی جوتیاں چاٹنا رہ گیا ہے بلکہ عام آدمی کے مسائل کو تجارت کی نظر سے دیکھنا ان کا بدترین رویہ بن گیا ہے۔ یہ ناول ان لوگوں کی بھی کہانی ہے جو چپ چاپ ظلم سہتے جا رہے ہیں اور ان کے اندر ایک ایسا خوف پیدا ہو جاتا ہے کہ ان میں آواز اٹھانے کی قوت بھی سلب ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسے میں نیرا کا کردار ان کا آئڈیل بن کر ابھرتا ہے۔ اس طرح ناول نگار نے نیرا کے ذریعہ انسانی زندگی اور حکمت عملی کی ایسی مثال پیش کی ہے جس سے آج کے دور کا ہر وہ انسان جو خود کی تلاش کر رہا ہو وہ نیرا کے طرز عمل و طرز زندگی سے روشنی حاصل کر سکتا ہے۔

غضنفر کا ناول ''پانی'' ایک اہم اور منفرد ناول ہے۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ

اپنے موضوع، اسلوب اور ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے اپنے پیش رو ناولوں سے نہ صرف بالکل مختلف ہے۔ بلکہ ایک خاص کیفیت اس میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول پانی کو ادبی حلقوں میں خاص پذیرائی حاصل ہوئی۔ ''پانی''، جس کی تلاش ناول میں شروع سے آخر تک موجود ہے، دراصل یہ عام انسان کی زندگی کی علامت ہے۔ جو برسر اقتدار کے قبضے میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بے نظیر کی ماں کی چھاتیاں خشک ہیں۔ گویا پانی کے ساتھ ساتھ تمام بنیادی ضرورتوں سے وہ محروم ہیں۔ سیاسی اقتدار کا جبر عام انسانی زندگی پر قابض ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں علامتی اظہار سے کام لیتے ہوئے ملک کی برسر اقتدار قوتوں کی اجارہ داری اور غیر منصفانہ رویہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور اس ظالمانہ روش کی وجہ سے انسانی زندگی اس کی آرزوئیں، تمنائیں اور اس کی شخصیت محصور اور مقید ہو کر رہ گئی ہے۔

آج جس دور میں ہم سانس لے رہے ہیں، سماجی و سیاسی اعتبار سے ''سب کا ساتھ سب کا وکاس'' جیسے نعرے لگائے جا رہے ہیں۔ مگر یہ بات صرف زبان تک ہی محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ جبکہ سماج اور معاشرے میں صدیوں سے چلی آ رہی طبقاتی تفریق اور طبقاتی عصبیت پسندی آج بھی قائم و دائم ہے۔ ناول ''دویہ بانی'' اسی طبقاتی تفریق اور انسانی جبر و استحصال کی کہانی ہے۔ ناول ''دویہ بانی'' کی انفرادیت یہ ہے کہ پریم چند کے بعد یہ پہلا ناول ہے جس میں پہلی بار مکمل طور پر دلت طبقے کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔

''فرات'' اردو ناول نگاری میں نہ صرف اہم بلکہ کئی لحاظ سے منفرد ہے۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ ناسٹلجیا کے باوجود کرداروں کی شناخت و پرکھ کے ساتھ ساتھ موجودہ زندگی اور اس کے مسائل اس سے الگ نہیں ہیں۔ دوسری انفرادیت یہ کہ اس ناول میں دیگر ناولوں کے کردار اس ناول کے ارتقا میں معاون بن جاتے ہیں۔ نیز یہ کہ اس ناول میں جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ شروع سے آخر تک ناول میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے۔ اس ناول کی انفرادیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں صحافتی بیانیہ بھی ناول کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار کا تخلیقی رویہ اور زبان ان کے ہمعصر ناول نگاروں سے بالکل مختلف اور منفرد ہے۔

ناول میں ''اماوس میں خواب'' کا عنوان ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

ناول کی پوری معنویت اس میں پوشیدہ ہے۔ اس ناول کا موضوع ہندوستان کی آزادی سے لے کر موجودہ عہد تک کی تمام تبدیلیوں اور زندگی کی ناہمواریوں سے پیدا مسائل سے متعلق ہیں۔ چاہے وہ سیاست کا معاملہ ہو یا تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی رویوں کا۔ کرپشن، فسادات، لاقانونیت، جمہوریت کی فریب کاری کے علاوہ موجودہ سیاست اور اس کی ہول ناکیوں کو ناول نگار نے بے حد دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ اور تمام مسائل کا حل، تصوف میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''فائر ایریا'' ملک کی کوئلہ راجدھانی دھنباد کی کولیئریو میں کام کرنے والے کوئلہ مزدوروں کی جسمانی، جنسی اور ذہنی استحصال کی کہانی ہے۔ جہاں ان کی خوشیاں، غم، غصہ، خوف و دہشت، اور جینے کے لئے مرے جانے کی مجبوری ان کا مقدر بن گیا ہے۔ الیاس احمد گدی نے کوئلہ مزدوروں پر کولیئریوں کے مالکوں کے جبر و استحصال، سودخوروں کی لوٹ کھسوٹ، اور ان کے پہلوانو ں کا ظلم، یونین لیڈروں کی مکاری، ٹھیکیداروں کی بدعنوانی، اور پولیس افسروں کی زیادتیوں کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے بلکہ اس احتجاج کی آگ کو دبے کچلے لوگوں میں بیدار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

''بیان''، مشرف عالم ذوقی کا ایک اہم ناول ہے۔ جس کی اشاعت ۱۹۹۵ء میں ہوئی ۔ یہ اردو اور ہندی زبانوں میں ایک ساتھ منظر عام پر آیا۔ بابری مسجد کی شہادت کے موضوع پر مبنی یہ ناول تاریخی دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول ''بیان'' کا موضوع مشترکہ تہذیب کی پامالی ہے جس پر بابری مسجد کی شہادت نے دائمی مہر لگا دی ہے۔ یہ ناول بھارت میں ہندو مسلم فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے زوال کی بھی کہانی ہے۔

''مرگ انبوہ''، مشرف عالم ذوقی کا ایک بہترین ناول ہے۔ ۴۲۹ صفحات پر مشتمل ناول کا موضوع ۲۰۰۰ء کے بعد کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل کی فنکارانہ پیش کش ہے۔ تیزی سے بدلتا معاشرہ ایک تشویش ناک صورت حال پیدا کرتا ہے جہاں اکثریت کی فاشسٹ ذہنیت، اقلیتوں کے سروں پر لٹکتی تلوار بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کے باوجود اقلیت خواب غفلت میں پڑا ہوا ہے۔ مصنف نے اس ناول کے ذریعہ نہ صرف انہیں جھنجوڑ کر جگانے کی کوشش کی ہے بلکہ نئی نسل کو ایک امید کی نظر سے دیکھنے اور دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

جہاں تک جھارکھنڈ میں اردو ناول نگاری یا ناول کی تخلیق کا معاملہ ہے تو وہ نہایت مایوس کن نظر آتا ہے۔ کیوں کہ جھارکھنڈ کے قیام کو اکیس سال گذر گئے اس درمیان صرف تین ناول ہی منظر عام پر آئے۔ان میں اختر آزاد کا ناول ''لیمی نیٹڈ گرل'' (۲۰۱۳)اور لاک تھری ۔۔۔سکسٹی (۲۰۲۱ء)، تیسرا مسعود جامعی کا ناول ''میرے دیش کی مٹی'' (۲۰۱۳) ہے۔ جب کہ دوسرے اصناف ادب کے حوالے سے اس قدر مایوس کن صورت حال نہیں ہے۔

''لیمی نیٹیڈ گرل'' کا موضوع بھی عصر حاضر کے ایک ایسے مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے جو کاروباری دنیا میں عورتوں کے استحصال اور مشرقی اخلاقی قدروں کی پامالی کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔۳۰۳ صفحات اور پچاس ابواب پر مشتمل اس ناول میں مغربی تہذیب کی اندھی تقلید اور گلوبلائزیشن کے یلغار اور اس کے اثرات نے سماج اور معاشرے کو پستی کے کس دہانے پر لا کھڑا کیا ہے وہ اختر آزاد نے اس ناول میں دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مذکورہ ناولوں کے علاوہ اہم اور قابل ذکر ناولوں میں ''دوگز زمین (عبدالصمد) مہاماری (شموئل احمد) پلیتہ (پیغام آفاقی) لے سانس بھی آہستہ، نالۂ شبگیر، پوکے مان کی دنیا (مشرف عالم ذوقی) وغیرہ ہیں لیکن اس مختصر مضمون میں تمام ناولوں پر گفتگو ممکن نہیں۔غرض کہ بہار (غیر منقسم) نے ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول نگاری کے احیا کے حوالے سے نہ صرف نمایاں کردار ادا کیا ہے بلکہ اردو ناول نگاری کو ایک معتبر اور قابل قدر مقام عطا کیا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو ناول نگاری کے آسمان میں بہار کے ستارے جگمگا رہے ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔رہی بات جھارکھنڈ میں اردو ناول نگاری کی تو۔

''ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی''۔

ooo

کہکشاں پروین کی افسانہ نگاری

['ایک مٹھی دھوپ' کے خصوصی حوالے سے]

گلناز ترنم

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی،

جھارکھنڈ میں ۱۹۸۰ء کے بعد سے اب تک بہت سے افسانہ نگار منظر عام پر آئے جن منظر کاظمی، اختر یوسف، ش اختر، اختر آزاد، انور امام، ابرار مجیب، غیاث اکمل وغیرہ خاص طور پہ قابل ذکر ہیں۔ انھیں افسانہ نگاروں میں ایک نام ڈاکٹر کہکشاں پروین کا بھی ہے۔ انھوں نے بہت سے موضوعات پر افسانے لکھے لیکن ان کے افسانے کا خاص موضوع عورت کی، بے بسی اور بے کسی ہے جو قاری کو متاثر کر دیتا ہے۔ وہ عورت کے احساسات و جذبات کو اس لیے بھی سمجھتی ہیں کہ وہ خود ایک عورت ہیں۔عورت کے زندگی میں جتنے مسائل پیش آتے ہیں یا وہ پوری زندگی جس صورت حال سے ہمکنار ہوتی ہیں، کہکشاں پروین اس کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کا فن جانتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر وغیرہ کی جھلک ملتی ہے۔ان کی اب تک بہت سی تصنیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔

کہکشاں پروین ۲۶ر فروری ۱۹۵۸ء کو مغربی بنگال کے پرولیا ضلع میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام مسعود الدین اور والدہ آسیہ خاتون ہے۔ کہکشاں پروین کا تعلق سید گھرانے سے ہے۔ان کی شادی ۱۹۸۵ء میں سید فاطمی حسین سے ہوئی۔ان کی ابتدائی تعلیم پرولیا میں ہی ہوئی تھی۔اعلا تعلیم کے لیے رانچی آئیں۔ بی اے رانچی ویمنس کالج سے اور ایم اے شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی سے کرنے کے بعد ۱۹۸۵ء میں رانچی سے ''صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار'' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔تقریباً نو سال تک بوکارو ویمنس کالج میں لکچرر کے فرائض انجام دیتی رہیں۔ایک عرصے تک ڈورنڈا کالج میں اپنی خدمات انجام دیتی رہیں اور اب

شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی میں بڑی خوبی سے ساتھ اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین کی ادبی زندگی کا آغاز طالب علمی کے زمانے میں شروع ہو چکا تھا۔ان کی پہلی کہانی ''یہ نہ تھی ہماری قسمت'' ہے۔جو ۱۹۷۸ء میں رانچی سے شائع ہوا۔ان کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

ایک مٹھی دھوپ (۱۹۸۶ء)، دھوپ کا سفر (۱۹۹۰ء)، سرخ لکیریں (۱۹۹۸ء)، پانی کا چاند (۲۰۰۹ء)، مور کے پاؤں (۲۰۱۹ء)

اردو کی خواتین فنکاروں میں کہکشاں پروین کسی تعارف کی محتاج نہیں۔انھوں نے اپنے افسانے میں عام سماجی حالات کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی کو بھی پیش کرنے کی پھر پور کوشش کی ہے۔وہ اپنے افسانے کا موضوع عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کے حوالے سے دنیا میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ان کا مطالعہ ومشاہدہ گہرا ہے۔انھوں نے افسانے میں زندگی کے حقائق پیش کیا ہے۔ان افسانے کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ انہیں غریب طبقے سے خاص لگاؤ ہے۔کہکشاں پروین زندگی کو بہت گہرائیوں سے خوب سمجھتی ہیں۔وہ زندگی کے حقائق کو دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ڈاکٹر کہکشاں پروین اپنی زندگی کے متعلق خود لکھتی ہیں:

> ''میرے سامنے زندگی ہزاروں الجھنوں اور دکھوں میں گھری کھڑی ہے۔زندگی کیا ہے۔اگر محض یہی سوچا جائے تو خود یہ سوال ایک الجھن، ایک گتھی بن جاتا ہے۔زندگی کا سفر بہت طویل ہے اور اس سفر کو طے کرنے میں ہم تھکن سے چور چور ہو جاتے ہیں۔اسے انسان بہت کم ہوتے ہیں جو زندگی کے نشیب وفراز اور بیچ راہوں پر گمراہ نہیں ہوتے۔''(ایک مٹھی دھوپ، صفحہ نمبر، ۵)

اس چھوٹے سے مضمون میں افسانہ ''ایک مٹھی دھوپ'' کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی۔افسانوی مجموعہ ''ایک مٹھی دھوپ'' بہت ہی خوبصورت اور دلچسپ افسانہ ہے جسے افسانوی مجموعہ کا نام بھی دیا گیا ہے۔کہانی میں مصنفہ نے محبت اور اس کے خوبصورت احساس کو دکھایا ہے اور محبت بھرے جذبات رکھنے والے کردار کو بہت عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ''بھولا'' ہے اور اس کی بیوی ''ہیرا'' ہے۔انہی دو کرداروں پر پوری کہانی مکمل ہوتی

ہے۔''بھولا'' ایک مزدور ہے جس کی شادی ''ہیرا'' سے ہو جاتی ہے۔''ہیرا'' دیکھنے میں خوبصورت ہے۔''بھولا'' اس سے بہت محبت کرتا ہے۔شہر میں چھوٹی چھوٹی دوکانوں میں بہت چہل پہل تھی۔ شہر میں میلا لگا ہوا تھا۔عورتیں نل سے پانی بھرنے آتیں تو پانی کے لیے جھگڑے کرنے کے بجائے میلے کی سجاوٹ اور سرکس کے نت نئے کھیلوں کا ذکر کرتیں۔''ہیرا'' کی طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے پانی ''بھولا'' لے آیا کرتا تھا لیکن عجیب بات یہ تھی کہ جب عورتیں اپنی اپنی باتوں میں مگن رہتیں تو ''ہیرا'' خاموشی سے اپنا کام کرتی رہتی۔" بھولا" کو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے۔اس روز سویرے سویرے پانی" بھولا" لے آیا اور کہا:

> "اری ہیرا یہ عورت جات بھی کیا ہوتی کسی کا پیچھا پکڑے تو چھوڑنے کا نام نہیں لیتی۔"
>
> "ہوا کیا ہے" ہیرا آٹا گوندھتے ہوئے بولی۔
>
> "بس وہی میلے کی بات وہی سرکس تماشے کا جکر (ذکر)" بھولا ہنس کر بولا۔اور پانی بھری ہوئی بالٹی گھڑے میں انڈیلنے لگا۔
>
> ''ہیرا خاموشی سے چوکی پر روٹی بیلنے لگی۔بھولا نے اس کی طرف دیکھا پھر بولا" با ت کیا ہے۔جب سے میلا گھوم کر آئی ہے مجاج نہیں ملتے۔
>
> " کچھ نہیں تو یوں ہی جانے کیا سمجھ رہا ہے" ہیرا نے ٹالنے والے انداز میں کہا۔"
>
> "دیکھ ہیرا میں کوئی بچہ نہیں ہو کوئی بات جرور ہے ہم کو نہ بتائے گی؟" وہ اس کے پاس بیٹھ گیا۔ہیرا چپ رہی تو اس نے پھر کہا" ہیرا تو جانتی ہے کہ میرے دل میں تیری کتنی چاہ ہے تو بتا دے میری کسم تجھ کو۔"
>
> (ایک مٹھی دھوپ، صفحہ نمبر، ۱۵)

ہیرا سر جھکا کر بولی" ہاں میلے میں چاندی کے جھمکے بک رہے ہیں۔ بڑے خوبصورت ہیں۔بھولا ایک معمولی مزدور تھا۔وہ ہر ممکن کوشش کر کے اُس کی خواہش پوری کرتا تھا۔" بھولا" نے دن رات مزدوری کر کے " ہیرا" کو روپے دے دیا اور بولا " جا کر جھمکے لے لے، دیکھ روپیہ کچھ زیادہ جمع کر لیا ہے اور بھی چھوٹی چھوٹی چیزیں لینا چاہو تو لے لینا۔''کہہ کر وہ چلا گیا''۔دن رات

مزدوری کرنے سے "بھولا" کی طبیعت خراب ہوگئی اور اسی بیماری میں جھمکے بک گئے۔

جھمکے کے فروخت ہونے کا علم بالکل آخر میں ہوتا ہے۔ جب بھولا صحت یاب ہوکر اس سے باہر گھومنے کی فرمائش کرتا ہے۔

ہیرا ٹالتی ہے۔ اور کہتی ہے ''اس دن تو تم نے دیکھا ہی تھا آج کیا ضروری ہے۔''

بھولا کے دل میں جذبات امنڈ رہے تھے وہ اصرار کرنے لگا۔

اس دن تو آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا رہا تھا کہاں دل بھر کے تجھے دیکھ سکا۔''

اب ہیرا کے لیے کچھ چھپانا مشکل تھا وہ بے بس تھی اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔ بیماری میں جھمکے بک گئے۔''

یہاں پر بھولا اس کے آنسوؤں کی حقیقت سمجھ نہ پایا۔۔۔ وہ سمجھا کہ ہیرا تو جھمکے بک جانے کا غم ہے۔ وہ بولا بس کر اب مت رو تیرے آنسو تیر کی طرح لگ گیا۔ ہیرا کو جھمکے بک جانے کا غم ہے۔

تب ہیرا کہتی ہے۔ تم کیا سمجھتے ہو میں جھمکے کے لیے رو رہی ہوں۔

نہیں عورت اپنے پیار کی سلامتی کے لیے آنسو بہاتی ہے۔

میر بس چلتا تو ہر چیز تم پر نچھاور کر دیتی۔

اپنا مرد اور اپنے مرد کی محبت کیا ہوتی ہے تم جانتے تو ایسی بات نہ کہتے۔''

ہیرا کے یہ مکالمے ایک عورت کے جذبات کی سچی آئینہ داری کرتے ہیں۔ زیور کپڑے اور سجاوت کے سامان کی خواہش فطری طور پر عورت کو زیادہ ہوتی ہے لیکن ایک عورت کی زندگی میں سب سے اہم اس کے وہ رشتے ہوتے ہیں جو اسے جان سے بھی عزیز ہوتے ہیں۔ محبت کی زنجیر کے بغیر وہ زندگی کے شب و روز کا تصور بھی نہیں کرتی۔۔۔ ہندوستانی سماج میں شوہر کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ مذہب اور سماج نے بلاشبہ مرد کو بڑا رتبہ عطا کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود عورت نے اپنی فطرت اور محبت سے مجبور ہوکر اس رشتہ کو سب سے برتر سمجھا ہے۔ بچپن سے اس کی نفسیات اس ڈور کی بندشوں کو زندگی کا حاصل سمجھ لیتی ہے۔۔۔ پھر یہاں بھولا بھی ایک وفادار اور پیار کرنے والا شوہر تھا۔ وہ ہیرا کی محبتوں کا حقدار بھی تھا۔۔۔ ہیرا کو جھمکے بک جانے کا غم تھا لیکن بھولا کی

صحت یابی کی خوشی اس پر غالب تھی۔۔۔ بھولا کی بیماری کے دوران اس نے زندگی کے تلخ تجربات کا مزہ چکھ لیا تھا کیوں کہ غربت کے باوجود بھولا نے اسی جدوجہد میں لگی رہی کہ بھولا اچھا ہوجائے۔

کنویں میں ڈالی ہوئی خالی ڈول کی طرح وہ خود کو محسوس کرتی ہے۔ اور جب پریشانی کا دور گذر گیا۔ خوف و اندیشوں سے اسے نجات ملی تو بھولا کی محبت کے مضبوط سہاروں کی وہ پھر سے متمنی ہوگئی۔

ان چند دنوں کی مسافت نے اسے بہت نڈھال کر دیا تھا۔ وہ خود تمام باتوں کو دہرانا اور بھولا کے سامنے آنسو بہانا چاہتی تھی۔ کیوں کہ وہ سمجھ چکی تھی کہ بھولا کے بغیر وہ کتنی ناتواں اور اکیلی ہے۔ اپنے شگفتہ احساسات کو وہ بھولا کے ساتھ بانٹنا چاہتی تھی۔ لیکن یہاں پر بھی اس کی نسائی فطرت صبر اور تحمل سے کام لیتی ہے۔۔۔ وہ بھولا کی صحت میں مزید بہتری کی منتظر تھی لیکن بھولا کے اندر مرد کی ازلی جلد بازی نے پہلے ہی تمام معاملات کو ظاہر کر دیا۔۔۔

ہیرا کے ضبط کی قیود بھی ختم ہوگئیں۔ گذشتہ دنوں کی بے بسی، خوف، اندیشے اور پسپائی کے احساسات نے آنسوؤں کا راستہ چن لیا۔ یہاں بھی بھولا اسی جلد بازی کا شکار تھا۔۔۔ وہ ہیرا کے آنسوؤں کی تہہ تک نہ پہنچ سکا، وہ تو بس اس پچھتاوے کا شکار تھا جو اسے اپنی بیماری سے ہو رہی تھی۔ ہیرا کی خوشی کی خاطر اس نے جو جو کھم اٹھایا تھا وہ رائیگاں ہو چکا تھا اور اس کا ذمہ دار وہ خود تھا۔ جب ہیرا کہتی ہے کہ ''اپنا مرد اور اپنے مرد کی محبت کیا ہوتی ہے۔''

یہاں پر ہیرا کے الفاظ میں ایسی عورت کے جذبات محسوس ہوتے ہیں جو ایک مرد کی ایمانداری، رفاقت اور محبت کی قائل تھی۔ اس کہانی کا حقیقت یہی ہے کہ یہاں ایک مرد اور ایک عورت پوری سچائی کے ساتھ ایک دوسرے کے سکھ و دکھ میں یکجا ہوجاتے ہیں۔ مٹھی کی گرفت سے آزاد رہ کر بھی دھوپ کی تمازت برقرار رہتی ہے۔ اس حرارت کی بلاشبہ زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔

کوئی بھی موضوع اچھوتا یا انوکھا نہیں ہوتا ہے۔ فرق صرف پیش کش کا ہوتا ہے۔ کہکشاں پروین نے بخوبی اس مرحلہ کو کامیابی سے طئے کیا ہے۔

ooo

مولانا ابوالکلام آزاد کی انشاء پردازی

حنا تبسم
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی، رانچی

یہ بات بلاخوف تردید کی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی میں ہندوستان کی جس عبقری شخصیت نے اپنی سیاسی بصیرت، دینی شعور اور ادبی اسلوب سے پوری صدی کو متاثر کیا، بلاشبہ وہ شخصیت مولانا ابوالکلام آزاد کی ہے۔ ان کی شخصیت بڑی ہمہ جہت ہے۔ وہ اپنی جگہ ایک انجمن تھے، تحریک آزادی کے صنف اول کے مجاہد بھی تھے اور ماہر تعلیم بھی۔ صرف چودہ سال کی عمر میں مشرقی علوم کا نصاب مکمل کر لینا اور پندرہ سال کی عمر میں ماہنامہ جاری کرنا ان کے لیجنڈ ہونے کا ثبوت ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کی سب سے نمایاں شناخت یہ ہے کہ وہ ایک بلند پایہ انشاء پرداز بھی تھے، ان کا شمار صاحبِ اسلوب نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔

بقول مولانا حسرت موہانی:۔

''غالباً ہندوستان بھر میں تنہا مولانا ابوالکلام آزاد کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ انہیں قلم اور زبان دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔''

''غبارِ خاطر'' مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ ہے جو اُن کی انشاء پردازی کی معراج ہے اور ان کے آخری دور کی یادگار ہے۔ برطانوی حکومت نے ۱۹۴۲ء میں مولانا کو گرفتار کر کے قلعہ احمد نگر میں تین برسوں تک قید میں رکھا۔ ۱۹۴۵ء میں اُنہیں رہا کیا گیا۔ اپنی اسیری کے دوران مولانا نے زندگی کے واردات کیفیات، مطالعات و مشاہدات، فلسفیانہ و حکیمانہ افکار اور ذاتی تاثرات، احساسات کو ایک عالمانہ اور منفرد اسلوب میں مکتوب کی شکل میں قلم بند کیا ہے۔ یہ تمام خطوط صرف ایک شخص نواب صدر یار جنگ کے نام لکھے گئے ہیں۔ یہ خطوط مکتوب الیہ تک پہنچتے تو

نہیں تھے لیکن مولانا کے دل کو تسلی ہو جاتی تھی۔ اِن خطوط میں مولانا کے اسلوب کی انفرادیت پورے طور پر نمایاں ہے۔ ساتھ ہی اِن میں خود کلامی کا بھی رنگ ہے۔ 'غبارِ خاطر' کے اسلوب میں ادبی تزئین کاری بھی ہے، اور مدھر، دل نشیں خوبصورت انداز بھی۔ اسی اسلوب نے مولانا آزاد کو ابوالکلام سے استنباد بھی بخشا۔ 'غبارِ خاطر' میں مولانا ابوالکلام آزاد کی اسلوب نگارش اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اس کی زبان شاعرانہ ہے۔ خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے طفیل تحریر میں شعریت کا غلبہ پیدا ہو گیا ہے۔ الفاظ، محاورات کے استعمال اور جملوں کی ترکیب سے تحریریں صوتی حسن سے مزین نظر آتی ہیں۔ اپنی باتوں کو مؤثر اور پُر لطف بنانے کے لیے افسانوی طرز سے بھی کام لیا ہے۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے ''غبارِ خاطر'' کے ایک خط کا اقتباس پیش کرتی ہوں:

صدیقِ مکرم!

کل جو کہانی شروع ہوئی تھی، وہ ابھی ختم کہاں ہوئی! آیئے، آج آپ کو اس ''منطق الطّیر'' کا ایک دوسرا باب سناؤں۔ معلوم نہیں اگر آپ سنتے ہوتے، تو شوق ظاہر کرتے یا اکتا جاتے! لیکن اپنی طبیعت کو دیکھتا ہوں، تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے داستان سرائیوں سے تھکنا بالکل بھول گئی ہو۔ داستانیں جتنی پھیلتی جاتی ہیں، ذوقِ داستان بھی اتنا ہی بڑھتا جاتا ہے!۔

مذکورہ اسلوب مولانا ابوالکلام آزاد کے مخصوص طرزِ اسٹائل میں ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں افسانوی اسلوب اس لیے اپناتے ہیں کہ اس کے حوالے سے باتوں کو اور وضاحت سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس قید خانے میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ اُن کی حیثیت محض سیاسی قیدی یا سیاسی رہنما تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ ایک نباض فطرت کی حیثیت سے فطرت کی وقع نگاری کرنے میں بھی نہیں چوکتے۔

خط کا یہ اقتباس اُن کی انشاء پردازی کی معراج ہے:

''جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہے، جس کی راتیں بھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں۔ کبھی چاندنی کی حسن اور جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شوق ہر روز نکھرے، پرندے ہر صبح و شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی

عیش، مسرت سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟''

مولانا نے اپنے خطوط میں مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ احمد نگر قلعہ کے جس کمرے میں مولانا قیام پذیر تھے اِس جگہ چڑیوں کی تعداد بہت زیادہ تھی، اپنے ایک خط میں 'چڑیا چڑے کی کہانی' کے حوالے سے ان چڑیوں کے افعال، حرکات کو بہت ہی پُر لطف انداز میں پیش کیا ہے۔ مولانا نے ان میں سے کچھ کے نام بھی رکھ لیے تھے۔

یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''موتی کے گھونسلے سے ایک بچے کی آواز عرصے سے آرہی تھی۔ جب وہ دانوں پر چونچ مارتی تو ایک دو دانوں سے زیادہ نہ لیتی اور فوراً گھونسلے کا رُخ کرتی وہاں اِس کے پہنچتے ہی بچے کا شور شروع ہو جاتا۔ ایک دو سکنڈ بعد پھر آتی اور دانہ لے کر اڑ جاتی۔ ایک مرتبہ میں نے گِنا تو ایک منٹ کے اندر سات مرتبہ آئی گئی۔''

حقیقت یہ ہے کہ مولانا نے یہ خطوط اپنے دل و دماغ کے گھٹن کو دور کرنے اور ذہنی طور پر بشاشت حاصل کرنے کے لیے لکھے ہیں۔ اس کے طفیل بہت سارے اہم موضوعات بھی آ گئے ہیں۔ انھوں نے چائے کے موضوع پر خط لکھتے ہوئے صبح کے چار بجے کے وقت کی جو منظر آفرینی کی ہے، پڑھنے والوں کے دل و دماغ کو تازہ، بشاش معطر و معنبر کر دیتا ہے۔ اقتباس

صدیقِ مکرم!

وہی چار بجے صبح کا وقت ہے۔ چائے کا فنجاں سامنے دھرا ہے، اور طبیعت دراز نفسی کے بہانے ڈھونڈ رہی۔ جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں، میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے۔

اُسی طرح کئی اہم موضوعات مثلاً موسم سرما موسیقی، پھولوں کا ذکر کے علاوہ مذہب فلسفہ، تاریخ، ادب وغیرہ موضوعات پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تمام خطوط کا تعلق ادبی خطوط سے ہے اور ان میں مولانا آزاد کی اسلوب نگارش کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان میں سنجیدگی بھی ہے اور علمیت بھی، شگفتہ مزاجی اور خندہ روی کی کیفیات بھی ہیں تا کہ پڑھنے والے قارئین بھی

خوشی محسوس کر سکیں۔ کئی خطوط بیانیہ انداز میں بھی لکھے گئے ہیں مثلاً مولانا نے اپنی بیوی کی علالت اور ان کے جانکاہ حادثۂ ارتحال کا جو ذکر کیا ہے اُس میں دل کا درد اور کرب موجود ہے۔ دوسری طرف موسیقی کے حوالے سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے اُس کی تاریخ اور کمالات پر جو روشنی ڈالی ہے اور ان کے قلم سے جو بیش بہا موتی بکھیرے گئے ہیں، اردو انشاء پردازی کے قطب مینار کی حیثیت رکھتے ہیں، مولانا کے خطوط کا مجموعہ 'غبارِ خاطر' میں ان کے قوتِ بیان کا اندازہ بھی ہوتا ہے، ساتھ ہی الفاظ کی دلکشی، واقعات کا مشاہدہ، ذاتی تجربہ، قوتِ حافظہ، محققانہ صلاحیت کے علاوہ ان کی انشاء پردازی کی انفرادیت ہر جگہ جھلکتی ہے۔ انھوں نے شجروں کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ فطری خوش طبعی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ن قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ شگفتگی کا پیامبر بن جاتا ہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

''غبارِ خاطر محض خطوں کا مجموعہ نہیں ہے۔ خطوں کی خصوصیت ''نقش آزاد'' میں ملے گی۔ 'غبارِ خاطر' میں مولانا جیل کی تنہائیوں میں سنہری یادوں کی ایک بزم سجاتے ہیں۔ یہاں مکتوب الیہ سے یونہی غرض ہے۔ کاتب اپنے دل کے داغوں کی بہار دیکھنا چاہتا ہے۔ 'غبارِ خاطر' خطوں کا مجموعہ نہیں۔ مضامین کا مجموعہ ہے اور مضمون نگاری کے لحاظ سے اس کا اسلوب بھی ہے۔'' (بحوالہ رسالہ اردو ادب۔ آل احمد سرور۔ آزاد نمبر۔ صفحہ ۱۲)

مولانا ابوالکلام آزاد کی انشاء پردازی اور اسلوبیاتی تحسین کرتے ہوئے (عبدالماجد دریابادی) نے قلم توڑ دیا ہے۔ انہیں کے الفاظ میں:۔

''خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور نئی ترکیب اور نئی تشبیہیں اور نئے اسلوب ہر ہفتے اسی ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکہ رائج الوقت بن گئے۔ حالی و شبلی کی سلاست، سادگی سر پیٹتی رہی اور اکبرالہ آبادی اور عبدالحق سب ہائے ہائے کرتے رہ گئے۔''

(ابوالکلام آزاد:۔ ایک ہمہ گیر شخصیت۔ مرتبہ رشیدالدین خاں، تاریخ ادب اردو۔ وہاب اشرفی)

'غبارِ خاطر' مولانا ابوالکلام آزاد کی انشاء پردازی کی معراج ہے، اور بات ان کی اسلوب کی جائے تو اس میں بھی وہ کامیاب ہے۔ مولانا آزاد کی اسلوب کو کسی ایک طرز اظہار کا نام

دے کر محدود نہیں کر سکتے ہیں، اس لیے (عبدالقوی دسنوی) نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ وہ اپنے خطوط میں انشائیہ نگار بھی ہے، محقق بھی، فلسفی اور مورخ بھی، ناقد اور موسیقی نواز بھی۔ دراصل کم لفظوں میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ ابوالکلام آزاد نے موئے قلم سے جو نقش و نگار بنائے ہر نظر کو حیرت اور روح کو تازگی عطا کرتے ہیں۔

''غبارِ خاطر'' کی دلکش اِس کی حیات آفریں طرز تحریر ہے۔ اس دلکشی کے قربان جاتے ہوئے 'نیاز فتح پوری' نے مولانا آزاد کو ایک خط میں لکھا تھا ''اگر آپ کی زبان میں مجھے کوئی گالیاں بھی دے تو میں ہل من مزید کہتا رہوں گا۔''

حسرت موہانی نے اپنی حسرت کا اظہار اِس طرح کیا ہے۔

''جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا''

○○○

جھارکھنڈ کا اُردو افسانہ اور تانیثی شعور

محمد ارمان

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاریباغ

اردو افسانے کی روایت بہت طول طویل نہ سہی لیکن وہ کچھ بہت کم مدت پر بھی محیط نہیں ہے لیکن حیرت اس بات کی ہے کہ اس کے باوجود علمائے علم و ادب اور بالخصوص فکشن تنقید سے تعلق رکھنے والے ناقدین اور دانشور، ابتک حتمی طور پر یہ فیصلہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں کہ اُردو افسانے کی روایت کہاں سے شروع ہوتی ہے اور اردو کے پہلے افسانے نگار کی حیثیت کسے حاصل ہے۔ مرحلۂ تحقیق کے بہت آگے بڑھ جانے کے باوجود آج بھی ادب کے کچھ اساتذہ اور اساتذہ ہی کیا بلکہ بعض ناقدین بھی یہی کہتے نظر آتے ہیں کہ پریم چند کو اردو کے پہلے افسانہ نگار کی حیثیت حاصل ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ معاملہ اس کے برعکس ہے، لیکن اردو کی اس متنازعہ صورت حال سے الگ بہار میں اُردو افسانہ نگاری کی روایت کے تعلق سے کسی طرح کا کوئی کنفیوزن (Confusion) نہیں ہے اور ابتک یہ بات متفقہ طور پر تسلیم کی جاتی رہی ہے کہ بہار میں اردو افسانہ نگاری کی روایت پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی سے شروع ہوتی ہے، لہٰذا مسلم عظیم آبادی کو بہار کے پہلے اردو افسانہ نگار کی حیثیت حاصل ہے اور جیسا کہ ہم سبھی اس بات سے واقف ہیں کہ جھارکھنڈ میں اُردو افسانہ نگاری کی اپنی کوئی علاحدہ روایت موجود نہیں ہے بلکہ یہ بہار میں اُردو افسانہ نگاری کی روایت سے ہی متعلق ہے۔ آج سے تقریباً ۲۲ رسال قبل جب جھارکھنڈ کے نام سے نئی ریاست کی تشکیل کا مرحلہ طے ہوا اور متحدہ یا مشترکہ بہار کی تقسیم کے طور پر اس ریاست کی تشکیل عمل میں آئی، اس سے قبل جھارکھنڈ کے سارے معاملات یہاں تک کہ ادبی روایت بھی بہار سے متعلق ہی تھی اور حقیقت تو یہ ہے کہ ۲۲ رسال کی یہ مدت جسے نہ تو بہت مختصر کہا جا سکتا اور نہ ہی بہت طویل، پھر بھی ادبی معاملات میں اپنی کوئی الگ شناخت قائم نہیں کی ہے۔

اگر بحیثیت ریاست، جھارکھنڈ کے قیام کے بعد یعنی گذشتہ ۲۲ رسالوں کے حوالے سے

گفتگو کی جائے تو جھارکھنڈ میں اُردو افسانہ نگاری کے تعین قدر کے سلسلے میں بہت ساری پریشانیاں اور پیچیدگیاں سامنے آئیں گی۔اس لئے کہ آج بھی جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے جو نام انتہائی اہم اور ہر اعتبار سے قابل ذکر سمجھے جائیں گے ان میں غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، منظر کاظمی اورش اختر وغیرہ کا نام سامنے آئے گا لیکن یہ تمام نام وہ ہیں جو دراصل بہار کی افسانہ نگاری کے ضمن میں ہی اپنی شناخت قائم کرتے ہیں ۔ یہاں تک کہ بعد کو سامنے آنے والے وہ افسانہ نگار جو عہد حاضر میں نہ صرف اپنی انفرادی شناخت رکھتے ہیں بلکہ تخلیقی عمل میں سرگرم بھی ہیں انہوں نے بھی دراصل اپنی شناخت جھارکھنڈ کی تشکیل سے پہلے ہی قائم کر لی تھی ۔ہم ان افسانہ نگاروں کو دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ان میں وہ افسانہ نگار بھی ہیں جو مستقل طور پر جھارکھنڈ میں سکونت پذیر ہیں اور وہ بھی جن کا تعلق تو جھارکھنڈ سے ہے مگر وہ ملک کے طول وعرض میں مختلف مقامات پر قیام پذیر ہیں۔ان افسانہ نگاروں میں بحیثیت مجموعی ہم انور امام، اسلم جمشید پوری، اختر آزاد، ابرار مجیب ، پرویز شہریار، تنویر اختر رومانی، نیاز اختر، زین رامش، مہتاب عالم پرویز اور خاتون افسانہ نگاروں میں کہکشاں پروین، انوری بیگم اور رضوانہ ارم وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن یہ بات قابل ذکر بھی ہے اور قابل افسوس بھی کہ جھارکھنڈ ریاست کی تشکیل کے بعد اردو افسانہ نگاری سے متعلق کوئی نئی نسل سامنے نہیں آسکی جسے قابل اعتنا اور قابل ذکر قرار دیا جا سکے۔حقیقت یہ ہے کہ ۲۲/سال کی مدّت کچھ کم بھی نہیں ہوتی اور اس پوری مدت کے دوران اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے جمود کی اس کیفیت کو ہم فال نیک قرار نہیں دے سکتے ۔ارتقاء اور فروغ کا ایک نیا منظر نامہ ضرور تشکیل پانا چاہئے تھا۔اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل لازمی طور پر سامنے آتی، یہ ضروری تھا کہ کچھ نئے نام اپنی انفرادیت اور فنی خصوصیات کے ساتھ اپنی پہچان کراتے ، یہ بھی ضروری تھا، لیکن ایسا کچھ ہوا نہیں ۔ جہاں تک معاملہ جھارکھنڈ کی اُردو افسانہ نگاری میں تانیثی شعور کا ہے اگر اس حوالے سے پوری ایمانداری اور دیانت داری کے ساتھ گفتگو کی جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ پیش رفت تو اُردو کے بہت ہی اہم اور جھارکھنڈ کے سب سے مقبول ترین افسانہ نگار غیاث احمد گدی کے یہاں بھی واضح طور پر نظر آتی ہے ۔الیاس احمد گدی نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعہ ان معاملات ومسائل پر خصوصی توجہ دی ہے اور منظر کاظمی کے ساتھ ہی ساتھ ش اختر جیسے اہم قلمکار نے

بھی اس معاملے کو نظر انداز نہیں کیا ہے لیکن بہت مختصر ہی سہی اس حوالے سے مزید گفتگو سے قبل اس بات کا اظہار بھی ضروری محسوس ہوتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری یا اردو فکشن ہی کیا پورے اردو ادب میں تانیثیت ، تانیثی شعور اور نسائی ادراک وغیرہ نے اپنے آپ کو واقعتاً Established کرانے یا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے یہ ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔

فی الوقت اردو ادب میں تیزی سے اپنی شناخت قائم کرنے والے شاعر اور ادیب ڈاکٹر افروز عالم کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نازش لوح وقلم'' کا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے پروفیسر زین رامش نے مابعد جدیدیت کے تعلق سے ایک جگہ لکھا ہے کہ

> ''اردو میں مابعد جدیدیت کا کوئی واضح تصور پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر گوپی چند نارنگ پروفیسر شہپر رسول، دیوندر اسّر اور ان جیسے بہت سارے دوسرے لوگوں کے ہزار سر مارنے کے باوجود قائم نہ ہو سکا۔جس کے نتیجے میں تقریباً تین دہائی سے زیادہ کی طویل مدت گزر جانے کے باوجود اردو ادب و تدریس کے اعلیٰ مطالعے میں سرگرداں طلبہ و طالبات اور ریسرچ اسکالرز سے لے کر اساتذہ تک کے ذہن میں اس کا کوئی واضح تصور اپنی جگہ نہ بنا سکا۔''

کچھ یہی صورت حال اُردو میں Feminism یا تانیثیت کی بھی رہی ہے ایسا میرا خیال ہے اور اس کی بہت واضح وجہ یہ ہے کہ تانیثیت یا تانیثی ادب کو جس زاویۂ نظر کے ساتھ دیکھا گیا ہے یا دیکھا جا رہا ہے، اردو ادب اپنی مخصوص تہذیبی روایت کے سبب شاید اس کا متحمل ہی نہیں ہے ۔ اس لئے کہ اس سلسلے میں جو بہت واضح تصور قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ مرد اساس معاشرے کے لئے دشنام طراز کی جائے اور اس میں کیڑے نکالے جائیں۔ظاہر ہے کہ ہماری تہذیبی روایت قطعاً اس کی اجازت نہیں دیتی شاید یہی وجہ رہی ہے کہ جھارکھنڈ کی اُردو افسانہ نگاری میں بہت شدت کے ساتھ تانیثی شعور کی تلاش نتیجہ خیز ثابت نہیں ہو سکتی۔مرد افسانہ نگاروں کی بات تو چھوڑئے خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں بھی یہ معاملہ بہت شدت اختیار کرتا نظر نہیں آتا ۔جہاں تک بات عورتوں کو درپیش مسائل کی ہے، سماج میں ان کی حیثیت کو قبول کرنے کی ہے، ان کے حقوق کی ہے، گھریلو معاملات میں ان کی ذمہ داریوں کی ہے، بہتر سماج کی تشکیل میں ان کی

خدمات کی ہے، ان کے مخصوص احساسات وجذبات کی ہے، ان کے اختیارات کی ہے، ان کے خوشی وغم کی ہے، روزمرہ کی زندگی میں انہیں اہمیت دئے جانے کی ہے، زمین دارانہ ذہنیت اور مجرمانہ عمل کے تحت میں ان کے استحصال کی ہے، تو یہ سارے کے سارے معاملات نہ صرف جھارکھنڈ کی خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں پوری طرح سے موجود ہیں بلکہ مرد افسانہ نگاروں نے بھی اس جانب خصوصی توجہ دی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اگر خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے کے ساتھ اس تعلق سے گفتگو کی جائے تو جھارکھنڈ کی تین اہم خواتین افسانہ نگاروں صبوحی طارق، شیریں نیازی اور کہکشاں پروین کا ذکر اس سلسلے میں یقیناً معاون ثابت ہوگا۔ صبوحی طارق کا قابل ذکر افسانوی مجموعہ ''درد کا گلاب'' جس میں کل ۱۴/افسانے شامل ہیں وہ تقریباً سبھی افسانے اپنے موضوع کے اعتبار سے تانیثی شعور کو اپنے اندر سمیٹے نظر آتے ہیں۔ صبوحی طارق کا اختصاص یہ ہے کہ ان کے یہاں حیدرآبادی اور آدیباسی کلچر کی شدید ترین آمیزش نظر آتی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ان کا افسانہ ''درد کا گلاب'' اور ''داؤ'' وغیرہ کا ذکر خصوصی طور پر تانیثی شعور کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے۔ ''درد کا گلاب'' میں صبوحی طارق نے جہاں پسند کی شادی کو موضوع بنایا ہے وہیں ان کا افسانہ ''داؤ'' ایک بیٹی کے باپ کی کشمکس کا اشاریہ بن کر سامنے آتا ہے۔ صبوحی طارق کے افسانے ''درد کا گلاب'' سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''ماں! یہ کیسی صبح ہے۔۔ یہ کیسے ہنگامے ہیں۔ کسی دن کو تو، تم چپ کر دو، کسی رات کو تو تم تھام لو۔۔۔ کچھ کرو نہ ماں! لیکن وہ کچھ کہہ نہ پاتی۔ عجیب سی پراسراریت احاطہ کئے رہتی اس کو محسوس ہوتا جیسے اُس کے اور ماں کے درمیان بڑے فاصلے ہیں، جیسے ماں نے فرشتوں کا سا تقدس سنبھال رکھا ہے اور وہ اس سے ہول اُٹھی ہو۔ ماں کے لب پر دھیرے دھیرے حرکت دکھائی دیتے۔ ''تم اپنے رب کی کون کون سی نعمت کو جھٹلاؤ گے۔ اے گروہ جن وانس! اگر تمہیں قدرت ہو کہ زمین وآسمان کے کناروں سے نکل پاؤ۔۔۔'' مگر لڑکی تو پرائی ہوتی ہے صابی! کہیں تو تمہیں جانا ہے۔ ان رشتوں کو توڑنا ہی ہے میں تو جیتے جی ٹوٹ جاؤں گا۔ لیکن حارث میری ماں میری زندگی کو سہارا دینے والے میرے ابّو۔۔۔۔ اس کو یاد آیا۔ (افسانہ۔ ''درد کا گلاب'')

شیریں نیازی کے تمام تر افسانوی مجموعوں میں آخری مجموعہ ''کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا'' ہے۔ ۲۰۱۵ء میں شائع ہونے والے ان کے اس افسانوی مجموعے نے انہیں ایک بالغ نظر افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے اس افسانوی مجموعے کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعوں کے مقابلے میں اس افسانوی مجموعہ میں شامل افسانوں کے ذریعے تانیثی شعور کا زیادہ شدید احساس ہوتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ ان کے شروع کے افسانوں میں یہ شعور موجود نہیں ہے۔ ۱۹۹۱ء میں شائع ہونے والے شیریں نیازی کے افسانوی مجموعے ''ریزہ ریزہ'' کی ایک کہانی جس کا عنوان ''ممّی'' یا پھر دوسری کہانی ''اپنی اپنی چوری'' یا اسی مجموعہ کی ایک اور کہانی ''ساز اور دھماکہ'' ان تمام کہانیوں میں ایک عورت کے داخل کی کیفیت کو بیان کرنے والے ایسے موضوعات منتخب کئے گئے ہیں کہ جو تانیثی شعور کے مختلف تأثر انگیز پہلو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ شیریں نیازی کے دو اہم افسانوں کے یہ دو مختصر اقتباسات ان بالیدہ فنّی شعور کو سمجھنے میں معاونت کرتے ہیں۔

ممّی کا چہرہ آج بھی اُداس ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں ان کے رُخسار زرد زرد ہیں۔ ان کی آنکھیں سوجی سوجی ہیں۔ ممّی کا اُداس چہرہ دیکھ کر میرا جی بھی اُداس ہو گیا ہے۔ ممّی کی آواز بھاری بھاری ہے۔ ساری رات روتی رہی ہیں شاید۔ میری ممّی کی شادی ہوئی اور ان کی ساری زندگی غم کے تابوت میں دفن ہو گئی۔ نہ اُن کی شادی ہوتی، نہ ابو مرتے اور نہ اُن کی ساری زندگی عذاب بنتی۔ (افسانہ۔ ''ممّی'')

دیدی معاف کر دو، جانتی تھی کہ یہ بُندے سونے کے ہیں، دُلہن بننے کے آرزو میں اتنے دنوں تک تمہارا سامان چُرا چُرا کر جمع کرتی رہی۔ سوچا تھا دُلہن بنوں گی تو خوب سجوں گی۔ تب رومی مجھے خوب پیار کرے گا۔ سانولی ہوں نا۔ رومی کتنا گورا ہے۔ وہ تو میری طرف کبھی دیکھتا بھی نہیں۔ یہ سانولی سلونی گونگی لڑکی بھی اپنے دل میں دُلہن بننے کا ارمان سجا سکتی ہے۔ ایسا تو میں نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ (افسانہ۔ ''اپنی اپنی چوری'')

عہد حاضر کی ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے کہکشاں پروین اپنی صلاحیتوں کا لوہا منواتی ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً نصف درجن افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ افسانوی

مجموعے ۱۹۸۶ء لیکر ۲۰۲۲ء تک کا سفر طے کرتے ہیں۔ان میں ''ایک مٹھی دھوپ''، ''دھوپ کا سفر''، ''سُرخ لکیریں'' اور ''پانی کا چاند'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔کہکشاں پروین کی کہانیوں میں 'سُرخ لکیریں' تو اپر کی عورت اور داتا کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔یوں تو ان کی تمام کہانیاں نسائی شعور کا بہت ہی پر اثر اور منفرد منظر نامہ تیار کرتی ہیں لیکن زیرِ تذکرہ افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کہانیوں کی ذریعے موضوعات کے ساتھ سائیکلوجیکل ٹریٹمنٹ کا عمل نظر آتا ہے۔کہکشاں پروین عورت کی نفسیات کو بڑی ہی فنکارانہ چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کرتی نظر آتی ہیں ۔ان کا افسانہ تو اپر کی عورت، عورتوں کی بے بسی، بے چارگی، اور مظلومیت کی کہانی بیان کرتا ہے اور عورت کو توے کی روٹی کا اشاریہ بنا کر پیش کرتا ہے۔یہ اقتباس دیکھئے۔

ایسا تو ہوتا ہے۔۔۔۔ہوتا رہا ہے۔۔۔۔غور وفکر کی ضرورت نہیں تھی مصیبت تو صحیح معنوں میں اُس پر ہے۔۔۔۔اُس نے اپنی موجودہ حیثیت کا تعین کیا۔۔۔۔۔۔گھر کا تصور کب ختم ہوا۔۔۔۔۔کب وہ ہر رشتے سے دور ہو کر بندھوا مزدور بن گئی۔۔۔۔یہ وہ جان نہ سکیں۔۔۔۔۔اب وہ کوشش کرتی لیکن تار و پود کا اُلجھا ہوا سرا کسی نتیجے پر نہ پہنچاتا ۔آکاش فرائض کی زنجیریں پھینکتا جا رہا تھا۔ایسا کرو آج تم بابو جی کو ڈاکٹر کو دکھا دو۔'' آج تو مجھے کالج میں دیر ہوگی''۔ورشا آہستہ سے بولی

وہ تم مینیج (Manage) کر لوگی۔۔۔۔۔۔۔وہ اُٹھ کر چلا گیا۔

''Manage''۔۔۔۔ہاں وہ تو ہمیشہ کرتی آئی ہے۔نظم، تنظیم، انتظام کتنے سارے رموز پوشیدہ ہیں اس لفظ میں۔ (افسانہ۔''تو اپر کی عورت'')

ان خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی کئی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے تانیثی شعور کا اظہار اپنی تحریروں کے ذریعہ بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ان افسانہ نگاروں میں بالخصوص رضوانہ ارم، انوری بیگم، سیما جبیں اور محمودہ نغمی وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔

یہ موضوع یقینی طور پر طوالت کا متقاضی ہے اور شاید بغیر تفصیلی گفتگو کے تاثر انگیز نتائج کا سامنے آنا ممکن بھی نہیں ہے لیکن ہم اس مختصر سی تحریر کو اس موضوع کے تعلق سے صرف اشاریہ ہی قرار دے سکتے ہیں۔ ○○○

پروفیسرش اختر: فکشن تنقید کا ایک معتبر دستخط

شبانہ بانو

ریسرچ اسکالر

بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد جھارکھنڈ کے جن فن کاروں نے اُردو شعر و ادب میں بیش بہا خدمات انجام دے کر اُس کے سرمائے میں قابل قدر اضافے کئے ہیں، اُن کی فہرست کافی طویل ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی، سمیع الحق، منظر شہاب، سید احمد شمیم، پرکاش فکری، صدیق مجیبی، وہاب دانش، بی.زیڈ.مائل، ذکی انور، نادم بلخی، شعیب راہی، مہجور شمسی، اسلم بدر، ظہیر غازی پوری، منظر کاظمی، مسعود احمد جامی، شان احمد صدیقی، صبوحی طارق، ابوذر عثمانی، احمد سجاد، الیاس احمد گدی، غیاث احمد گدی کے علاوہ درجنوں نام ہیں۔اسی فہرست مین ایک اہم اور نمایاں نام پروفیسر ش اختر کا ہے۔پروفیسرش اختر ایک کثیر الجہت فنکار ہیں اور ان کی علمی، ادبی و تحریکی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔آپ جب تک بقید حیات رہے، ترقی پسند تحریک سے اپنے تعہد کو قائم رکھا۔ ان کا شمار ترقی پسند ادیب، اپنے طرز کے منفرد فکشن نگار، معتبر محقق، بلند پایہ نقاد، عصری حسّیت کی ترجمانی کرنے والا حساس شاعر، ماہر تعلیم کے علاوہ ایک کامیاب و کامران ایڈمینسٹریٹر کے طور پر ہوتا ہے۔آپ کی تصانیف کی بہت بڑی تعداد ہے جس کی فہرست اس طرح بنتی ہے-(۱) زنداں کی ایک رات (افسانوی مجموعہ)، (۲) چھوٹا ناگپور کی کہانیاں (افسانوی مجموعہ)، (۳) خوں بہا (ناولٹ)، (۴) اردو افسانوں میں ارببینزم (تنقید)، (۵) شناخت جلد اول و دوم (تنقید)، (۶) فکری غربت کا المیہ (تنقید)، (۷) سوفو کلیز (تنقید)، (۸) چنگاریاں (تنقید)، (۹) تحقیق کے طریقۂ کار (تنقید)، (۱۰) ریسرچ کیسے کریں (تنقید)، (۱۱) شہر نامہ (رانچی کی کلچرل تہذیبی و سیاسی تاریخ)۔(۱۲) باغی کی وراثت (شیخ بھکاری کے کارناموں کی داستان)، (۱۳) وِناش یاترا (نثری نظموں کا مجموعہ)، (۱۴) جھارکھنڈ کی اُردو کہانیاں (ہندی)

(تنقید)، (۱۵) جھارکھنڈ میں اُردو تنقید (تنقید)، (۱۶) شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید (تنقید)، (۱۷) جھارکھنڈ کے نظم گو شعراء (تنقید)

مذکورہ بالا فہرست سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ ش اختر نے اردو شعر و ادب کو اپنی تخلیقی اور تصنیفی کاوشوں سے مالا مال کیا ہے۔ چونکہ میری گفتگو کا موضوع ''ش اختر اور اردو فکشن کی تنقید'' ہے لہٰذا میں موضوع کی مناسبت سے اپنی باتوں کو مختص رکھوں گی۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے ش اختر کی ایک کتاب 1981ء میں ''شناخت'' کے نام سے شائع ہوئی جو یو جی سی گرانٹس کمیشن کے ذریعہ دیئے گئے ایک پروجیکٹ پر کیا گیا ادبی کام ہے۔ اس کتاب کا موضوع اُردو کی اہم خواتین افسانہ نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ ہے جو 1936 سے 1960 تک عرصے پر محیط ہے۔ کتاب کا پہلا باب دیباچہ ہے جس میں ضمنی عنوان کے تحت مطالعہ کا طریقہ اور مقصد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب کا عنوان ''مختصر افسانے کی ابتدا اور نشو نما ہے'' جس کے کئی ضمنی عنوان کے تحت مثلاً مختصر افسانہ اور قدیم افسانوی سرمایہ، مغربی افسانے کے اثرات، نئی بیداریاں، منشی پریم چند پر مضامین ہیں۔ پریم چند والے مضمون پر ترقی پسند تحریک کے اثرات پورے طور پر نمایاں ہیں۔ مثلاً ایک جگہ پریم چند کی انسان دوستی پر اپنا نظریہ اس طرح قائم کرتے ہیں۔

> ''پریم چند نہ سیاسی رہبر تھے نہ سماجی مصلح اور مبلغ، وہ ایک ادیب تھے جن کے فن کی بنیاد انسان دوستی پر تھی۔ اس انسان دوستی کے جذبے نے کبھی کبھی اُن کی حقیقت نگاری میں کمزوریاں بھی پیدا کر دی ہیں اُن کی کہانیوں کے بعض برے کردار بھی تبدیل قلب کے بعد اچھے کردار بن جاتے ہیں۔ اس سے ان کا فن تو مجروح ہو جاتا ہے لیکن اُن کی انسان دوستی اُبھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔''

فکشن تنقید پر مبنی ش اختر کی تصنیف ''شناخت'' میں جن خواتین فنکاروں کی تخلیقات کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے ان میں حجاب امتیاز علی تاج، مسز عبدالقادر، ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، تسنیم سلیم چھتاری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، صدیقہ بیگم سیوہاروی، سرلا دیوی شامل ہیں۔ ان خواتین

فنکاروں کی تخلیقی کاوشوں کے تجزیئے سے پہلے ایک باب ''قدیم افسانہ نگار خواتین اور اُن کی ادبی خدمات'' عنوان کے تحت رشید النساء کے ناول ''اصلاح النساء'' 1894 کا ذکر کرتے ہوئے سیدۃ النساء کا افسانہ '[شریف بی بی'' (1909) صغریٰ ہمایوں، سردار محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر، مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی تاج، فاطمہ بیگم وغیرہ کی تخلیقات کا اختصار کے ساتھ موضوعاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان خواتین فن کاروں پر اپنے عہد کے تحریکات، رجحانات اور میلانات کے کیا اثرات رہے ہیں ان پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ ان کہانی کاروں کے تجزیاتی مطالعے کے سلسلے میں ایک Formate ترتیب دیتے ہوئے چند عنوانات قائم کئے ہیں۔ مثلاً نام، پیدائش، تعلیم، مصروفیات، نجی زندگی کی جھلکیاں، واقعات کی نوعیت، عورت مرد اور اُن کے رشتے، ہیرو ویلن اور اُن کے رشتے، کردار، پلاٹ، اسٹائل اور زبان وغیرہ۔ انہیں عنوانات کے تحت تمام خواتین فنکاروں کی تخلیقات کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ حجاب امتیاز علی تاج کی کہانیوں میں رومانیت ہے لیکن دبی دبی رومانیت۔ عشق و محبت کی باتوں میں وہ گرمی نہیں وہ جذبات جو بے قابو کر دے۔ اس سلسلے میں پروفیسر ش اختر رقم طراز ہیں۔

> ''حجاب کی رومانی کہانی اور نئی نسل کی رومانی کہانیوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ کرشن چندر بھی رومانی افسانہ نگار ہیں۔ عصمت، ہاجرہ، تسلیم نسیم بھی رومانس کا محور زندگی کو قرار دیتی ہیں، اُن کی رومانیت سماجی رشتوں کی حقیقت، اُن کی پیچیدگی اور جذباتی آرزومندی سے پیدا ہوتی ہے۔''

مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ش اختر کی تنقید نگاری میں ہر فنکار کے فن کی عظمت کا اعتراف کھلے طور پر کیا گیا ہے۔ فن کا تجزیہ سائنسی انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مثلاً عصمت چغتائی کی کہانیوں کو فحش نگاری کا نام دیا جاتا ہے، ش اختر اس طرح کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ اس بات کے شاکی ہیں کہ کسی بھی نقاد نے سائنٹفک طریقے سے عصمت کی کہانیوں کا جائزہ نہیں لیا، اس سلسلے میں ش اختر کو اولیت ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''عصمت کے یہاں بے باکی، جرأت رندانہ اور عمل جراحی کا جو عمل ملتا ہے وہ انگارہ کی یاد دلاتا ہے۔ اُنہوں نے جنسی حقیقت نگاری کی نہ صرف ابتدا کی بلکہ جم

کر اس موضوع پر لکھا۔ کیونکہ وہ فرائڈ کے اس خیال سے متفق ہیں کہ جنسیات زندگی کا سنگ بنیاد اور سب سے بڑا محرک ہے اور لاشعوری زندگی جنسی لذتیت کے اُن تجربوں سے معمور ہے جو آدمی خاص طور اپنے بچپن کے پہلے پانچ سال میں مختلف طریقوں سے حاصل کرتا ہے.....'' ص22

ش اختر کی مذکورہ تحریر پر ترقی پسند تحریک کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ وہ عصمت کو بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرنے کے متمنی ہیں۔ وہ ان کی کردار نگاری کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ وہ پڑھنے والے کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ عصمت چغتائی نے ترقی پسند نظریات کے تحت معاشرے کو دیکھا ہے اور اُس کا گہرائی سے مطالعہ بھی کیا اور اس کی نفسیاتی گرہوں کو کھولتے ہوئے مسلم معاشرے کی سچائیوں کو بے نقاب کیا جن میں تیکھا پن بھی ہے اور بے باکی بھی۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لئے اُنہوں نے نئی کہانیوں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ کرداروں کا فنی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں-

''عصمت کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے افراد ہیں۔ عصمت کرداروں کو عقابی نظروں سے دیکھتی ہیں۔ وہ کرداروں میں سما کر اس کے لاشعور کو منظر عام پر لے آتی ہیں۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی جنسی بیداری پر سب سے پہلے عصمت نے توجہ دی۔ اُن کی جنسی الجھنوں کے ہر زاویئے پر روشنی ڈالی۔ اس طرح وہ سینکڑوں چیزیں جن کی اہمیت پہلے نہ سمجھی جاتی تھی عصمت کے کرداروں کی زبان سے نکل کر ایک خاص نفسیاتی کیفیت کی غمازی کرتی ہیں۔'' ص141

ش اختر کی فکشن تنقید تجزیاتی فنکاری کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ میں یہاں چند اہم خواتین فنکاروں کے تخلیقی رویے کے متعلق ش اختر کی تحریر کے چند تراشے نقل کرنے پر اکتفا کرتی ہوں۔ مثلاً ممتاز شیریں اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں جنسی رویئے کا تقابل پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں-

''دراصل ممتاز شیریں بھی جنسی دلدل میں قدم رکھتی ہیں مگر ڈرتی ہیں۔ عصمت اور اُن میں یہی فرق ہے۔ عصمت چغتائی حقیقت کا گہرا ادراک رکھتی

ہیں۔ اُن کا سماجی اور سیسی شعور عصمت سے کہیں زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ممتاز شیریں ایسے کامیاب افسانے نہیں لکھے جنہیں ہم جنسی حقیقت نگاری کے دائرہ میں رکھ سکتے ہیں۔''

صالحہ عابد حسین کے فکری میلان اور اُن کے افسانوں میں اخلاقی رجحانات کی نشان دہی ش اختر نے بہت ہی منصفانہ انداز میں کی ہے۔ وہ اس بات کے موید ہیں کہ صالحہ عابد حسین کے افسانوں پر گاندھیائی تحریک کا اثر ہے۔ کہتے ہیں-

''صالحہ کا فکری میلان عمومی طور پر انسان دوستی کا ہے۔ خاص کر عورتوں کی فلاح و بہبود کی طرف دھیان دیا گیا ہے۔ یہ بات خاتون افسانہ نگاروں میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ خاتون افسانہ نگاروں میں صالحہ کے علاوہ اور کوئی دوسرا افسانہ نگار گاندھی جی سے متاثر نہیں ملتیں۔ صالحہ کے افسانوں میں گاندھی جی کا ذکر بار بار آتا ہے۔ ''نراس میں آس'' اس ذکر سے بھری ہے۔ وہ گاندھی جی کی شخصیت اور ان کے طرز عمل سے متاثر ہیں۔'' ص18

شکیلہ اختر کا تعلق بہار سے ہے۔ 1960 کے بعد خواتین فنکاروں میں ان کی حیثیت بہت ہی نمایاں ہے۔ کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اُنہوں نے متوسط طبقے کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار متوسط طبقے کے مسلمانوں کے گھرانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں نسوانی کردار کی تعداد زیادہ ہے۔ ش اختر نے ان کے تمام افسانوں کا فکری و فنی تجزیہ پیش کیا ہے۔ وہ اس بات کے شاکی ہیں کہ شکیلہ اختر کے افسانوں کے پلاٹ نہایت ہی پھس پھسے ہیں۔ ان کے یہاں پلاٹ میں جھول، ایک رنگی اور ایک طرح کی بے حسی ملتی ہے لیکن ان کے افسانوں کی اسلوب نگارش پر بہت منصفانہ ریمارک پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں-

''شکیلہ اختر نے نئے ترقی پسند فنکاروں کی اسٹائل بھی نہیں اپنائی اُن کا اسٹائل خالص نسوانی ہے۔ شکیلہ کی تحریریں اپنی نسائیت کو کبھی نہیں چھپاتیں۔ ان کی نسوانی اسٹائل ان کی زبان کے سہارے زندہ رہی ہے۔ شکیلہ اختر کی زبان عام

طور پر سیدھی سادی ہے اور اسے ہم بالکل ہی نسوانی زبان نہیں کہہ سکتے۔ اس زبان پر مقامی بولیوں اور تبدیلیوں کے اثرات ہیں....'' ص 204

اسی طرح تسلیم سلیم چھتاروی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، صدیقہ بیگم سیوہاروی، سرلا دیوی کے افسانوں کی تنقید و تجزیہ کرتے ہیں اس سلسلے میں بنائے گئے Formate کی کسوٹی پر ہر افسانہ نگار کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مثلاً جیلانی بانو کی فکری، مقصدی اور اخلاقی رجحانات کے سلسلے میں ان کی کہانیوں کے توسط سے یہ مغز ابھارتے ہیں۔

''جیلانی بانو کا فکری میلان اشتراکی ہے۔ وہ موجودہ نظام زندگی کے بہیمانہ رواج کی دشمن ہیں۔ موجود طریق کار اُنہیں ایک آنکھ نہیں بھاتا وہ اس زندگی سے جدوجہد کا عزم رکھتی ہیں اس لئے ان کے رومانوی افسانوں میں بھی زندگی سے فرار کی جھلک نہیں ملتی۔ ان کے کردار خوابی نہیں ہیں۔ اُن کے متوسط طبقے کا ماحول صرف زندگی کے تاریک لمحوں کی عکاسی نہیں کرتا۔ وہ اپنے اندر رجائی طاقتوں کا وہ سمندر پیش کرتی ہیں جو پڈا گوڑا کی عورتیں پیش کرتی ہیں .....''

ص 13

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تجزیہ عورت، مرد اور ان کے رشتے کے حوالے سے کرتے ہوئے ش اختر نے یہ رائے قائم کی ہے-

''مس حیدر کی کہانیوں میں بظاہر عورت اور مرد علمی سطح پر ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اس سطح پر آنے کے بعد ان کے یہاں سماجی گراوٹ نہیں ملتی۔ ان کے رشتے خالص جنسی بھی نہیں ہیں۔ یہ معاشیات کے گرد بھی چکر نہیں لگاتے بلکہ ان دونوں میں ذہنی اور رومانی ہم آہنگی کی تلاش ملتی ہے.....'' ص

188

تمام خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ و تنقید کے بعد ش اختر نے ایک عنوان ''تجزیاتی نتائج'' قائم کیا ہے جو حاصل مطالعہ کے طور پر ہے۔ مناسب ہوگا کہ اُن کے اہم نکات کی نشان دہی کی جائے مثلاً-

(۱) حجاب کے نظریۂ ادب پر یلدرم کا گہرا اثر ہے۔ وہ اپنے طرز کی پہلی افسانہ نگار ہیں۔

(۲) اُردو میں گھوتھک کی نمائندگی حجاب نے کی۔ اس کے بعد اگر تھوڑی بہت جھلک کسی اور خاتون کے یہاں ملتی ہے تو وہ مسز عبدالقادر ہیں۔ عام طور پر قاری انہیں ہیبت ناک افسانوں کے خالق کی حیثیت سے جانتا ہے۔

(۳) تسنیم رومانی اسکول کی بے حد اہم افسانہ نگار ہیں، اُن کی رومانیت مجہول نہیں ہے۔ اُن پر تصورات کا غلبہ بھی نہیں۔ یہ مس حیدر کی رومانیت سے مختلف ہے۔

(۴) اُردو کی کسی خاتون افسانہ نگار پر پریم چند کا اثر سب سے زیادہ ہوا ہے تو وہ صدیقہ بیگم ہیں۔ موضوع، پلاٹ، واقعات و کردار، زبان و اسٹائل سبھی پریم چند کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ش اختر کی فکشن تنقید پر ترقی پسند تحریک کا زبردست اثر ہے۔ باتوں میں منطقی استدلا بھی ہے اور بے باکی بھی۔ زبان صاف اور سہل ہے، کسی قسم کی پریشانی نہیں ہوتی۔ کہانی کے تجزیئے میں متن کو بنیاد بناتے ہیں پھر اس کا تجزیہ کرتے ہیں اور آخر میں کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ میں ش اختر کو اُردو فکشن کی تنقید کا ایک معتبر دستخط سمجھتی ہوں۔

ooo

بانو سرتاج کے مختصر سوانحی حالات

آفرین اختر

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو،، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

ہندستان میں اردو ادب کی خدمت میں خواتین کا خاصا مقام رہا ہے اور اگر اردو ادب کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو ہمارے سامنے ایسی با کمال خواتین شخصیات آتی ہیں جنھوں نے نظم ونثر میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں جن سے اردو ادب میں ان کا نام ہمیشہ کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ موجودہ عہد میں اردو زبان وادب کی جو چند اہم خواتین اپنے تخلیقی کاموں کو انجام دے کر ملک بھر میں سرخ رو ہو رہی ہیں، ان میں بانو سرتاج ایک نمایاں کردار کے طور پر سامنے آتی ہیں جو نہ صرف ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں بلکہ ایک اعلا تعلیم یافتہ خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔

بانو سرتاج کو ابتدا ہی سے اردو ادب سے لگاو رہا ہے اور اس زبان کی ترویج واشاعت کے سلسلے سے بھی گہری دل چسپی رکھتی ہیں۔ وہ صرف باتوں اور مضامین تک ہی محدود نہ رہیں بلکہ عملی میدان میں بھی اس سلسلے سے کوششیں کی۔ انھوں نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ ڈرامے اور طنز ومزاح کے ذریعہ اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا۔ انھیں اردو کے علاوہ مراٹھی، ہندی اور انگریزی زبانوں پر بھی اچھی قدرت ہے۔

مہاراشٹر میں وردبھ کے ضلع ایوت کے تعلقہ پانڈھرکوڑا میں بانو سرتاج کی ولادت ہوئی۔ ولادت کی تاریخ ۱۷ر جولائی ۱۹۴۵ کو ہوئی۔ جس مکان میں ان کی پیدایش ہوئی، وہ مکان 'بھتہا مکان' کے نام سے مشہور تھا کیوں کہ وہاں بھوت ہونے کی افواہ تھی۔ بانو کا پیدایشی نام سرتاج النّسا تجویز کیا گیا۔ لیکن اسکول میں داخلے کے وقت اسے بدل کر سرتاج بانو کر دیا گیا۔ انھوں نے بعد میں سرتاج بانو شبنم کے نام سے افسانے اور غزلیں لکھنا شروع کیا۔ لیکن پھر بانو سرتاج کے نام کو ہی اپنا قلمی نام بنا لیا۔ بانو سرتاج کے مطابق اقبال متین اور ظفر اوگانوی کے ساتھ تبادلۂ خیال اور

مشورے کے بعد انھوں نے یہ نام اختیار کیا۔

بانو سرتاج کے والد سید شاہ محمد ابراہیم حسامی الفاروقی فریدی ہے۔ وہ پرتاپ گڑھ اتر پردیش سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے خاندان کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ان کے بعد چھے بھائی اور تین بہنیں ان کے خاندان کا حصہ تھیں۔ ملازمت کے لیے تمام بھائیوں نے دوسرے صوبوں کی طرف رُخ کیا۔ والد شاہ محمد ابراہیم نے تحصیلات کی حیثیت سے مہاراشٹر کے مختلف اضلاع میں ملازمت کے فرائض انجام دیے۔ تب انھیں مہاراشٹر میں سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا تو ان کی پہلی بیوی نے بچوں کی تعلیم اور دیگر مسائل کی وجہ سے یہاں منتقل ہونا مناسب نہ سمجھا۔ محمد ابراہیم نے کچھ برس بعد کھنڈوہ مدھیہ پردیش میں اپنے بھائی کی آشنا ایک سِوِل سَرجن ڈاکٹر میمونہ خاتون سے شادی کر لی۔

شاہ محمد ابراہیم نے جب میمونہ خاتون سے شادی کی اس کے بعد میمونہ مہاراشٹر میں ان کے ساتھ رہنے لگیں اور ایک خاتون خانہ بن کر زندگی گزارنے لگیں۔ اسی بیچ آگرہ میں ایک میڈیکل کالج کھلا تو وہاں سے انھوں نے ایل ایم پی کی ڈگری حاصل کی۔ اس بیچ ان کی چھے اولادیں بھی ہوئیں جن میں بانو سرتاج جن کا اصلی نام سرتاج بانو ہے، پیدا ہوئی۔ ان کے دیگر بھائی بہنوں کے نام یوں ہیں: فصیح الرحمان، سیف الرحمان، مہر بانو، فیض الرحمان اور فرحت بانو ہیں۔ لیکن اس خاندان کو کسی کی نظر لگ گئی اور یکم جنوری ۱۹۵۱ء کو دل کا دورہ پڑا اور وہ جان بہ حق ہو گئے۔ اس وقت وہ ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر مامور تھے۔

صرف بتّیس برس کی عمر میں بیوہ ہو جانے کے بعد بھی میمونہ خاتون نے ہمت سے کام لیا۔ پیسوں کی کوئی خاص کمی نہیں تھی اس لیے انھوں نے ایوت محل کے پاس کاشت کاری کے لیے زمین خریدی۔ لیکن انھیں کئی لوگوں نے دھوکا دیا اور انھوں نے خاوند کے قریبی لوگوں سے مشورہ کر کے مقامی اسپتال جو کہ صرف خواتین کا تھا، اس میں کام کرنے لگیں۔ ان مشکل دنوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی ماں کی تعریف میں بانو سرتاج یوں رقم طراز ہیں:

> ''مجھے زندگی میں کسی موڑ پر، کسی لمحہ والد کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ انھوں (اماں) نے ہمیں اللہ کی مرضی پر صبر کرنا سکھایا۔ دینی اور دنیوی علم کا عطیہ دیا۔ ابا کی یادوں کو ہمارے ذہن

میں تازہ رکھا۔ ممتا کا آسمان اور پدرانہ شفقت کی دولت دی۔ ایک انسان کو اور کیا چاہیے؟

حقیقت بھی یہی ہے کہ بانو سرتاج کی والدہ میمونہ خاتون نے شوہر کی وفات کے بعد ۱۹۵۱ء سے ۲۰۰۴ء تک مختلف مسائل کے باوجود اپنے بچّوں کی بہترین پرورش کی اور ایک مثالی عورت کا کردار پیش کیا۔ سنہ ۲۰۰۴ء کو انھوں نے اس دارِفانی کو الوداع کہا اور اپنے معبودِ حقیقی سے جا ملیں۔

بانو سرتاج کی ابتدائی تعلیم گھر پر مولوی بشیرالدین نے دی اور اس سے پہلے ماں اور خالہ خالو کی دیکھ ریکھ میں اردو اور ہندی کی تعلیم مکمل ہوئی۔ جب انجمن ہائی اسکول، ایوت محل ان کا داخلہ ہوا تو ان کی صلاحیت کے جوہر کھلنے لگے۔ اردو، ہندی اور انگریزی میں خاص طور پر انھوں نے نمایاں کارکردگی کی۔ لیکن صرف آٹھویں جماعت تک ہی وہاں تعلیم کا نظم تھا۔ اس کے بعد وہ امراوتی جا کر تعلیم حاصل کرنے لگیں کیوں کہ ماں بیٹوں کے ساتھ بیٹیوں کو بھی اعلا تعلیم دلانا چاہتی تھیں۔

امراوتی کے گرلز ہاسٹل میں بانو کو خورشید باجی جو کہ ہاسٹل کی میٹرن تھیں، زاہدہ باجی، قدسیہ باجی اور ساجدہ باجی جیسی استانیاں ملیں جنھوں نے انھیں زندگی کے بہت سے ہنر سکھائے اور سماج میں رہنے اور لوگوں کو پہچاننے کی بھی سیکھ دی۔ ان کی تعلیمی لیاقت ہی تھی کہ بی۔ اے کرتے ہی انھیں ایک گورنمنٹ گرلز اسکول میں ملازمت مل گئی۔ ایک سال کی ملازمت کے اندر انھوں نے مراٹھی زبان بھی اچھے سے سیکھ لی۔ ۱۹۶۹ء میں انھوں نے تاریخ میں ماسٹرس کیا۔

۹ر فروری ۱۹۷۱ء کو ان کی زندگی کا سنہرا دور آیا جب ان کی شادی قاضی عبدالاحد سے ہوئی۔ شادی کے بعد انھوں نے ہندی اور اردو ادب میں بھی ماسٹرس کیا۔ سنہ ۱۹۷۷ء میں بی۔ ایڈ اور ۱۹۷۸ء میں ایم۔ ایڈ کرنے کے ساتھ ہی بانو نے گاندھی جی کے افکار پر پی جی ڈپلوما کیا۔ اس میں وہ یونی ورسٹی کی ٹاپر رہیں۔ بعد میں مہاراشٹر کی دوسری اور وِدربھ کی پہلی مسلم خاتون بنیں جنھوں نے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری ایجوکیشن میں حاصل کی۔

بانو سرتاج کے بڑے بھائی شاہ محمد فصیح الرّحمان جنھیں پاشا بھائی بھی کہتے ہیں انھیں ادبی اور مذہبی کتابوں کے مطالعے کا کافی ذوق تھا اور بانو سرتاج کے ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں ان کا بڑا کردار رہا ہے۔ گھر میں بچوں کے رسائل منگائے جاتے جن کا مطالعہ بانو سرتاج بڑے شوق سے کرتیں۔ جب میٹرک کے بعد اعلا تعلیم کے لیے وہ امراوتی چلے گئے تو وہاں سے اپنے

خطوط میں بانو سرتاج کو اقبال کی بچوں کے لیے لکھی نظمیں بھیجتے جیسے مکڑا اور مکھی، ایک گائے اور بکری، پرندے کی فریاد، جگنو وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ ٹالسٹائی اور ٹیگور کی کہانیاں بھی وہ اردو میں لکھ کر بانو سرتاج کے لیے بھیجتے جن کے مطالعے سے بانو سرتاج کے ذہن پر کافی گہرا اثر پڑا۔ بانو سرتاج کی کامیابی پر انھیں کافی فخر بھی تھا۔ بانو سرتاج کو صدرِ جمہوریہ شنکر دیال شرما سے جب نیشنل ایوارڈ ملا تو اس پروگرام کی تصاویر کو اپنے رشتہ داروں کو دکھا کر بہن کی کافی تعریف کرتے۔ فصیح الرّحمان شاہ ریلوے میں ٹی۔ آئی۔ اے تھے۔

دوسرے بھائی شاہ محمد سیف الرحمان ہیں۔ انھوں نے پندرہ برس فوج کی ملازمت کی اور پھر امراوتی میں اسمال ڈپارٹمنٹ میں برسرکار ہو گئے ان کا ۲۰۱۰ء میں انتقال ہو گیا۔ انھیں سرکار بھائی کہا جاتا تھا۔ بہنوں میں مہر رحمان بانو سرتاج سے تین سال بڑی ہیں۔ انھوں نے ہندی اور اردو میں ایم اے اور بی ایڈ کیا ہے۔ مہر رحمان بھی ادبی ذوق رکھتی ہیں اور بچوں کے ڈرامے بھی لکھتی ہیں۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'بازیچۂ اطفال' ہے۔ شاہ محمد فیض الرحمان بانو سرتاج سے چھوٹے ہیں۔ وہ ایم اے اور ایم ایڈ ہیں۔ گورنمنٹ جونیر کالج میں لکچرار ہیں اور ڈی ایڈ کے پرنسپل بھی رہ چکے ہیں۔

بانو سرتاج نے بہ حیثیت استاد اور مدرّس اپنی تمام تر صلاحیت کو سماج اور معاشرے کو بہتر بنانے کے لیے صرف کیا۔ وہ مختلف سماجی سرگرمیوں کا حصّہ بننا بھی کافی پسند کرتی تھیں۔ کئی سماجی انجمنوں سے بھی وہ وابستہ ہیں۔ مقامی اور ملکی سطح کے اخبارات میں بھی وہ مسلسل شایع ہوتی رہتی ہیں۔ ریڈیو میں بھی تخلیقات کو پیش کرنا تو جیسے ان کے معمول کا حصہ ہے۔ شوہر قاضی عبدالاحد بھی ان کا ایسی سرگرمیوں میں کافی ساتھ دیتے ہیں۔ یہی وجہ سے کہ وہ اس اعلا مقام پر پہنچی ہیں کہ ہندستان اہم لکھنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ امید ہے کہ ان کے کاموں کا احتساب جلد ہی کیا جائے گا اور ناقدین ان کے تمام ادبی کارناموں کا صحیح تناظر میں مطالعہ کر کے ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کریں گے۔

ooo

فاضل بریلوی کی شاعری میں عشق رسول ﷺ کے جلوے

دلدار حسین
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی،

عالم سرخوشی میں ایک عارف نے کتنے پتے کی بات کہی تھی اپنے محبوب کے جلوؤں کا تماشہ دیکھنا ہو تو کسی عاشق کی نظر مستعار لے لو۔ کہتے ہیں کہ محبت کی نظر دلیل کی محتاج نہیں ہوتی ۔دلیل کو البتہ نگاہ محبت کی احتیاج ہوتی ہے۔ نامحرم کے لئے تو قرآن جیسی الہامی کتاب بھی ایک سادہ ورق ہے، لیکن نگاہ اگر محرم ہو تو اس عالم کا ایک ایک ذرہ بھی اپنی جگہ پر عرفان حق کی ایک کھلی ہوئی کتاب ہے۔

اعلی حضرت فاضل بریلوی ایک گدائے عشق ہی نہیں تھے بلکہ امیر کشور عشق بھی تھے۔ باب السلام کی چوکھٹ پر یقیناً وہ ایک سائل کی طرح کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن اپنے سرکار کے غلاموں پر عشق وعرفان کی سرمستیوں کا خزانہ لٹاتے ہوئے وہ بالکل سلطان عشق معلوم ہوتے ہیں۔

تمہید میں زیادہ وقت لینا نہیں چاہتا ہوں۔ مؤدب ہو کر اب نگاہ عشق کے وہ زاویے ملاحظہ فرمائیے۔ جہاں سے ایک عاشق پرسوز اپنے محبوب کے جلوؤں کا تماشا دیکھتا ہے۔

اعلی حضرت فاضل بریلوی کے ان شعروں میں محبوب کی کائنات گیر عظمتوں کا اعتراف ایمان کی کتنی والہانہ حقیقت پر مبنی ہے ملاحظہ کیجئے۔

عظمت محبوب نگاہ عشق میں

ترا مسند ناز ہے عرش بریں ترا محرم راز ہے روح امیں
تو ہی سرور ہر دو جہاں ہے تنہا تری مثل نہیں ہے خدا کی قسم

ہے انہی کے دم قدم کی باغ عالم میں بہار
وہ نہ تھے عالم نہ تھا گر وہ نہ ہوں عالم نہیں
وہی لامکاں کے مکیں ہوئے سر عرش تخت نشیں ہوئے
وہ نبی ہے جس کے ہیں یہ مکاں وہ خدا ہے جس کا مکاں نہیں

۱۔حدائق بخشش: امام احمد رضا بریلوی، ص:۳۹،۲۔ص:۵۰،۳۔ص:۵۱

(۱) وہی نور حق وہی ظل رب ہے انہیں سے سب ہے انہیں کا سب
نہیں ان کی ملک میں آسمان کہ زمیں نہیں کہ زماں نہیں
نہیں جس کے رنگ کا دوسرا نہ ہو کوئی نہ کبھی ہوا
کہو اس کو گل کہے کیا کوئی کہ گلوں کا ڈھیر کہاں نہیں

(۲) جن کے تلوؤں کا دھون ہے آب حیات
ہے وہ جان مسیحا ہمارا نبی
جس کی دو بوند ہیں کوثر و سلسبیل
ہے وہ رحمت کا دریا ہمارا نبی
سب چمک والے اجلوں میں چمکا کئے
اندھے شیشے میں چمکا ہمارا نبی

(۳) چاند اشارے کا ہلا حکم کا باندھا سورج
واہ کیا بات شہا تیری توانائی کی

۱۔ حدائق بخشش: امام احمد رضا بریلوی ص:۵۱،۱۔ص:۶۲،۲۔ص:۶۷

(۱) نیم جلوے میں دو عالم گلزار وہ وارنگ جمانے والے
عرش تک پھیلی ہے تاب عارض کیا جھلکتے ہیں جھلکنے والے

مدینہ نگاہ عشق میں

مدینۂ اینہ محبوب کی جلوہ گاہ ناز ہونے کی سے حیثیت سے کائنات کا مرکز عشق ہے۔ عالم بالا کا قافلۂ نور ہو یا عشاق کی آرزؤں کا کارواں سب کا رخ اسی طرف ہے۔ عاشق کہیں بھی

رہے طیبہ کی خاک سے دل کی دھڑکنوں کا پیوند الگ نہیں ہوتا۔

اعلی حضرت کی نگاہ عشق میں مدینہ کیا ہے۔۔۔۔مدینے کے لیے دل میں کیسے کیسے ارمان مچلتے ہیں ۔کن جلوؤں کی کشش نے انہیں دونوں جہاں سے چھین لیا ہے۔۔۔کونین کی امیدوں کے ہجوم میں دیکھنے والا اپنے محبوب کو کس شان سے دیکھتا ہے۔۔۔۔عشق و سرمستی کے کیف میں شرابور ہو کر ایک تماشائی کی یہ سرگزشت پڑھیئے ۔فرماتے ہیں۔

(۲) چمن طیبہ ہے کہ وہ باغ کہ مرغ سدرہ
برسوں چہکے ہیں جہاں بلبل شیدا ہو کر

ا۔حدائق بخشش:امام احمد رضا بریلوی۔ص:۲،۶۹۔ص:۳۶

(۱) سنگ در حضور سے ہم کو خدا نہ صبر دے
جانا ہے سر کو جا چکے دل کو قرار آئے کیوں

(۲) آہ وہ عالم کے آنکھیں بند اور لب پر درود
وقف سنگ در جبیں روضہ کی جالی ہاتھ میں

(۳) یہ نہیں کہ خلد نہو نکو نہ کوئی کی بھی ہے آبرو
مگر اے مدینہ کی آرزو جسے چاہے تو وہ سماں نہیں

(۴) جب صبا آتی ہے طیبہ سے ادھر کھلکھلا پڑتی ہیں کلیاں یکسر
پھول جامہ سے نکل کر باہر رخ رنگیں کی ثنا کرتے ہیں

(۵) خار صحراء، مدینہ نہ نکل جائے کہیں
وحشت دل نے پھرا کوہ بیاباں ہم کو

ا۔حدائق بخشش:امام احمد رضا بریلوی،ص:۲،۴۵۔ص:۳،۴۹۔ص:۴،۵۰۔ص:۵،۵۳۔ ص:۵۷

(۱) حرم کی زمیں اور قدم رکھ کے چلنا ارے سر کا موقع ہے او جانے والے

(۲) خوف ہے سمع خراشی سنگ طیبہ کا ورنہ کیا یا رہیں نالۂ افغاں ہم کو

(۳) وہ ہے بھینی بھینی وہاں مہک کہ بسا ہے عرش سے فرش تک

وہ ہے پیاری پیاری وہاں چمک کہ وہاں کی شب بھی نہار ہے

جلوؤں کے خمار کا وہ مدہوش عالم جہاں شعور بھی نیند طاری ہو جاتی ہے لیکن کتنا وسیع ظرف ہے اس بادہ نوش کا جو اس عالم گمشدگی میں بھی پاس شرع سے غافل نہیں ہوتا۔اعلی حضرت پر محبت کے غلو کا الزام رکھنے والے محبت کے اس نازک ترین مرحلے میں تو حیدالٰہی کی تقدیس کا اہتمام ملاحظہ فرمائیں۔جلوہ بے نقاب کی زد پر دل دیوانہ کو قابو میں رکھنا آسان کام نہیں ہے۔

(۴) پیش نظر وہ نو بہار سجدے کو دل ہے بے قرار
رو کئے سر کو رو کئے ہاں یہی امتحان ہے

ا۔حدائق بخشش:امام احمد رضا بریلوی۔ص:۲،۶۸۔ن م،ص:۵۷، ۳۔ن م، ص:۱۰۲
۴۔ن م،ص:۵۷

مرکز امید و آرزو

سرکار کونین صلی اللہ علیہ وسلم کا عاشق دلگیر اپنی سرشت میں کتنا خوددار و غیور واقع ہوا ہے، اس کی ایک جھلک ان اشعار میں ملاحظ فرمائیں۔

آرزو ہے تو صرف قرب جاناں کی ۔۔۔۔امید ہے تو انہیں کی دولت خداداد سے ۔۔۔ان سے کٹ کر نہ کوئی نظر میں جچتا ہے نہ کسی بیگانے سے کوئی شناسائی ہے۔۔۔سارے جہاں سے منھ پھیر کر صرف انہیں کے دامن سے وابستہ رہنے کی آرزو زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ دنیا ہو یا برزخ حشر کی سرزمیں ہو یا خلد کی منزل عیش، کہیں بھی عاشق وفا پیشہ اپنے محبوب کی زلفوں کے سایہ سے دور نہیں رہنا چاہتا۔کیسے پیارے پیارے انداز میں فیضان عشق نے اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ایک ایک شعر پر روح کو وجد آنے لگتا ہے۔

کیا خوب فرماتے ہیں امام عشق و محبت

(۱) انہیں جانا انہیں مانا نہ رکھا غیر سے کام
للہ الحمد میں دنیا سے مسلمان گیا

(۲) کاٹا میرے جگر سے غم روزگار کا
یوں کھینچ لیجئے کہ جگر کو خبر نہ ہو

۱۔حدائق بخشش:امام احمد رضا بریلوی،ص:۸۷،۱۔ص: ۲،۳۰۔ص:۵۹

(۱) واللہ وہ سن لیں گے فریاد کو پہنچیں گے
اتنا بھی تو ہو کوئی جو آہ کرے دل سے

(۱) تیرے قدموں میں جو ہے غیر کا منھ کیا دیکھیں
کون نظروں میں جچے دیکھ کے تلوا تیرا
بخدا خدا کا یہی ہے در نہیں اور کوئی مفر مقر
جو وہاں سے ہو یہیں آ کے ہو جو یہاں نہیں تو وہاں نہیں
قبر میں لہرائیں گے تا حشر چشمے نور کے
جلوہ فرما ہوگی جب طلعت رسول اللہ کی

(۴) لا ورب العرش جس کو جو ملا ان سے ملا بٹتی ہے کونین میں نعمت رسول اللہ کی

(۵) جگمگا اٹھی میری گود کی خاک تیرے قرباں چمکنے والے

۱۔حدائق بخشش:امام احمد رضا بریلوی،ص:۳۰،۱۔ص:۲،۶۳۔ص:۳،۱۵۔
ص:۵۰،۴۔ص:۶۶، ۵۔ص:۶۹

○○○

سید ارشد اسلم بہ حیثیت محقق

شاھد حسین
ریسرچ اسکالر رانچی یونیورسٹی
رابطہ :7277483286

ڈاکٹر سید ارشد اسلم کو ادبی دنیا ایک ناقد اور محقق کی حیثیت سے جانتی ہے۔ محقق کی حیثیت سے اب تک ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں تین کتابیں کافی اہم ہے۔ان کی سب سے پہلی کتاب 'متاعِ گم گشتہ' کے عنوان سے ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب سید شمس الضحیٰ کاظمی کا شعری مجموعہ ہے۔اس سے قبل سید شمس الضحیٰ کاظمی کو بہ حیثیت شاعر کوئی نہیں جانتا تھا۔کاظمی صاحب بہار کے مشہور و معروف آئی۔اے۔ایس جناب عامر سبحانی جنہوں نے یو۔پی۔ایس۔سی۔جیسے مشکل امتحان ۱۹۸۷ء میں پورے ملک میں اول مقام حاصل کیا تھا، یہ ان کے نانا تھے اور انہوں نے ہی آئی اے ایس کے امتحان میں فارسی رکھوایا اور خود اس کی تیاری کروائی۔اس سے کاظمی صاحب کی علمی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔

بہر کیف ڈاکٹر سید ارشد اسلم صاحب نے شمس الضحیٰ کاظمی صاحب کا مجموعہ کلام 'متاعِ گم گشتہ' کے عنوان سے ترتیب دے کر ایک بہت ہی مفید اور قابلِ قدر ادبی خدمت انجام دی ہے۔ میں ان کی اس کاوش کو علمی و تحقیقی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت دیتا ہوں۔کاظمی صاحب کی شاعری جس پسِ منظر میں وجود میں آئی اور ایک واضح رنگ و ادب کے ساتھ ابھری ہے۔اس کا ڈاکٹر سید ارشد اسلم صاحب نے بڑی خوبی سے تعارف کرایا ہے۔کاظمی صاحب نے اپنی شاعری کی بنیاد مخصوص طور پر آزادی کے بعد پیدا ہونے والے حالات و مسائل پر رکھی ہے اور ہندستان کی قومی وحدت اور سالمیت کو جارحانہ قوم پرستی کے ابھرتے ہوئے میلان سے پیدا ہونے والے خطرات پر اپنے شدید اضطراب اور تشویش کا اظہار کیا ہے۔ارشد اسلم نے اردو کی زبوں حالی اور سیاسی انتشار و ابتری کے

سلسلے میں شمس الضحیٰ کاظمی صاحب کی جن نظموں کو یکجا کیا ہے ان میں فغانِ اردو، اردو کا المیہ، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ، مکافاتِ عمل، آج کل کے نوجوان، جشنِ جمہوریۂ ہند اور مسجدِ اقصیٰ وغیرہ لائق مطالعہ ہیں۔ اس شعری مجموعے کے کچھ اشعار اس طرح ہیں۔

فرقہ پرستی محوِ تخریب قومیت ہے
دریائے خوں رواں ہے اور باقی خیرت ہے
رہے تم گامزن جب تک طریقِ عدل و احساں پر
ہوئے بھارت میں تم ممتاز میرِ کارواں ہوکر
تمہاری بزم میں جنسِ وفا مالِ تجارت ہے
جو بازارِ سیاست میں بکے جنسِ گراں ہوکر
ساز دستور نیا اور پرانا سنگم
کتنی دل دوز ہے اردوئے معلیٰ کی فغاں
لال قلعے سے جو آتی ہے صدائے پیہم
تختۂ مشق سیاست بن رہے ہیں یہ غریب
ملک میں ابھرے ہیں بن کر جارحیت کے نقیب

شمس الضحیٰ صاحب اصلاً نظم کے شاعر ہیں اور انہوں نے بیشتر سیاسی انداز کی نظمیں کہی ہیں۔ یہ میری نظر میں بہ حیثیت شاعر شمس الضحیٰ کاظمی صاحب کا ایک بیّن امتیاز ہے۔ ان کی شاعری پر اقبال، حالی اور اکبر کے اثرات واضح ہیں۔ پھر بھی ان کا شعری لہجہ اور طریقۂ اظہار نیا ہے۔ جس پر ان کی شخصیت کی نمایاں چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر سید ارشد اسلم نے 'متاعِ گم گشتہ' کی بازیافت کر اردو کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔

ایک ناقد و محقق کی حیثیت سے ڈاکٹر سید ارشد اسلم کی کتاب ''فکر و آگہی'' ۲۰۱۶ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ جس میں بڑے اہم تنقیدی و تحقیقی مضامین شائع ہوئے ہیں، جس سے آج بھی یہ کتاب قارئین کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ اس میں سرقے کی

نوعیت والا مضمون الگ اہمیت کا حامل ہے۔ علاوہ ازیں عطیہ فیضی کے حوالے سے بھی چند باتیں ارشد اسلم نے بڑے پتے کی کی ہیں۔ چناں چہ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے علامہ سید سلیمان ندوی کے صاحبزادے جو خود ڈربن یونی ورسٹی ساؤتھ افریقہ میں شعبۂ اسلامیات کے پروفیسر اور ڈین رہ چکے ہیں۔ وہ یوں رقم طراز ہیں:

''میں نے کتاب کے مضامین کا مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر سید ارشد اسلم نے مختلف شخصیات پر بہت دلچسپ انداز میں معلومات جمع کی ہیں یہ تو پڑھنے والے ہی فیصلہ کریں گے کہ ان کی فکر اور آگہی میں کتنا اضافہ ہوا۔ میرے والد صاحب علامہ سید سلیمان ندویؒ پر تین مضامین شامل ہیں جن سے مصنف کے تاثرات کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ انہوں نے معلومات کو بہت ہی حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے اور بڑے دلچسپ طریقہ و بیان سے بھی مزین کیا ہے۔ گو مختصر ہی سہی پھر بھی ایک آئینہ پیش کیا گیا ہے جس میں مصنف کی فکر و آگہی کی تصویر نمایاں ہے اور امید ہے کہ اس کتاب کو قبول عام حاصل ہوگا۔''

(پروفیسر سید سلمان ندویؒ سابق صدر شعبۂ اسلامیات ڈربن، یونی ورسٹی، ساؤتھ افریقہ)

ڈاکٹر سید ارشد اسلم کی کتاب ''فکر و آگہی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ادبی دنیا کی مشہور و معروف شخصیت اور سابق صدر شعبۂ اردو و نو بھاوے یونی ورسٹی ہزاریباغ کے کے پروفیسر ابوذر عثمانی یوں تحریر فرماہیں:

''ڈاکٹر سید ارشد اسلم کے کوئی ایک درجن سے زیادہ مضامین پر مشتمل ان کی تصنیف ''فکر و آگہی'' اس وقت پیش نظر ہے۔ یہ مضامین تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے خاصے اہم ہیں اور اپنے موضوع پر مطالعے کے کچھ نئے ابعاد اور گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں، جن کی طرف غالباً اس سے قبل کسی ادبی محقق اور ناقد کی نظر یا توجہ نہیں گئی تھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مضامین اس لحاظ سے ہمارے علمی و ادبی مطالعہ کو ایک نئی روشنی اور بصیرت عطا کرتے ہیں۔'' (فکر و آگہی۔ ص۔ ۵۰)

سید ارشد اسلم کی اس تحقیقی و تنقیدی کتاب کے سلسلے میں سابق پروفیسر عبدالقیوم ابدالی

رانچی یونی ورسٹی نے یوں لکھا ہے:

''اس کتاب میں ابلاغ عامہ کے مضر اثرات ان کا ایک قیمتی مضمون ہے۔اسی طرح خوشتر گرامی صاحب پر ارشد اسلم نے تیرونشتر کی یاد تازہ کردی۔''انیسویں صدی'' شاید ہندستان میں اکیلا غیر سرکاری رسالہ تھا جس نے کئی ادیبوں کی کفالت کی ہے۔بیسویں صدی کو بعض حضرات ادبی رسالہ نہیں گردانتے تھے اور اس میں چھپنے کی وجہ سے بعض ادیبوں کو ان کی بہترین تخلیقات کے باوجود جنوئن ادیبوں میں شامل نہیں کیا جاتا تھا پھر بھی خوشتر گرامی کو فراموش کر پانا شاید آسان نہ ہوگا۔''

(عبدالقیوم ابدالی، شعبۂ اردو رانچی یونی ورسٹی، رانچی (فکر و آگہی۔ص۔۱۷)

سید ارشد اسلم کی تحقیقی وتنقیدی کتابوں اور مضامین پر تبصرہ کرنے والے کئی ایسے لوگ ہیں جو میدان علم وادب میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن یہاں مضمون کافی طویل ہوجانے کا اندیشہ ہے۔اس لیے بہت سارے ادیبوں کے تبصروں کو نہیں شامل کیا جارہا ہے۔

ڈاکٹر سید ارشد اسلم کی سب سے اہم محققانہ اور دستاویزی نوعیت کی کتاب ''سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب وحقائق'' ہے۔اس کتاب نے برّصغیر ہندو پاک میں تہلکہ مچا رکھا ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی کی ہمہ جہت شخصیت سے کون متعارف نہیں۔ان پر اب تک بے شمار کتابیں اور مضامین لکھے جاچکے ہیں۔خود ان کی سوانح عمری سوا سات سو صفحات پر مشتمل ہے۔اس کے علاوہ ہر سال نومبر کے مہینے میں سید صاحب کی ولادت اور یومِ وفات کے موقع پر مختلف علمی وتحقیقی اداروں کے ذریعہ سمینار کا اہتمام کیا جاتا ہے۔اس کی روداد یں شائع ہوتی ہیں اور اس میں پڑھے جانے والے مضامین کو باقاعدہ کتابی شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔لیکن اس کے باوجود سید صاحب کی زندگی کا ایک گوشہ تاریکی میں تھا۔قارئین جب ان کی زندگی، ان کی علمی وادبی خدمات اور ان کی ہمہ جہت شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی سوانح حیات کے اس پہلو پر پہنچتے تھے تو متفکر ہواٹھتے تھے کہ سید صاحب جیسی شخصیت جو اتنی جامع اور مکمل تھی، جسے اپنے ملک سے بے پناہ محبت تھی، جس نے اپنی پوری زندگی ملک وقوم کی خاطر قلمی جہاد میں گزار دی، جس نے اپنی شہرہ آفاق تصانیف کے ذریعہ دارالمصنفین کو حیات دوام بخشا، یہ کیسے ممکن تھا کہ اتنا محرک اور ملک کی قومی و

سیاسی تحریکوں سے اس قدر وابستگی کے باوجود وہ سب کچھ چھوڑ کر اچانک پاکستان ہجرت کر جائے۔ آخر وہ کون سے اسباب تھے جن کی وجہ سے انہیں اپنے عزیز وطن اور اپنی عمر بھر کی علمی وادبی کمائی کا خزانہ یعنی دارالمصنفین جسے انہوں نے اپنے خونِ جگر سے سینچا تھا، اچانک چھوڑ دینے پر مجبور ہونا پڑا۔یہ کچھ ایسے سوالات تھے جس پر قارئین اب تک مطمئن نہیں ہوسکے تھے۔

ڈاکٹر سید ارشد اسلم نے اس کتاب کو بڑے ہی سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔انہوں نے سید سلیمان ندوی کے ترک وطن کے سلسلے میں مختلف دانشوروں کے نظریات کا محاسبہ وموازنہ کیا ہے۔ ارشد اسلم نے شاہ معین الدین احمد ندوی، عبدالطیف اعظمی، ڈاکٹر سید محمد ہاشم، غلام محمد صاحب، ابو علی اثر اور مولانا وحیدالدین خاں جیسے جید علماء کے مختلف نظریات کو مدنظر رکھ کر موازنہ کیا ہے اور پھر مصنف نے ان بزرگ ہستیوں کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے مدلل بحث کی ہے۔اس طرح آخری باب میں ارشد اسلم نے ایک غیر مطبوعہ خط کی روشنی میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ سید سلیمان ندوی کے ترکِ وطن کے پس پشت کون سے عوامل کارفرما تھے۔ترکِ وطن کے اسباب و عوامل کی تفصیل تو یہاں بہت مشکل ہے۔تاہم اتنا ضرور ہے کہ یہ کتاب اپنی محققانہ انداز وفکر اور دستاویزی صداقت کی بنا پر برصغیر ہندو پاک میں بڑی قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھی جارہی ہے۔ مختصر یہ کہ ڈاکٹر سید ارشد اسلم بنیادی طور پر ایک محقق ہیں جس کی واضح مثال یہ تحقیقی کتاب ہے۔ جس میں انہوں نے مختلف وسائل کا سہارا لیتے ہوئے سید سلیمان ندوی کے ترکِ وطن سے متعلق اسباب وحقائق کو بیان کیا ہے۔اسی بات کو دنیائے علم وادب کے مشہور محقق ونقاد پروفیسر علیم اللہ حالی نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''ڈاکٹر سید ارشد اسلم نے اپنی اس کتاب میں مختلف تحریروں، بیانات اور تجربات کی رو سے جو نتائج اخذ کیے ہیں ان کی حیثیت اس امر میں حرفِ آخر کی سی ہے۔انہوں نے سید صاحب کے جملہ وابستگان کو ایک معمے سے نکالنے کا جو مخلصانہ کارنامہ انجام دیا ہے اس کے لیے ہم سبھوں کو ان کا ممنون ہونا چاہیے۔'' (پروفیسر علیم اللہ حالی، سید سلیمان ندوی ترکِ وطن اسباب وحقائق۔ص۔۱۴۔۱۵)

اسی طرح رانچی یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ اردو پروفیسر منظر حسین نے ڈاکٹر ارشد اسلم کی

اس تحقیقی کتاب کے سلسلے میں درج ذیل باتیں لکھی ہیں۔

''ڈاکٹر ارشد اسلم نے نہایت تحقیق وتلاش کے بعد سید صاحب کے ترکِ وطن کے اسباب وحقائق پر بسیط مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔ یہ مقالہ خدا بخش جرنل میں شائع ہو چکا ہے۔ جسے وسعت دے کر ارشد اسلم نے کتابی شکل میں شائع کیا ہے، ڈاکٹر ارشد اسلم ایک تحقیقی ذہن رکھتے ہیں اور تحقیق کے طریقۂ کار سے بہ خوبی واقف ہیں۔ ان کے کئی علمی وتحقیقی مقالے ملک کے ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ یقیناً مذکورہ کتاب سید صاحب کے ترکِ وطن کے حوالے سے ایک مستند دستاویز ثابت ہوگی۔'' (پروفیسر منظر حسین ،صدر شعبۂ اردو ،رانچی یونی ورسٹی، رانچی)

برّصغیر کے مشہور ومعروف شاعر پروفیسر کلیم عاجز صاحب نے اپنی زندگی کی آخری تقریظ ڈاکٹر ارشد اسلم کی اس کتاب پر لکھی ہے اور ان کی محققانہ صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر فرمایا کہ:

''ڈاکٹر ارشد اسلم صاحب کی کتاب کا ابتدائی حصہ پڑھ کر پیشِ لفظ لکھنے لگا، دو صفحہ لکھ لینے کے بعد جب ان کی کتاب کا آخری حصہ پڑھنے لگا تو میرے دل پر غم کا اس قدر غلبہ ہوا کہ میں آگے کچھ نہیں لکھ سکا۔ میں نے چند سطریں لکھ کر مضمون ختم کر دیا۔ ارشد اسلم کی تحریر نے تاریخ کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ دیکھیں کون اس دروازے میں داخل ہوتا ہے اور دروازے کے پاٹ کھول کر اس کے اندر کی پوشیدہ دنیا کو تاریخ کے اسٹیج سے متعارف کراتا ہے۔ کوئی نہیں کرا سکتا۔ اب یہ استعداد کسی میں نہیں۔''

پروفیسر کلیم عاجز نے یہ لکھتے ہوئے کہ ''کوئی نہیں کر سکتا اب یہ استعداد کسی میں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں ہے، اب آئندہ دیکھیے''۔

گویا ڈاکٹر ارشد اسلم کی تحقیقی صلاحیتوں پر مہر لگا دی۔ بلاشبہ یہ بڑی قابلِ قدر اور قابلِ فخر بات ہے کہ رانچی یونی ورسٹی کے ایک استاد کے بارے میں دنیائے علم و ادب کی ایسی نادر شخصیتوں کی ایسی رائے ہے جو یقیناً قابلِ ستائش ہے۔

○○○

سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب وحقائق: ایک مطالعہ

شاھینہ ناز
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی
موبائل نمبر۔9097042480

ڈاکٹر ارشد اسلم صاحب کی کتاب "سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب وحقائق'' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھنے کی سعادت حاصل کر رہی ہوں۔ اس کتاب کا مطالعہ پیش کرنے سے پہلے اس کتاب کے مصنف ڈاکٹر سید ارشد اسلم صاحب کا مختصر تعارف پیش کرنا چاہوں گی۔ موصوف کا اصل نام سید ارشد اسلم ھے۔ آپکی پیدائش 12 فروری 1958 کو مقام ''پارو'' ضلع مظفر پور، بہار میں ہوئی تھی۔ ان کی ابتدائی تعلیم مظفر پور میں ہوئی تھی اور ایم اے بہار یونیورسٹی سے کیا۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی سے حاصل کی تھی۔ آپ ابھی ڈورنڈا کالج رانچی یونیورسٹی رانچی کے صدر شعبہ اردو ہیں۔ اب تک تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں.

متاعِ گم گشتہ ،فکر وآگہی ،سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب وحقائق، باقیات سلیمانی (زیر طبع)،فکر وآگہی (دوسرا ایڈیشن، زیر طبع)

ڈاکٹر ارشد اسلم ان گنے چنے قلمکاروں میں ھیں جنکی علمی وادبی صلاحیتوں کا اعتراف بلا مبالغہ ہونے لگا ہے۔ آپکا تعلق مشہور عالم اور معتبر سیرت نگار علامہ سید سلیمان ندوی کے خانوادے سے ہے۔ آپ ایک اردو کے اچھے استاد ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے دانشور، صاحب قلم اور محقق بھی ھیں۔ ابتک آپکے کئی مقالے منظر عام پر آ چکے ھیں۔ آپ میں فکر کی عکاسی ،علم کی بلندی، مزاج کی انکساری یہ ساری خوبیاں موجود ھیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہ اپنے خاندان کے بزرگوں میں جس سے ان کا گھر علم کی روشنی سے منور رہا ہے۔ آپ سب سے زیادہ علامہ سید سلیمان ندوی سے متاثر ہوئے تھے سید صاحب آپ کے پھوپھا تھے۔ بقول اپکے جب سے ہوش

سنبھالا تھا۔ان کی تحریریں، ان کے خطوط اوران کے مضامین گھر میں بکھرے ہوئے ملے تھے حتی کہ ان کے کپڑے، ان کی شیروانی، ان کا صافہ، ان کی ساری چیزیں اپنی جگہ جوں کے توں محفوظ ہے تھیں۔ایسے شخصیت کی گرویدگی نے مصنف کو انکے اعلیٰ علمی وادبی مقام کا احساس دلایا اور یہی احساس اس کتاب کے وجود میں انے کا سبب بنی۔

''سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب وحقائق'' سید ارشد اسلم صاحب کی تیسری کتاب ہے۔'احوال واقعی' علیم اللہ حالی صاحب نے لکھا ہے:

''ڈاکٹر اسد اسلم نے اپنی اس کتاب میں مختلف تحریروں، بیانات اور تجربات کی رو سے جو نتائج اخذ کئے ہیں ان کی حیثیت اس امر میں حرف آخر کی سی ہے۔ انہوں نے سید صاحب کے جملہ وابستگان کو ایک معمے سے نکالنے کا جو مخلصانہ کارنامہ انجام دیا ہے اس کے لئے ہم سبھوں کو ان کا ممنون ہونا چاہیے''۔

کلیم عاجز نے 'اس بحر کی تہہ سے نکلتا ہے کیا' کے عنوان سے مختصر مگر جامع تاثر بیان کیا ہے یہ کلیم عاجز صاحب زندگی کی آخری تقریظ تھی جو انہوں نے ارشد صاحب کی کتاب پر لکھا ھے:

'' ارشد اسلم صاحب کی تحریر نے تاریخ کا ایک نیا باب کھول دیا ہے دیکھیں کون اس دروازے سے داخل ہوتا ہے۔اور دروازے کے پاٹ کھول کر اس کے اندر پوشیدہ دنیا کو تاریخ کے اسٹیج سے عالم کو متعارف کراتا ہے اور کوئی کرا نہیں سکتا۔اب یہ استعداد کسی میں نہیں ھے۔کہیں بھی نہیں آئندہ دیکھے۔

ع۔اس بحر کی تہہ سے نکلتا ھے کیا''

سب سے اہم اور قابلِ ذکر بات یہ ھے کہ ہندوستان کے مشہور ومعروف آئی اے ایس عامر سبحانی جنہوں نے یو پی ایس سی میں پورے ملک میں اوّل مقام حاصل کیا تھا۔پھر اس وقت ریاست بہار کے چیف سیکریٹری کے عہدے پر فائز ھیں وہ یوں رقمطراز ھے:

''ارشد اسلم صاحب کی تازہ ترین علمی وادبی کاوش 'سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب وحقائق' انہیں کے غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش وترتیب کے ذریعہ ان کے تحقیقی کام کا ایک حصہ ہے جواب تک قارئین کی نگاہوں سے اوجھل تھا۔انہوں نے سید صاحب کی شخصیت

اوران کی زندگی کے اس گوشے پر بہت ہی مدلل، مفصل اور مصدقہ حقائق کی بنیاد پر روشنی ڈالی ہے جو یقیناً قابل تحسین اور لائق ستائش ہے۔''

'پیش لفظ' ڈاکٹر سید ارشد صاحب لکھتے ھیں۔علامہ سید سلیمان ندوی دور جدید کے چند اہم شخصیتوں میں سے ہیں وہ ایک بڑے محقق، مورخ، شاعر، زبان وادب کے ماہر، مشرقی واسلامی ادب کے اداشناس تھے ان کی تصانیف میں 'سیرت النبی، خطبات مدارس، سیرت عائشہ، حیات مالک، ارض القران، عرب و ہند کے تعلقات، نقوش سلیمانی، رحمت عالم، حیات شبلی وغیرہ اہم تصانیف ہیں۔

سید سلیمان ندوی کے ترک وطن کے اسباب وحقائق 'میں ڈاکٹر ارشد صاحب بتاتے ہیں کہ علامہ سید سلیمان ندوی ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے ان کی جیسی شخصیت جو اتنی جامع اور مکمل تھی جسے اپنے ملک سے بے پناہ محبت تھی جس نے اپنی پوری زندگی کو ملک کی خاطر قلمی جہاد میں گزاری جو عمر بھر کانگریس کے نظریات سے ہم آہنگ رہے تھے۔انکی قابلیت اور وسعت نظری کی وجہ سے گاندھی جی احمد آباد اجلاس کے موقعے پر کانگریس کمیٹی کا ممبر منتخب کیے تھیسا تھ ہی ساتھ اپنی شہرہ آفاق تصانیف کے ذریعہ دارالمصنفین کو حیاتِ دوام بخشا۔لیکن اس قدر ترقی کے باوجود پاکستان ہجرت کر جائیں اس کے اسباب کیا تھے؟ بہت سارے ادیبوں نے اس مسئلہ پر روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی لیکن کامیاب نہیں ہو پائے اور حقیقت تک رسائی بہت کم لوگوں کو ہوسکی ۔لیکن اس کتاب کے مطالعے سے ہم کہ سکتے ھیں کہ ارشد صاحب نے حقیقت تک رسائی حاصل کی ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ تمام مفکروں اور دانشوروں کے نظریات ومضامین کی روشنی سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سید صاحب ترک وطن کی المناک داستان ان کے قیام دارالمصنفین کے آخری 17 سالہ زندگی سے شروع ہوتی ہیں اس دوران انہیں بعض ناقدرے اور بدنیت لوگوں کی وجہ سے روحانی اذیت سے دوچار ہونا پڑا تھا۔اور یہ ان کے زندگی کا عظیم الشان دردناک حادثہ تھا۔علامہ سید صاحب نے مولانا عبدالباری صاحب کو ایک خط میں لکھا تھا:

"برادران! میں جس طرح بسر کر رہا ہوں میرا دعویٰ ہے کہ بہت سے احباب

اس طرح چند سال بھی بسر نہیں کر سکتے۔ تاہم میں نے سترہ سال بسر کیئے۔ جس طرح میں یہاں جسمانی اور روحانی آلام میں رہتا ہوں ان سے نجات کی ہر وقت آرزو ہے۔"

ایک اور خط 3 جولائی کو بھوپال پہنچنے کے بعد شاہ معین الدین احمد ندوی کو لکھا تھا وہ قابل غور ہے:

"یہاں سرکاری مہمان خانہ میں ہوں، بہترین موسم، بہترین منظر اور بڑا خوش آئند مستقبل ہے اگر خدا جانتا ہے کہ ان سب سے بہتر شبلی منزل میری نگاہ میں ہے اے کاش کے مجھے وہاں سکون میسر آتا اور خلاف مزاج حالات سے بچا رہتا ہے وہاں کا فقر یہاں کی شاہی سے بہتر ہے"۔

حب الوطن از ملک سلیمان خوشتر خار وطن از سنبل وریحان خوشتر
یوسف کہ بمصر بادشاہی میکرو می گفت گدا بودن کنعان خوشتر

سید صاحب کے اس تحریر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دارالمصنفین سے جدائی اور ان کے لئے کس قدر مشکل تھا۔ انقلاب کے بعد تو ریاست بھوپال ہندوستان میں ضم ہوگئی یہاں کا نظام کار بدلہ پرانے لوگوں کو ہٹا کر نئے لوگوں کی تقرری ہونے لگی اور اسی دوران پاکستان سے سید صاحب کو اطلاع ملتی ہے کہ ان کی بڑی لڑکی سمیمہ ولادت کے بعد سخت بیمار ہے اور لہٰذا اس خبر کے ملتے ہیں وہ مضطرب ہوتے ہیں اور عیادت کی غرض سے پاکستان کا سفر کرتے ہیں لیکن بدقسمتی سے ہندوستانی ہائی کمشنر کے دفتر والوں نے انہیں بہت تنگ کیا اور ان کی راہ میں طرح طرح کی رکاوٹیں ڈالیں اور ان کی ذات کے ساتھ وہ سارے الزام منسوب کیے گیے۔ جنہیں انہوں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ وزیر اعظم جواہر لال نہرو سے ان کے بہت اچھے تعلقات تھے مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے گہرے دوستوں میں سے تھے اور اس وقت کے وزیر تعلیم بھی۔ رفیع احمد قدوائی اور دوسرے بہت لوگ جو اچھے عہدوں پر فائز تھے سید صاحب کے بہت بڑے مداح تھے اگر یہاں کے لوگ چاہتے تو ہندوستانی سفارت خانہ کی کارکردگی سے جواہر لال نہرو اور مولانا آزاد کو آگاہ کروا کر سید صاحب کو ہندوستان واپس لایا جا سکتا تھا لیکن افسوس کہ ایسا نہیں ہو سکا اور انہی سبھی وجوہات کی وجہ سے سید صاحب ہندوستان واپس نا آ سکے۔ کتاب کے آخر میں خط کی عکسی تحریر بھی پیش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر ارشد صاحب کی کتاب یہ ایک معلوماتی اور جامع کتاب ہے اس کتاب کے سبھی مضامین میں فکر کی گہرائی، علم کی بلندی سماجی اور سیاسی فکر کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سید صاحب کے زندگی کے کئی ایسے گوشے بھی روشنی میں آئی ہیں ہیں جو اب تک صیغہ راز میں تھے۔ اس طرح آخری باب میں موصوف نے ایک غیر مطبوعہ خط کی روشنی میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ سید صاحب کے ترک وطن کے پس پشت کون سے عوامل کارفرما تھے۔ ڈاکٹر ارشد اسلم صاحب نے اس کتاب کو بڑی ہی سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔ اس کتاب میں آپ نے مختلف تحریروں اور تجربات کی رو سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ بالکل مستند ہیں۔ سید صاحب کی شخصیت پر متعدد حضرات نے تذکرہ کیا ہے مگر سید صاحب کے دارالمصنفین چھوڑنے کے وجوہات صاف طور پر نظر نہیں آتے بلکہ بعض لوگوں نے اس مسئلہ کو اور الجھا دیا تھا قارئین کے لئے سمجھنا مشکل ہو گیا تھا مگر اس کتاب کے مطالعے سے یہ بات قارئین کو سمجھنے میں آسانی ہوگی آپ نے نہایت تحقیق و تلاش اور حقائق پر بسیط کتاب سپرد قلم کی ہے۔ آپ ایک تحقیقی ذہن رکھتے ہیں اور تحقیق کے طریقہ کار سے بخوبی واقف ہے یقیناً یہ کتاب سید صاحب کے ترک وطن کے حوالے سے ایک بہترین کتاب ہے تاہم اتنا ضرور ہے کہ یہ کتاب اپنی محققانہ انداز و فکر اور دستاویزی صداقت کے بنا پر صغیر ہند و پاک میں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جا رہی ہے۔ اس کتاب میں تقسیم وطن اور ہجرت کو موثر ڈھنگ اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے میرے خیال میں یہ 'سید سلیمان ندوی کا ترک وطن اسباب و حقائق' ایک اہم تحقیقی کتابوں میں شمار کیا جائے گا۔ ہمیں آپ سے فکر اور سلیقہ فن کی توقع ہے آپکے مطالعے میں مزید وسعت گہرائی و گیرائی پیدا ہو اور آپکی کتابیں قارئین کے فکری و فنی تسکین کا ذریعہ بنیں گے اللہ کرے زور قلم اور زیادہ ہو۔

ooo

پروفیسر شہاب الدین ثاقب: ایک نظر میں

رحمت آرا

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی،

عہد حاضر میں ایسی تخلیقی، علمی و ادبی شخصیتیں بہت کم رہ گئی ہیں جن کے ادبی کارنامے مختلف النوع رہے ہیں۔ ہمارے بیشتر شعراء اور مصنفین اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق معیاری ادب تخلیق کرنے میں مصروف ہیں لیکن کچھ نمائندہ ادبی شخصیتیں ایسی بھی ہیں جو تخلیقی طور پر بھی فعال ہیں اور تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے بھی معیار کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ ایسی ہی شخصیات میں سے ایک نمائندہ نام شہاب الدین ثاقب کا ہے۔ جن کے یہاں غزلوں کی صورت میں تخلیقی تموج بھی ہے اور تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے بھی وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ ایک ادبی تقدس اور سنجیدگی ان کے چہرے سے ٹپکتی ہے۔ ان کی تصانیف بہ حیثیت مجموعی اس لائق ہیں کہ ان کا سنجیدی مطالعہ تفصیلی طور پر کیا جانا چاہیے۔

شہاب الدین ثاقب کی پیدائش ۱۵/فروری ۱۹۵۷ء میں ہوئی۔ والد کا نام محمد ہاشم (مرحوم) ہے۔ انہوں نے اردو سے ایم۔اے، ایم۔فل اور پی۔ایچ ڈی کی۔ فارسی میں ایم۔اے کیا اور گولڈ میڈلسٹ ہوئے۔ فارسی میں پی۔ایچ ڈی بھی کی۔ پوسٹ گریجویٹ استذ کی حیثیت سے ۲/اگست ۱۹۸۷ء میں ان کی تقرری ایس ایس علی گڑھ میں ہوئی اور پھر وہ ۲/اپریل ۱۹۹۶ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں بہ حیثیت لیکچرر بحال ہوئے۔ گزشتہ ۳۲ برسوں سے وہ اسی شعبے میں درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کی اب تک گیارہ تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔

شہاب الدین ثاقب غزل کے ایک ممتاز منفرد شاعر کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے ایک مستند محقق اور معتبر نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ موصوف کی چونسٹھ سالہ زندگی ادبی اور عشق ادب میں

بسر ہوئی ہے۔ ان کے تقریباً ساٹھ خالص تحقیقی و تنقیدی مضامین و مقالات اردو کے فنّی اور بین الاقوامی رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں۔ وہ غالب نامہ (دہلی)، قومی زبان (کراچی)، تحقیق (پاکستان)، الماس (پاکستان)، ارتکاز (کراچی ۹، فکر و نظر (علی گڑھ)، تہذیب الاخلاق (علی گڑھ) اور خدا بخش جرنل (پٹنہ) جیسے مؤقر رسائل میں ان کے مضامین شائع ہو کر داد و تحسین وصول کر چکے ہیں۔

ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۸۸ء میں یوپی اردو اکادمی اور بہار اردو اکادمی نے ان کے شعری مجموعہ 'حرف امتحان' کو انعام سے نوازا۔ ۱۹۹۰ء میں مغربی بنگال اردو اکادمی نے بھی ان کی کتاب کو انعام دیا۔ ان کی علمی و ادب خدمات کے اعتراف انہیں مجموعی طور پر اب تک نو (۹) انعامل مل چکے ہیں۔

شہاب الدین ثاقب کی کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ انتخاب رشید احمد صدیقی (مرتب) ۱۹۸۳ء اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۔ مولوی عبدالحق: حیات و ادبی خدمات (تنقید و تحقیق) ۱۹۸۵ء انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی، ۳۔ حرف امتحاں (شعری مجموعہ) ۱۹۸۸ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۴۔ انجمن ترقی اردو کی علمی اور ادبی خدمات (تنقید و تحقیق) ۱۹۹۰ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۵۔ شہر میرے خواب کا (شعری مجموعہ) ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۶۔ عرفان سید حامد (مرتب) ۲۰۰۱ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۷۔ نقد و جستجو (تنقید) ۲۰۱۱ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۸۔ عقد ثریا (مرتب) ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

اس مضمون میں شہاب الدین ثاقب کی چند کتابوں کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے تا کہ اُن کی علمیت کا اندازہ ہو سکے اور یہ بات واضح ہو سکے کہ ادب میں ان کی خدمات کیا ہیں۔ اس ضمن میں ان کی پہلی مرتبہ کتاب ''انتخاب رشید احمد صدیقی'' ہے۔

انتخاب رشید احمد صدیقی: رشید احمد صدیقی یوپی کے ضلع جونپور کے ایک گاؤں مڑیا میں 1894ء میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک جونپور میں رہے، پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آ گئے۔ مالی حالت سے مجبور ہو کر کچہری میں ملازمت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ چنانچہ ملازمت کے ساتھ ساتھ

تعلیم بھی جاری رکھی اور فارسی میں ایم اے کیا۔ آپ نے طالب علمی کے زمانے سے مزاحیہ مضامین لکھنا شروع کیے۔ علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر رہے۔ 1922ء میں وہیں کالج میں پروفیسر ہو گئے اور جب یونیورسٹی بنی اور اردو ادبیات کا شعبہ قائم ہوا تو رشید احمد صدیقی کو صدر شعبہ بنا دیا گیا۔ وہ شعر و ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتے ہیں ادب کے بڑے اچھے استاد ہیں ان کی زندگی شرافت اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کا بہترین نمونہ ہے۔ 1977ء میں ان کا انتقال ہوا۔ رشید احمد صدیقی نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ ہر شے کو معاشرتی ڈھانچے میں دیکھتے ہیں۔ انہوں نے اداروں اور جماعتوں پر نظر معاشرتی پس منظر میں ڈالی ہے۔ اس طرح ان کے یہاں تمدنی تنقید کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ مشرقی اقدار کو عزیز رکھنے کی وجہ سے انہوں نے مغربی تہذیب پر کڑی چوٹ کی ہے۔ یہاں وہ اکبر سے بہت زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو پر وہ تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور پورے خلوص کے ساتھ معاشرتی زندگی کے جھول اور زندگی کے مختلف گوشوں میں پائی جانے والی ناہمواری کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی تمدنی تنقید کے پیش نظر بہت سے نقادوں نے انہیں ایک اہم تمدنی نقاد قرار دیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''اکبر کے بعد اردو میں طنزیاتی روح سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ہے، ان کی سوجھ بوجھ بہت اچھی ہے اور ان کا تخیّل خلاق ہے، وہ معمولی باتوں میں مضحک پہلو بہت جلد دیکھ لیتے ہیں وہ قولِ محال یا Paradox کے ماہر ہیں اور الفاظ کے الٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان میں ایک سولیٹ کی تیزی، برناڈ شاہ کی بُت شکنی، جسٹرٹن کی طباعی تینوں کے نمونے ملتے ہیں۔''

شہاب الدین ثاقب نے انتخاب مضامین رشید احمد صدیقی میں ان کے نو (۹) اہم مضامین کو ترتیب دے کر طلبا کی آسانی کا خیال رکھتے ہوئے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ طلبا کی ضرورت کا سامان بن سکے۔

مولوی عبد الحق: حیات و ادبی خدمات: مولوی عبد الحق (1870ء۔ 1961ء) کو سراواں (ہاپوڑ)، میرٹھ ضلع، اتر پردیش، برطانوی ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ مولوی عبد الحق کے بزرگ ہاپوڑ کے ہندو کائستھ تھے، جنھوں نے عہدِ مغلیہ میں اسلام کی روشنی سے دلوں کو منور کیا اور

ان کے سپرد محکمہ مال کی اہم خدمات رہیں۔ مسلمان ہونے کے بعد بھی انہیں (مولوی عبد الحق کے خاندان کو) وہ مراعات و معافیاں حاصل رہیں جو مغلیہ دور کی خدمات کی وجہ سے عطا کی گئیں تھیں۔ ان مراعات و معافیوں کو انگریز حکومت نے بھی بحال رکھا۔ مولوی عبد الحق نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر میرٹھ میں پڑھتے رہے۔ 1894ء میں علی گڑھ کالج سے بی اے کیا۔ علی گڑھ میں سرسید احمد خان کی صحبت میسر رہی۔ جن کی آزاد خیالی اور روشن دماغی کا مولوی عبد الحق کے مزاج پر گہرا اثر پڑا۔ 1895ء میں حیدر آباد دکن میں ایک اسکول میں ملازمت کی اس کے بعد صدر مہتمم تعلیمات ہو کر اورنگ آباد منتقل ہو گئے۔ ملازمت ترک کر کے عثمانیہ کالج اورنگ آباد کے پرنسپل ہو گئے اور 1930ء میں اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ جنوری 1902ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس علی گڑھ کے تحت ایک علمی شعبہ قائم کیا گیا جس کا نام انجمن ترقی اردو تھا۔ مولانا شبلی نعمانی اس کے سیکرٹری رہے تھے۔ 1905ء میں نواب حبیب الرحمٰن خان شیروانی اور 1909ء میں عزیز مرزا اس عہدے پر فائز ہوئے۔ عزیز مرزا کے بعد 1912ء میں مولوی عبد الحق سیکرٹری منتخب ہوئے جنھوں نے بہت جلد انجمن ترقی اردو کو ایک فعال ترین علمی ادارہ بنا دیا۔ مولوی عبد الحق اورنگ آباد (دکن) میں ملازم تھے وہ انجمن کو اپنے ساتھ لے گئے اور اس طرح حیدر آباد دکن اس کا مرکز بن گیا۔ انجمن کے زیر اہتمام لاکھ سے زائد جدید علمی، فنی اور سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ کیا گیا۔ نیز اردو کے نادر نسخے تلاش کر کے چھاپے گئے۔ دو سہ ماہی رسائل، اردو اور سائنس جاری کیے گئے۔ ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا گیا۔ حیدر آباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی انجمن ہی کی کوششوں کی مرہون منت ہے۔ اس یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ انجمن نے ایک دار الترجمہ بھی قائم کیا جہاں سینکڑوں علمی کتابیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔ اس انجمن کے تحت لسانیات، لغت اور جدید علوم پر دو سو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ تقسیم ہند کے بعد انہوں نے اسی انجمن کے اہتمام میں کراچی، پاکستان اردو آرٹس کالج، اردو سائنس کالج، اردو کامرس کالج اور اردو لا کالج جیسے ادارے قائم کیے۔ مولوی عبد الحق انجمن ترقی اردو کے سیکریٹری ہی نہیں مجسّم ترقّی اردو تھے۔ ان کا سونا جاگنا، اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، پڑھنا لکھنا، آنا جانا، دوستی، تعلقات، روپیہ پیسہ غرض کہ سب کچھ انجمن کے لیے تھا۔ 1935ء میں جامعہ عثمانیہ کے ایک طالب علم محمد یوسف نے انہیں بابائے اردو کا

خطاب دیا جس کے بعد یہ خطاب اتنا مقبول ہوا کہ ان کے نام کا جزو بن گیا۔ 23 مارچ، 1959ء کو حکومت پاکستان نے صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی عطا کیا۔ وہ کتابیں جو مولوی صاحب نے لکھیں یا جن کو تحقیق وحواشی کے ساتھ شائع کیا، حسب ذیل ہیں:

نکات الشعرا، دیوانِ تاباں، گلشنِ عشق، قطب مشتری دیوانِ اثر، تذکرہ ریختہ گویاں، مخزن شعرا، ریاض الفصحا، عقدِ ثریا، کہانی رانی کیتکی اور اودھ بھان، تذکرہ ہندی، چمنستان شعرا، ذکرِ میر، مخزن نکات، اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام، قواعد اُردو، معراج العاشقین، باغ و بہار، سب رس، قدیم اُردو، سرسیّد احمد خاں: حالات وافکار، چند ہم عصر، نصرتی - حالات اور کلام پر تبصرہ، مرحوم دہلی کالج، انتخاب کلامِ میر، دریائے لطافت، گل عجائب، انتخابِ داغ، اُردو صرف و نحو، خطبات گارساں دتاسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی رقمطراز ہیں:

''اگر بابائے اردو مولوی عبدالحق نہ ہوتے اور اردو سے انہیں یہ والہانہ وابستگی اور مجنونانہ لگاؤ نہ ہوتا تو کیا واقعی موجودہ دور میں اردو کو وہ مرتبہ حاصل ہوتا جو آج بہت سی زبانوں کے لیے باعث رشک ہے انھوں نے اردو کو اس کی اہمیت کا احساس دلایا اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھایا زندگی کی راہوں پر دوڑایا اس کے بازوؤں میں حریفوں سے مقابلہ کی سکت پیدا کی اردو کی تاریخ، مخالفت کی تاریخ کشمکش کی تاریخ ہے ہنگاموں کی تاریخ ہے بابائے اردو کی ذات نہ ہوتی تو اردو کے لیے ان منزلوں سے گزرنا آسان نہ ہوتا ممکن تھا کہ وہ ان معرکوں میں کام آجاتی اور آج کوئی اس کا نام بھی نہ لیتا۔ بابائے اردو کے طفیل ہی وہ زندہ اور سرخ رو ہے دنیا میں شاید ہی کوئی مثال، زبان سے اس قدر بے پناہ محبت کی کہیں اور ملتی ہو وہ سپردگی اور انہماک اور استغراق اور وہ دُھن جو جنون کی سرحد سے ٹکراتی ہے دینا کے عظیم ترین دماغوں ہی کا حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ بابائے اردو کی اردو سے یہ لگن تحریک پاکستان کی ریڑھ کی ہڈی بنی۔''

انجمن ترقی اردو کی علمی اور ادبی خدمات: انجمن ترقی اردو ہند نے اردو زبان وادب کی ترقی و اشاعت میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ سب سے پہلے یہ انجمن محمڈن اینگلو اورینٹل

ایجوکیشنل کانفرنس کے ایک ذیلی شعبے کی حیثیت سے 1903ء میں قائم کی گئی تھی۔ اس وقت کے نامور اہل علم وادب اس انجمن سے جڑ کر اردو کے فروغ واشاعت میں اہم کردار ادا کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ اس انجمن کے کئی شاخیں ملک بھر میں قائم ہوئیں۔ جس کے بعد ملک بھر میں اردو زبان کی تصنیفی وتالیفی سرگرمیوں کو فروغ حاصل ہوا۔ انجمن کی ابتدا تا 1947ء تک انجمن ترقی اردو نے نہ صرف یہ کہ ادبیات اور مختلف علوم وفنون سے متعلق تصنیفات وتالیفات اور تراجم پر مشتمل قابل قدر سرمایہ فراہم کر دیا تھا، بلکہ اردو زبان کو ایک تحریک کی صورت عطا کر دی۔ اس طرح انجمن ترقی اردو کے اردو خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ انجمن ترقی اردو کی ان ہی خدمات کا احاطہ زیر نظر تصنیف میں کیا گیا ہے۔ مصنف نے انجمن ترقی اردو کی تاریخ کے تمام گوشوں اور اس کی خدمات کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ جائزہ 1947ء تک کی تاریخ انجمن پر مشتمل ہے۔ جس کو مصنف نے سات ابواب میں منقسم کرتے ہوئے، انجمن ترقی اردو کی علمی اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ جس میں انجمن کا تاریخی پس منظر، اس کا قیام، اردو کی ادبی خدمات، لسانی خدمات، علمی خدمات، انجمن کے رسائل، جرائد کے تذکرے اور انجمن ترقی اردو کی مجموعی خدمات کا مفصل جائزہ لیا ہے۔

عقد ثریا: ''عقد ثریا'' فارسی گو شعرا کے تذکرے پر مشتمل ہے جس میں مصحفی نے ایران و ہند کے ایک سو باون شعرا کے احوال اور نمونہ کلام کی جمع آوری کی ہے۔ اس میں تین قسم کے شعرا کا تذکرہ کیا ہے ایک وہ ایرانی شعرا جو ہندوستان کبھی نہیں آئے اور دوسرے وہ ایرانی شعرا جو ہندستان آئے اور تیسرے وہ شعرا جو ہندستانی تھے۔ ان کے تذکرے عام فہم اور آسان زبان میں ہوتے ہیں اور وہ اپنے تذکروں میں انتقادی پہلو سے گریز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ہاں جا بجا انہوں نے اپنی رائے پیش کی ہے جو وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ مصحفی کا یہ تذکرہ کافی معروف ہے اور فارسی تذکرہ نویسی کے آخری دور کی یاد دلاتا ہے۔ ''عقد ثریا'' کا پیش نظر نسخہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے استادِ ادبیات اردو ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے مرتب کیا ہے۔ مرتب نے کچھ مفید ضمائم کا اضافہ بھی کیا ہے اور مشکل الفاظ کا فرہنگ بھی شامل کتاب کر دیا گیا ہے۔ مرتب نے اس تذکرہ کو تین قلمی نسخوں کی بنیاد پر مرتب کیا ہے، اور تینوں نسخوں کی تفصیل مقدمہ میں پیش کر دی ہے۔ اس کے علاوہ بھی مرتب

نے مولوی عبدالحق کے مرتبہ نسخہ کے خارج شدہ انتخاب اشعار کو بھی شامل کیا ہے، اس لیے اس نسخے کی وقعت مزید ہو جاتی ہے۔

نقد و جستجو: شہاب الدین ثاقب کا شمار یوں تو مابعد جدید شاعر کے حوالے سے اہم ہے لیکن انھوں نے تنقید و تحقیق کے میدان میں بھی اپنی کامیابی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ''نقد و جستجو'' اُن کے اٹھارہ مضامین کا مجموعہ ہے جس میں معاصر فنکاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان مضامین میں اردو خاکہ نگاری میں علی گڑھ کا حصہ، مختار الدین احمد آرزو کی ادبی خدمات، شبلی نعمانی اور انجمن ترقی اردو، آل احمد سرور اور انجمن ترقی اردو، نظیر اکبر آبادی کی غزل، حالی کی شاعری میں قومیت کا تصور، ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں، مشفق خواجہ کی یاد میں اور شان الحق حقی وغیرہ پر لکھے گئے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔

شہاب الدین ثاقب جدید شاعر کی حیثیت سے ادبی دنیا میں معروف ہیں۔ وہ ایک زمانے سے شاعری کے میدان میں طبع آزمائی کرتی رہے ہیں لیکن شاعری کے علاوہ انھوں نے تنقید و تحقیق کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ خاص طور سے جو انھوں نے مولوی عبد الحق کی حیات و خدمات کے حوالے سے تحقیقی مقالہ لکھا ہے، اس پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ نصابی ضرورتوں کے مدنظر چند کتابیں بھی ترتیب دی ہیں جس میں تنقیدی بصیرت کا خاص خیال رکھا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی وہ معاصر منظر نامے میں اپنی سنجیدہ گفتگو اور سنجیدی شاعری کے حوالے سے ہمیشہ پڑھے جاتے رہیں گے۔

ooo

مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کا اختصاص

مبارک انصاری

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو رانچی یونی ورسٹی،

۱۹۶۰ء کے بعد جن جدید شعراء نے اپنی تخلیقی شعور کی بالیدگی، اپنی ذات اور فن پر مکمل اعتماد، اپنے لہجے اور اسلوب کی انفرادیت کا مکمل ثبوت دیا ہے، بلاشبہ اُن میں ایک نمایاں نام مظفر حنفی کا ہے۔ اُن کی اپنی ایک خاص طرز ادا ہے، اپنا منفرد لہجہ ہے۔ یہ کہنا بھی مبالغہ نہیں ہوگا کہ اُنھوں نے خود کو ہر میدان میں منوالیا ہے۔ اس کثیر الجہت فنکار نے ادب کو کئی جہتوں سے مالا مال کیا۔ شاعر، نقاد، محقق، افسانہ نگار، مترجم، سفر نامہ نگار، ماہر ادب اطفال، صحافی کے علاوہ کئی میدانوں میں اپنا اعتبار قائم کیا ہے۔ چوں کہ انہوں نے اردو شاعری خصوصاً غزل میں اپنی خلاقانہ مہارت اور اسلوب کی ندرت جدت سے اپنا ایک مقام پیدا کیا ہے۔ لہٰذا میں اپنی باتوں کو مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کے اختصاص پر مختص رکھوں گا۔

مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کا کینوس بہت بڑا ہے۔ اُنھوں نے ہزاروں غزلیں کہی ہیں۔ کئی درجن شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اُس پر طرۂ یہ کہ غزل اور اُس کی خوبیوں کے متعلق اپنا ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں۔ سیفی سرونجی کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے غزل کی خوبیوں کے متعلق کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ کہتے ہیں:

> ''مثلاً شدتِ احساس اور لطف بیان جس سے غزل کا شعر دل کو چھو سکے۔ عمیق مشاہدہ اور وسیع مطالعہ تاکہ شاعر کے پاس کہنے کے لیے باتوں کی کمی نہ ہو۔ زبان پر عبور اور قدرت اظہار کہ باریک سے باریک نکتہ اور لطیف سے لطیف کیفیت کو بہ خوبی پڑھنے یا سننے والوں تک منتقل کر سکے۔ صدق بیانی، خلوص اور بے ریائی بھی اچھے غزل گو کی لازمی صفات ہیں۔ اور ان سب سے بڑی صفت

یہ کہ غزل کہنے والا نقادوں کے جھانسے میں آئے نہ مشاعروں کی واہ واہ سے گمراہ ہو۔''

مظفر حنفی کا پہلا شعری مجموعہ ''پانی کی زبان'' 1967ء میں شائع ہوا۔ یہ زمانہ جدیدیت کے آغاز کا تھا۔ اس کے بعد کے بعد دیگرے متواتر ہی شعری مجموعے شائع ہوئے مثلاً ''تیکھی غزلیں''، ''صریر خامہ''، ''دیپک راگ''، ''یم بہ یم''، ''کھل جا سم سم''، ''پردہ سخن کا''، ''یا اخی''، ''پرچم گردباد''، ''ہات اوپر کیے''، ''آگ مصروف ہے'' وغیرہ۔

مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کا سب سے انفرادی پہلو یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی شاعری کو کلاسیکی روایات واقدار سے بھی مزین کیا اور جدید موضوعات کے حوالے سے اپنی تخلیقی جودت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ وہ ایک حقیقت پسند شاعر ہیں جس کا ثمرہ ہے کہ وہ حیات و کائنات کا مشاہدہ اپنے احساسات و تجربات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ وہ سچائی کو کھل کر بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ خود کہتے ہیں ؎

میں نے ڈبو کے نوکِ قلم اپنے خون میں جس لفظ کو چھوا وہ شرارہ سا بن گیا

مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ انھوں نے غزلوں کے توسط سے جذبات نگاری اور انسانی زندگی کی بعض بنیادی حقیقتوں کا سراغ لگایا ہے جس میں زمانے کی خرابی کی طرف اشارے بھی ہیں اور معاشرے کی اصلاح کا مشورہ بھی جس میں طنز کے نشتر بھی اپنا کام کر جاتے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

خضر کی راہ نمائی پہ یقیں ہے لیکن خضر ہی راہ بھٹک جائے تو پھر کیا کیجئے

آئینے میں بھی روپ بدلتا ہے میرا عکس ہابیل کی طرح کبھی قابیل کی طرح

کیا غم ہے اگر پاؤں میں چھالے ہیں عزیزو ارمانِ سفر بھی تو نکالے ہیں عزیزو

پتھر بھی زمین پر بہت ہیں اے کانچ کے آسمان والو

گرد اُڑانے کا مزہ آبلہ پا سے پوچھو ورنہ بسنے کے لیے شہر تمنا تھے کئی

اِن اشعار میں احساس کی شدت بھی ہے اور جذبات کی وارفتگی بھی۔ مشاہدے کی عمق بھی ہے اور موجودہ عہد کے اضطراب کا اشاریہ بھی لیکن ان تمام اشعار کی تزئین کاری طنزیہ نشتر سے

کی گئی ہے۔ ہر شعر میں طنز کی ہلکی سی کاٹ اور ان کا منفرد لب ولہجہ نمایاں ہے۔ پہلے شعر میں فکر کی وسعت ہے لیکن جذباتی انتشار اور داخلی کیفیات کا احساس بھی ہے۔ دوسرے شعر میں استعاروں اور علامتوں میں کھری کھری بات کہی گئی ہے۔ مضمون کی گہرائی اور فنکار کا جرأت اظہار قاری کو متفکر بھی کرتا ہے۔ تلخ تجربات کا ردّعمل صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جسے فنکار شدت احساس کے ساتھ بیان کر رہا ہے۔ چوتھے شعر میں عصری زندگی کے کرب اور جبر کو ایک نئے تیور اور حوصلے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس میں بیباکانہ اظہار احسن طریقے سے ادا کرنے کے لیے طنز کے جوہر کو بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے۔ آخری شعر میں ان کے لہجے کی انفرادیت نمایاں ہے۔ حقائق کے شعور اور مشاہدایت نے فکر کو شوکت عطا کی ہے۔ مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ مظفر حنفی کے یہاں کلاسیکی رنگ ضرور ہے لیکن اُن کی شاعری میں طنز کا جو توانا اسلوب ہے وہ اُس احتجاج کی پیداوار ہے جو اُنہیں اپنے عہدِ سماج اور عصری ماحول سے ملا ہے۔

مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کا سب سے بڑا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے جذبات نگاری کے وسیلے سے اپنے عہد کی سماجی زندگی کی سچائیوں کو بے نقاب کیا ہے جس کے لیے اُنھوں نے کھردرے اور ترش لہجے کو اپنایا۔ اس کے علاوہ ادبی، تہذیبی روایات سے بھی کچھ اخذ وکسب کیا ہے۔ اکیسویں صدی کے آشوب وابتلا کے عہد میں جہاں قدروں کا انہدام اور رشتوں کی پائمالی ہو رہی ہو۔ سیاست کی شعبدہ بازی، حالات کی ستم ظریفی، بے یقینی اور عدم تحفظ کا احساس آج کے عہد کی شناخت بن گیا ہے۔ ویسی صورت میں مظفر حنفی نہایت حوصلے اور ہمت کے ساتھ امیدوں کے چراغ روشن کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مزاج کی سادگی، صداقت وسلاست رکھتے ہوئے معاشرتی زندگی کے منفی رویوں پر تیکھے انداز سے نشانہ بنایا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

اُس نے اپنے لیے چاندنی کھینچ لی اور مجھ سے کہا عیش کر دھوپ میں

تیار ہی ہے تمہارے گھر کی شادابی کہ تم نے کھیت اُجاڑے ہیں گھر جلائے ہیں

اگر چہ کہتا نہیں کوئی جانتے سب ہیں مہینے بھر میں وہ اتنا امیر کیسے ہوا

دل دہلتا ہے مکانوں سے نکلتے ہوئے کیوں ہول کیسا سر بازار ہے پوچھو اُن سے

یہ تمام اشعار مظفر حنفی کی عصری حسّیت کے ترجمان ہیں۔ یہ اشعار ایک ایسے فنکار کے

فکر و احساس کے اشاریہ ہیں جنہیں اپنے قدروں کا پاس بھی اور اصولوں کا احساس بھی۔ وہ ناموافق حالات میں بھی ایک نئے تیور اور حوصلے کے ساتھ معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کے خلاف نبرد آزما اور برسر پیکار ہے۔ اُنھوں نے قدیم فنی روایات کے احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے صالحہ اور صحت مند قدروں کو اپنی شاعری میں برقرار رکھا ہے تو دوسری طرف جدید لب ولہجہ، استعاراتی اظہار و ابلاغ اور تہہ دار اسلوب کو اپنا کر کلاسیکی روایات اور جدید رنگ و آہنگ کا ایک حسین گلدستہ پیش کیا ہے اسی کا ثمرہ ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری میں جن موضوعات مثلاً سماجی، سیاسی، خارجی، رومانی کو احاطۂ تحریر میں لایا گیا ہے وہ تمام کے تمام جذبے اور تخیل سے ہم آہنگ ہیں۔ اُن کے یہاں جدیدیت کا اثر تو ہے لیکن بہت ہی محتاط اور سنجیدگی کے ساتھ عام جدید شعرا کی طرح انھوں نے روایت سے ایک رشتہ منقطع نہیں کیا۔ بے راہ روی کے شکار نہیں ہوتے۔ وہ نہ تو داخلیت، تنہائی، بے سمتی، عدم تحفظ کے احساس وغیرہ کو جدیدیت کی بنیادی اساس مانتے ہیں۔ یہاں بھی اُنھوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ لہٰذا کلاسیکی غزل کی مقبول عام روایتوں سے کبھی انحراف بھی نہیں کیا۔ متحرک اور جوش عمل سے بھرپور علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں بھی اعتدال اور توازن کو برقرار رکھا۔ خود کہتے ہیں:۔

> ''..... میں خود کو نئے شاعروں میں شمار کرتا ہوں۔ ہر چند کہ میری شاعری کی ابتدا 1960ء سے پہلے ہو چکی تھی لیکن صحیح معنوں میں سنجیدگی کے ساتھ شعر گوئی میں نے 1960 کے بعد ہی شروع کی ہے اور ابتدا ہی سے روش عام سے بچنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔''

بقول گوپی چند نارنگ:

> ''نئی اردو شاعری میں مظفر حنفی ایک معتبر، مستند اور معتبر آواز ہے۔ ان کا لہجہ دور سے پہچانا جاتا ہے۔ یہی اُن کے لہجے کی انفرادیت ہے۔''

اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے مظفر حنفی کے اُن اشعار کو نقل کرتا ہوں جو عصری زندگی کے کرب کا اشاریہ بھی ہیں اور جدید رنگ و آہنگ کی منفرد آواز بھی۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

سائے مچل رہے ہیں چراغوں کی گود میں سمجھتے تھے ہم کہ گھر سے اندھیرا نکل گیا

ہونے لگا ہے ماں کی دعاء میں غلط اثر بیٹی تو گھر میں بیٹھی ہے بیٹا نکل گیا

شہر میں اور سب خیریت ہے مگر دن میں کرفیو رہا، سنسنی رات میں

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری اپنے عہد کی حقیقی زندگی کا وہ البم ہے جسے ہم ردلفگار رزمیہ سے موسوم کر سکتے ہیں۔ ان کی شاعری میں شدت احساس بھی ہے اور لطف بیان بھی۔ مطالعے کی وسعت بھی ہے اور مشاہدے کی عمق بھی۔ طنزیہ اسلوب کا نشتر بھی ہے اور طرز اظہار کی انفرادیت بھی۔ خود کہتے ہیں ؎

ہمیشہ سے وہی کہتے ہیں جو محسوس کرتے ہیں
مظفر شاعری میں ہم سے عیاری نہیں ہوتی

○○○

حضرت امام احمد رضا اور علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری

(فکری وفنی جائزہ)

ڈاکٹر رافعہ بیگم
صدر شعبۂ اردو، ورکرز کالج، جمشید پور

فاضل بریلوی امام احمد رضا خاں اور شاعر مشرق علامہ اقبال ان دونوں کا شمار بیسویں صدی کے عالم اسلام کی عبقری شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ پروردگار عالم نے ان دونوں عظیم شخصیتوں کو مسلمانوں کی ہدایت و رہنمائی اور قیادت وسعادت کے لیے منتخب کیا تھا۔ دونوں کا عہد ایک ہے۔ واضح ہو کہ امام احمد رضا خاں کا سن پیدائش 14 جون 1856 ہے اور سال وفات 1921 جبکہ شاعر مشرق علامہ اقبال 10 نومبر 1877 کو پیدا ہوئے اور ان کا انتقال 1938 میں ہوا۔ دونوں کی حیثیت قوم وملت کے مخلص داعی، مدبر، مصلح، قائد، رہنما کی ہے۔ علمی اعتبار سے دونوں نے اعلیٰ مدارج طے کیے ہیں۔ دونوں عشق رسول کو تصور حیات اور حاصل کائنات سمجھتے تھے۔ دونوں کی شاعری میں تخیل کا سارا زور اور فکر کی بھرپور رسائی ذات اقدس کی ثنا اور ذکر جمیل کے لیے وقف ہے۔ دونوں کے رگ وپے میں عشق رسول کا جذبہ پیوست ہے اور دونوں نے ہی دنیا و دین میں کامیابی کا راز اطاعت رسول ہی میں تلاش کیا ہے۔ میں اپنے اس مضمون میں فاضل بریلوی امام احمد رضا خاں اور شاعر مشرق علامہ اقبال کی نقشہ شاعری میں عشق رسول کی سچی تڑپ اور حقیقی طلب کو اُجاگر کرنے کی کوشش کروں گی۔

''لغت'' عربی لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی مدح، تعریف وتوصیف ہوتا ہے لیکن اس کا اطلاق عام لوگوں کے لیے نہیں ہوتا ہے بلکہ لفظ ''لغت'' خصوصی طور پر سرور کونین صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف ہے جن کی پوری حیات مبارکہ مثالی ہے اور کوئی آپ کا ہمسر وثانی نہیں۔ شاعری میں نعت اُس کلام منظوم کو کہتے ہیں جو حضور انور محمد رسول اللہ صلعم کی شان اقدس میں کہی گئی ہو۔ نعت گوئی کا اصل مقصد یہ ہے کہ نہ صرف نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے شریعت کے دائرے میں رہ

کر عشق ومحبت کا اظہار کیا جائے بلکہ ان کی شخصیت اور کردار کے صحیح خدوخال بھی اجاگر کیے جائیں اور ان کی تعلیمات ومشن کا بھی ذکر کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ نعت گوئی کا دائرہ بہت ہی وسیع ہو جاتا ہے اور اس کے موضوعات میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تشریف آوری کا مژدہ جانفزا، معجزات ذاتی صفات وکمالات، خلق عظیم، خاندانی شرافت ونجابت، سید المرسلین رحمۃ اللعالمین سے من جانب اللہ ملقب ہونا، نور مجسم، شافع محشر کے ذکر کے علاوہ حیات مبارکہ کے اہم کارنامے، غزوات، واقعات معراج، گنبدِ خضریٰ کی زیارت کی تمنا، مدینہ طیبہ کی زیارت، وہاں کے ذرے ذرے سے محبت وعقیدت وفرط ومحبت سے سرشاری، حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے خصائل وشمائل، دشمنوں کے ساتھ حسنِ سلوک، جسم اطہر کا سراپا مبارک وغیرہ بہت سارے احاطۂ تحریر میں جگہ پا سکتے ہیں۔ فن نعت گوئی کے لیے کافی محتاط رویہ درکار ہے۔ اس کے لیے عقل مندی بھی چاہیے اور ہوش مندی بھی۔ کامل عشق ویقین، اطاعت وتسلیم اور رسالت پاک کی عظمت کا صحیح عرفان حاصل ہونے کے بعد ہی نعت گوئی کی منزل میں قدم رکھا جا سکتا ہے۔ آنحضرت ﷺ سے سچی محبت اور عقیدت شرط اولین ہے۔ آیئے اب اعلیحضرت احمد رضا خاں اور شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی شاعری میں نعت گوئی کے تمام رموز ونکات تلاش کیے جائیں۔ احمد رضا خاں کی شخصیت کثیر الجہت تھی۔ ایک عظیم المرتبت عالم وفقیہہ کے علاوہ ایک بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ ان کی نعتیہ شاعری کا مجموعہ ''حدائق بخشش'' اردو شاعری کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ اس متاعِ بے بہا کے مطالعہ سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی نعت گوئی کے لیے قرآن وحدیث کو ہی شمع راہ بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نعتیہ کلام افراط وتفریط سے پاک ہے۔ وہ اردو، فارسی، عربی اور ہندی پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ اپنی نعت گوئی کے متعلق خود فرماتے ہیں ؎

میں ہوں اپنے کلام سے نہایت محظوظ — بیجا سے ہے بللہ المنۃ محظوظ
قرآن سے میں نے نعت گوئی سیکھی — یعنی رہے احکام شریعت ملحوظ

احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری میں عشق رسول کا جذبہ سمندر کی طرح ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنی نعتیہ شاعری کو تلمیحات قرآنی اور معجزات ومعتقدات کے ذکر سے مزین کیا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

میرا آقا نور کا ہے میرا مولا نور کا مصطفیٰ صلِ علیٰ سرکار والا نور کا

جس کو شایاں ہے عرشِ خدا پر جلوس ہے وہ سلطان والا ہمارا نبی
بجھ گئیں جس کے آگے سبھی مشعلیں شمع وہ لے کے آیا ہمارا نبی

یہ تمام اشعار شعری لطافت، حسنِ نزاکت سے معمور ہیں۔ ایک ایک لفظ میں نے پناہ وسعت بھی ہے جس میں معنی کا بحرِ ذخار ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ احمد رضا خاں کی نعتیں عام فہم زبان میں سادہ اور سہل ہوتی ہیں جو وارداتِ قلبی سے مزین، سوز و گداز سے پُر اور عاشقانہ جذبات سے مملو ہوتی ہیں۔ بقول علامہ نیاز فتحپوری:

''میں نے مولانا بریلوی کا نعتیہ کلام بالاستعیاب پڑھا ہے۔ اُن کے کلام میں پہلا تاثر جو پڑھنے والوں پر قائم ہوتا ہے، وہ مولانا کے بے پناہ وابستگیٔ رسول عربی کا ہے۔ اُن کے کلام سے اُن کے بیکراں علم کے اظہار کے ساتھ افکار کی بلندی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔''

(بحوالہ ترجمانی اہلسنت، کراچی۔ نومبر۔ دسمبر، 1975۔ صفحہ۔ 29)

حضرت احمد رضا خاں نے رسول اکرم صلعم کی خدمت اقدس میں ''سلام'' کا ہدیہ پیش کیا ہے جو کافی مقبول ہوا اور آج اس سلام کی گونج مسجد سے میلاد تک گونجتی ہے جس سے حاضرین محظوظ ہو کر وجد و کیف میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار بطور تبرکاً پیش کرنا چاہوں گی۔

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام شمع بزم ہدایت پہ لاکھوں سلام
مہر چرخ نبوت پہ روشن درود گلِ باغ رسالت پہ لاکھوں سلام
شہر یارارم، تاجدارِ حرم خوبہار شفاعت پہ لاکھوں سلام

ان اشعار میں موسیقیت بھی ہے اور غنائیت بھی۔ الفاظ کی تراکیب اشعار کی دلکشی کا ضامن ہے۔ یہ اشعار عشق رسول کے جذبے سے سرشار اور شاعر کے قادرالکلامی کے امین ہیں۔

آیئے اب شاعر مشرق علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری کے فنی و فکری رموز پر گفتگو کی جائے۔ میں یہاں اقبال کے فارسی شعری مجموعہ ''اسرار خودی'' سے چند اشعار نقل کرنا چاہوں گی۔ اقبال کے نزدیک مسلم کے دل میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا کیا مقام ہے دیکھیے یہ اشعار۔

در دل مسلم مقام مصطفیٰ است آبروئے ما زنامِ مصطفیٰ است

(مصطفیٰ کا مقام ہر مسلم کے دل میں ہے۔ ہماری آبرو آپ ہی کے نام سے ہے۔)

ہستیٔ مسلم تجلّیٰ گاہِ اُو طور ہا بالد ز گرد راہِ او

(مسلمانوں کی ہستی آپ کی تجلّیٰ گاہ ہے ہوتا ہے آپ کی گرد راہ سے طور بلند)

ایک شعر میں شاعرِ مشرق نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی اتباع اور تقلید کرنے کی تلقین کی ہے۔ یہی وہ نعمت عظمیٰ ہے کہ آدمی خلافتِ حق کا اہل ہو جاتا ہے۔

عاشقی! محکم شو از تقلید یار تا کمند تو شود پرّداں شکار

(تو عاشق ہے تو یار کی تقلید کر کے محکمی حاصل کرتا کہ تیری کمند یزداں کو شکار کرے)

اقبال کے نزدیک اُمت کے ہر مرض اور مسائل کا واحد علاج عشق رسول ہے اور اس کے لیے وہ دعا گو بھی ہیں۔

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے دہر میں اسم محمد سے اُجالا کر دے

اقبال کے نزدیک حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور آپ کا اُسوۂ حسنہ ایک روشن شاہراہ ہے۔ جو بھی اس شاہراہ پر قدم بڑھاتا ہے کامیاب و کامران ہو جاتا ہے۔

اعلیحضرت احمد رضا خاں اور شاعرِ مشرق علامہ اقبال دونوں نے عشق رسول کو خصوصی طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ دونوں عشق رسول ہی ایک بے چین اور سیماب وش طبیعت پائی تھی اور دونوں کا قلب عشق رسول میں سرشار تھا۔ دونوں نے اتباع نبوی پر بہت زور دیا ہے خصوصاً اُن لوگوں سے جو شریعت کے اسرار و رموز سے ناواقف ہیں۔ لہٰذا انہیں خاص طور پر حدودِ مصطفوی میں رہنے کی نصیحت کی ہے۔

ooo

ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کا فکری وفنی تجزیہ

صوفیہ پروین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی

اس حقیقت سے قطعی انکار کی گنجائش نہیں کہ کہانی سننا یا سنانا انسان کا پیدائشی حق ہے اور جبلت بھی۔ فکشن میں خارجی حقائق اور داخلی کیفیات کے التباس اس قدر قومی اور توانا ہوتا ہے کہ اس کے وسیلے سے انسان افعال واعمال وحرکات کو احسن طریقے سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ کہانی سے انسان کا گہرا رشتہ ہے۔ بلکہ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کہانی سے انسان کا رشتہ روز آفرینش سے ہی ہے اور اسے ہم انسانی زندگی کے مکمل دستاویز سے موسوم کر سکتے ہیں۔ ادب چوں کہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب میں کہانوی صنف کا وجود ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اردو ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ داستان قدیم کہانوی صنف ہونے کے باوجود زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے سے قاصر رہی۔ لہٰذا حقیقی زندگی کی وسعتوں اور معاشرتی زندگی کے گوناگوں مسائل کی عکاسی کے لیے ایک نئی صنف نے جنم لیا جو ناول کہلایا۔ ناول کا فن انسانی جذبات واحساسات، اس کے دلی کیفیات، ذہنی الجھنوں کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کا فن ہے جس کا آغاز مغربی ادب سے ہوا۔ اردو میں ڈپٹی نذیر احمد کو اردو ناول نگاری کا بابائے آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ جہاں تک خواتین ناول نگاروں کا معاملہ ہے، قصہ گوئی کا عمل خواتین میں فطری طور پر ودیعت کی گئی ہے اور یہ خواتین کا محبوب مشغلہ بھی رہا ہے۔ اسی بنا پر خواتین کو ''اُم القصائص'' کہا گیا ہے۔ ان کی اسی فطرت نے انہیں کہانی لکھنے کی طرف راغب کیا۔ اردو میں خواتین ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء کو اولیت حاصل ہے اور ان کے ناول ''اصلاح النساء'' کو خواتین کی پہلی تخلیق تسلیم کی جاتی ہے۔ اس ناول کا سال اشاعت 1894 ہے۔ اس کے بعد خواتین ناول نگاروں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جس کی فہرست کافی طویل ہے جن میں صغریٰ ہمایوں، نذر سجاد وغیرہ سے ہوتا ہوا یہ سلسلہ مختلف تحریکات و

رجحانات کو طے کرتے ہوئے عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، بانو قدسیہ، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو سے ہوتا ہوا اکیسویں صدی میں زاہدہ زیدی، سادہ زیدی، ترنم ریاض، بانو سرتاج وغیرہ کے علاوہ صادقہ نواب سحر تک پہنچتا ہے۔

صادقہ نواب سحر اردو کی کثیر الجہت فنکارہ ہیں جن کی تخلیقیت بیک وقت مختلف اصناف کی سمت تمام تر امکانات کے ساتھ رواں دواں ہے۔ آپ بہ یک وقت ناول نگار بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ اس کے علاوہ ڈراما نگار، ناقد، محقق، شاعرہ اور مترجم کی حیثیت سے اپنی فکری، فنی اور تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔ ان کے کئی ناول شائع ہو کر ارباب نقد وفن سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اردو میں یہ ناول 2008 میں شائع ہوا۔ اس کے کئی ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ اس ناول میں بیانیہ کا جو انداز ہے فنکارہ کی فنی ہنری مندی پر دال ہے۔ اس ناول کا موضوع عورتوں کے استحصال کی داستان ہے۔ صادقہ نواب سحر نے نہایت ہی فنکارانہ طور پر کمال بلوغت کے ساتھ اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس استحصال کا اصل مجرم کون ہے اور یہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ معاشرتی زندگی پر مشتمل صادقہ نواب سحر کا دوسرا ناول ''جس دن سے'' ہے۔ ایک متوسط طبقے کے مراٹھی خاندان کے منتشر اور بکھرتے، ٹوٹتے حالات کی روئداد ہے۔ فنکارہ نے اس خاندان کی کسمپرسی کی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے بچوں کی نفسیات، ان کی تمنائیں، ان کی ذہنی کیفیت کو اجاگر کرنے کی جو فنکاری دکھائی ہے، صادقہ نواب سحر کو ایک بلند پایہ ناول نگار کی صف میں لا کھڑا کر دیتی ہے۔ آیئے اب دونوں ناولوں کا تجزیہ فکری اور فنی اعتبار سے کیا جائے۔

مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامّل نہیں کہ تخلیقی ادب میں حقائق کی ترجمانہ فنکارانہ طور پر کی جاسکتی ہے۔ خصوصاً ناول میں کافی گنجائش ہے۔ صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کو ایک سوانحی ناول کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے جس کا موضوع ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کا استحصال ہے۔ اس ناول کے مطالعے کے بعد فنکارہ کے Vision اور شدت احساس کا سراغ ملتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار متاشا کی جدوجہد اور زندگی کی نشیب وفراز کے پُر تاثیر بیانیہ پر مشتمل کئی ابواب سے مزین اس ناول میں نہ صرف متاشا کی زندگی کا Panorma ہے بلکہ اس

نچلے طبقے کی زندگی کا بھی عکس نظر آتا ہے جس کی وہ ایک فرد ہے۔ یہ ناول انگریزوں کی غلامی کے عہد سے شروع ہوکر اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک محیط ہے۔ متاشا جس کا تعلق اڑیسہ کے ایک عیسائی خاندان سے ہے۔ پہلے یہ خاندان برہمن تھا۔ بعد میں یہ خاندان عیسائی ہوگیا۔ متاشا بچپن سے ہی ظلم و بربریت کا شکار ہوجاتی ہے۔ بچپن میں اس کے ماں باپ آئے دن اس کو زدوکوب کرتے رہتے۔ جب وہ جوانی کی دہلیز پر کھڑا ہوتی ہے تو اس کے باپ کے دوست (جو باپ کے ہم عمر تھا) اس کے ساتھ زنا بالجبر کرتا ہے۔ یہی گھناؤنا فعل اس کے چچا بھی اس کے ساتھ کرتا ہے۔ ادھر باپ کے ظلم اور بربریت سے اس کی ماں گھر چھوڑ کر نکل جاتی ہے۔ بعد میں متاشا بھی اپنے دو بھائیوں کے ساتھ ماں کے پاس چلی جاتی ہے۔ متاشا کا ظالم باپ بات بات پر اس کی پٹائی کرتا ہے اور وہ اپنا سارا غصہ متاشا پر ہی اُتارتا ہے۔ اس کے رگوں میں برہمن کا خون تھا لہٰذا اس کے باپ کو یہ غم کھانے جارہا تھا کہ پہلی اولاد کو بیٹا کے روپ میں جنم لینا چاہیے تھا۔ صادقہ نواب سحر نے اس ناول میں متاشا کی زندگی کو بہت ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ قاری شروع سے آخر تک تجسس کی کیفیت میں ناول کا مطالعہ کرتا چلا جاتا ہے کہ آخر کار متاشا کا انجام کیا ہوا؟ قاری متاشا کی زندگی اور اس کی بدحالی، اس کے استحصال کو دیکھ کر ہندوستان کی معاشرتی زندگی پر لعنت بھیجنے لگتا ہے بلکہ اسے متاشا سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد برسوں تک قاری کے ذہن پر متاشا چھائے رہتی ہے۔ متاشا کی زندگی یعنی آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے اور اس میں ہندوستان کی کئی متاشاؤں کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ صادقہ نواب سحر نے متاشا کو مرکز بنا کر عورتوں کے استحصال کو جس دلسوزی کے ساتھ بیان کیا ہے، عورتوں کی بے بسی، کرب، اس کی مظلومیت آنکھوں کے ساتھ گھومنے لگتی ہے۔ یہ ناول واحد متکلم کے صیغے میں ہے۔ لہٰذا متاشا اپنے بچپن کی بے بسی اور مجبوری کے بارے میں قاری کو اس طرح روشناس کرتی ہے:

''اپنے بچپن میں ممی کا صحت مند جسم، تنی ہوئی پھینویں، غصے سے بھری ہوئی نگاہیں، جانے کن کن باتوں میں سہم جاتی تھی۔ چاہے مرا قصور نہ ہوا، تھائیوں کی غلطی کیوں نہ ہو، میری ہی پٹائی تو کرتی تھیں۔ پاپا کی موجودگی میں ممی سہمی سہمی سی لگتیں، پاپا ممی کو دیکھتے ہی گالیاں دینے لگتے۔ یہ مجھے اچھا لگتا۔ مجھے ڈرانے

والی پاپا سے جوڑ رتی تھیں جب کہ میں خود بھی پاپا کی مار سے ڈرتی پھرتی تھی۔''

متاشا اس ناول کا وہ مرکزی کردار ہے جو آخری مرحلے تک اپنے اور پرایوں کے ساتھ حسن سلوک کرتی ہے لیکن اس کے بدلے میں اُسے زخم کے علاوہ کچھ نہیں ملتا۔ ناول کی کہانی جیسے جیسے اپنا ارتقائی سفر طے کرتی ہے زندگی کے تلخ و شیریں حالات و واقعات اور دکھوں و خوشیوں سے لبریز اُتار چڑھاؤ سے گذارتے ہوئے متاشا پر ہونے والے مظالم، استحصال، بے بسی کو اجاگر کرتی چلی جاتی ہے۔ متاشا کی زبانی اس پر ہونے والے مظالم کی روئداد دیکھیے:

''میرے پاپا کو لڑکیوں سے بڑی نفرت تھی۔ لڑکی یعنی بیٹیوں سے۔ میں ان کی پہلوٹی اولاد تھی۔ میرے جنم پر وہ تین مہینے تک مجھے دیکھنے بھی نہیں آئے۔ وہی کیا، میری پیدائش پر جیسے سبھی نے ایک طرح کا سوگ ہی منایا۔ پہلا بچہ ہمارے یہاں سسرال میں ہوتا تھا۔ پہلی اولاد سبھی کو بیٹا ہی چاہیے تھی۔ دادی بھی ناراض تھی۔''

کہانی مختلف کرداروں کو لے کر آگے بڑھتی ہے۔ متاشا عورت کی مظلومیت کی کہانی ضرور ہے مگر عورتوں کی شکست کی کہانی نہیں ہے۔ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ اس نے زندگی کے ان ظالم رویوں کو پہچانا جس نے ہمارے سماج کو پراگندہ کردیا ہے۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ اُس کی زندگی کی کہانی خود ایک تماشا ہے۔ ایک جگہ کہتی ہے:

''میں اپنی زندگی کو سوچتی ہوں تو لگتا ہے سارے سیریلس پھیکے ہیں۔ کوئی میری زندگی کے اُتار چڑھاؤ دیکھ لے تو اسے بھی سارے سیریل پھیکے سے ملیں گے۔''

ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں کہانی پیش کرنے کا انداز، منظر کشی، جزئیات نگاری، منطقی ربط، موزوں اور مناسب مکالموں، کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور ان کی گرہ کشائی سے ایسا مزین ہے کہ ناول پڑھ کر تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے اور یہ ناول دعوت فکر بھی دیتا ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا معاملہ ہے ان میں کچھ کردار جاندار ہیں تو کچھ بے جان۔ کئی کردار اپنے منفی رویوں کے لیے پہچانے جاتے ہیں مثلاً موریشور اور انکت۔ متاشا کی ماں اور گوتم نے خاص کردار ادا کیے ہیں۔ متاشا گوتم سے اپنے بھائی پرساد کے توسط سے ملتی ہے۔ گوتم متاشا کو ہر مشکل وقت میں مدد کرتا ہے۔ اپنے گھر والوں سے ناراضگی کے باوجود گوتم سے شادی کرلیتی ہے۔ گوتم

سے اس کے پہلی بیوی کے پانچ بچے ہوتے ہیں جس کی پرورش وہ بہت ایمانداری سے کرتی ہے۔ لیکن موریشور ایک ورلین کے روپ میں گوتم کو گمراہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہ کہہ کر متاشا سے گوتم کو بدگمان کرنا چاہتا ہے کہ خود اس کے متاشا سے ناجائز تعلقات تھے۔ گوتم کو موریشور پر بہت غصہ آتا اور اسے نکال دیتا ہے۔ ادھر گوتم متاشا پر بھی ناراض ہوتا ہے کہ اس نے کیوں نہیں بتایا۔ متاشا بہت پریشان اور الجھن میں پڑ جاتی ہے کہ گوتم جیسا نیک صفت انسان بھی اس طرح سوچ سکتا ہے۔

یہ کہانی اڑیسہ کے ایک چھوٹے سے دیہات میں جنم لیتی ہے اور ارتقائی سفر طے کرتی ہوئی صنعتی شہر بمبئی تک پہنچتی ہے۔ اس ناول میں فنکارہ نے ہندوستان کی معاشرتی زندگی کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔ ناول نگار نے کہانی کے اختتام پر جو دعوت دی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ زندگی میں خواہ جتنی بھی پریشانی آئے، مشکلات کا سامنا کرنا پڑے آدمی کو فرار کا راستہ اختیار نہیں کرنا چاہیے بلکہ مصائب سے نبرد آزما اور برسر پیکار ہونا چاہیے۔ ہر مشکل میں آسانی ہے۔ ناول کا اختتامیہ نہایت قاری کو متاثر کرتا ہے۔ ایسے بہت سے کردار ہیں جو جانے پہچانے اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور ان کا سوانحی خاکہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ اس ناول کا موضوع معاشرتی زوال، اخلاقی قدروں کی پائمالی، رشتوں کا انہدام، عورتوں کے استحصال ہے۔ صادقہ نواب سحر کی فنی ہنرمندی یہ ہے کہ زندگی کی ایک ایسی تلخ صداقت کو آشکارا کیا ہے جو ہماری آنکھوں سے اوجھل تھی۔ ناول میں نسائی حسیت کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ناول کا اسلوب رواں دواں ہے۔ جنسی ناہمواریوں کا ذکر بھی مہذب انداز میں کیا گیا ہے۔ عریانیت کا شائبہ تک نہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' اپنی عمدہ کردار نگاری، دلکش اسلوب، منظر کشی، تھیم کے اعتبار سے اکیسویں صدی کے بہترین ناولوں میں ایک ہے۔

ooo

عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری کا فنّی تجزیہ

(خاکہ ''دوزخی'' کے حوالے سے)

شگفتہ پروین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی،

اردو کے نثری ادب میں خاکہ کی صنف اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ یہ صنف ہمارے ادب میں ترقی یافتہ صنف میں شمار کی جاتی ہے اور اُس کی قدر و قیمت مسلّم ہے۔ یہ انگریزی لفظ Pen Sketch کے متبادل ہے۔ اس صنف ادب میں خاکہ نگار کسی شخصیت کے خدوخال کو تمام خوشنمائیوں اور بدنمائیوں کے ساتھ اس طرح اُجاگر کر کے اُس کے اصلی رنگ و روپ نمایاں ہو جائے اور وہ شخصیت قاری کی آنکھوں کے سامنے ایک زندہ اور متحرک کردار کے روپ میں سامنے اُبھر آئے۔ اس صنف ادب کی پہلی شرط اس کا اختصار ہے۔ خاکہ میں اختصار اور اشاروں میں زندگی کے ہر پہلو کو سمو لینے کی پوری صلاحیت ہوتی ہے۔ اس میں ایسے اشارے کیے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا شخصیت کے ہر پہلو سے واقف ہو جاتا ہے۔ ایک کامیاب خاکہ نگار اپنے کردار کے اوصاف و کمالات، خوبی و خامی کو پیش کرنے کے لیے کردار کے عہد اور اس کے ماحول میں ڈھل کر اُس کے ذہن، مزاج، معیار، دلچسپیوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خاکہ نگار اس نکتے کو بھی ملحوظ خاطر رکھتا ہے کہ کسی کی خامیاں یا کوتاہیاں پڑھنے والے کو متنفر نہ کرے اور نہ ہی اتنا مبالغہ ہو کہ قاری کے سامنے اس کو فرشتہ بنا دیا جائے۔ ایک اچھے خاکہ نگار کی پہچان یہ ہے کہ شخصیت کو اُس کے اصلی روپ میں پیش کرے اور ہر حال میں توازن کو برقرار رکھے۔ ساتھ ہی وہ بلند پایہ انشاء پرداز ہو۔ مناسب الفاظ کا استعمال کرنے کا ہنر جانتا ہو تا کہ ایک طرف مافی الضمیر پوری طرح اجاگر ہو جائے تو دوسری طرف پڑھنے والے کے قلب و ذہن کو متاثر کر سکے۔ یہ بات اسی وقت

ممکن ہے جب خاکہ نگار کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہوگا۔ اس کے علاوہ خاکہ نگار کو اپنے کردار کے سیاہ و سفید سے وابستگی، اُس کے پیچ و خم، معمولات زندگی، عادات و اطوار وغیرہ سے کماحقہٗ آشنائی ہو۔ بقول ڈاکٹر صابرہ سعید:

''خاکہ اُن فنّی لوازم کا متقاضی ہے۔ سچائی، صحیح مرقع کشی، عمدہ ترتیب، دیانتداری، اظہار کی جرأت، شعوری فراست، جچے ملے الفاظ میں شخصیت کے ظاہری اور اندرونی حدود اربعہ کا بیان، وحدت تاثر، معروضی انداز، شخصیت کی بازتخلیق وغیرہ۔ اس لیے کوشش یہ کی جائے کہ انتخاب، ترتیب اور شعوری کوشش سے تشکیل پانے والا موقع، بے جان واقعات اور تفصیلات کا مجموعہ نہ بننے پائے بلکہ ایک ایسی زندہ اور متحرک تصویر کا ادب میں اضافہ کرے جو حقیقت کو بھی شرمادے۔'' (اردو ادب میں خاکہ نگاری ڈاکٹر صابرہ سعید صفحہ۔۵۶)

اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت اب خاصی مستحکم ہوگئی ہے اور اس کا سرمایہ وقیع بھی ہے اور متنوع بھی۔ ان کے ابتدائی نقوش گرچہ قدیم تذکروں میں ملتے ہیں اور ان میں شعراء کی شخصیت کے چند گوشے بھی بے نقاب ہوتے ہیں۔ لیکن انہیں خاکوں کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ اردو میں باقاعدہ خاکہ نگاری کی روایت ڈپٹی نذیر احمد پر لکھا گیا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' سے شروع ہوتی ہے۔ بعد کے لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں خواجہ حسن نظامی، آغا حیدر سخن، مولوی عبدالحق، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، سردار دیوان سنگھ، جوش ملیح آبادی کے علاوہ ایک اہم اور نمایاں نام عصمت چغتائی کا ہے۔ بعد کے لکھنے والوں میں شوکت تھانوی، سردار دیوان سنگھ مقتول، مالک رام، فکر تونسوی، محمد طفیل، سید اعجاز حسین، کنہیالال پور کے علاوہ کئی اور نام ہیں جن کے خاکے ہمیں متاثر بھی کرتے ہیں اور محظوظ بھی۔ ان خاکوں میں افراد کی شخصیت کے علاوہ اس عہد کا تہذیبی، معاشرتی و ثقافتی چہرہ بھی اُجاگر ہوتا ہے۔

اُردو ادب میں عصمت چغتائی کی حیثیت ایک کثیر الجہت فنکارہ کی ہے۔ انھوں نے اردو کے نثری ادب کے کئی اصناف کو مالا مال کیا ہے۔ مثلاً ناول، افسانہ، ڈرامہ، رپورتاژ، سوانح کے علاوہ انہوں نے اپنے جذبات کو خواہرانہ انداز میں یکجا کر کے ایک بلند بالا محل تعمیر کیا ہے۔

انھوں نے اپنے بھائی کی یاد کو کرید کرید کر کھلے انداز میں، تفریب انداز کے ساتھ چن چن کر لکھا۔ ''دوزخی'' ادب کا ایسا خاکہ ہے جو اردو خاکہ نگاری میں شاہکار کا درجہ لکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی یاد کو بہت سی دلفریب انداز میں کرید کرید صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ ایسا خاکہ لکھنے کے لیے عصمت چغتائی کا ہی دل و جگر چاہیے۔ اس خاکے کو اتنی مقبولیت ملی کہ منٹو جیسا حساس فنکار یہ کہے بغیر نہیں رہ سکا:

''کاش میری بھی کوئی بہن ہوتی جو مجھ پر اس طرح
کے جرأت مندانہ خاکہ لکھتی۔''

عصمت چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' ماہنامہ ''ساقی'' ۔۔۔۔ جون 1942 میں شائع ہوا۔ یہ خاکہ عصمت نے اپنے مرحوم بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں لکھا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی بدقسمتی سے بچپن سے ہی بیمار رہنے لگے تھے۔ کم عمری میں ہی انہیں ٹی۔ بی۔ کا مرض لاحق ہوگیا تھا اور موت تک اس مرض سے چھٹکارا نہیں حاصل کر سکے۔ عصمت چغتائی نے اپنے عزیز بھائی کو دوزخی کہہ کر یاد کیا ہے۔ اس خاکے کو پڑھ کر ہم عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے تمام سفید و سیاہ سے واقف ہوجاتے ہیں۔ اس خاکے کے بین السطور میں عصمت کا جو غم چھپا ہوا ہے، پڑھنے والا ششدر اور متحیر رہ جاتا ہے۔ عصمت نے جب یہ خاکہ لکھا اور اس کا عنوان ''دوزخی'' رکھا تو ہر طرف سے لعنت و ملامت کا سامنا کرنا پڑا۔ لوگ انہیں طعنے دیتے کہ تم نے اپنے بھائی کی لاش کا مذاق اُڑایا ہے۔ خود لکھتی ہیں:

''میں نے عظیم بھائی کی پہلی برسی پر یہ مضمون ''دوزخی'' لکھا تھا۔ شاید ''ساقی'' کے لیے اس کو پڑھ کر ان کے بچے اور میرے رشتہ دار مجھ سے خفا ہوگئے کہ یہ باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں۔ یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں۔ میں نے کہا کہ ہم ایسی باتیں کیوں کریں جو لکھی نہ جاسکیں۔ اگر آپ لکھنا برا سمجھتے ہیں تو ان کا کہنا بھی برا سمجھیں۔ عظیم بھائی کے بچے بھی مجھ سے بہت خفا تھے۔ لیکن بڑے ہونے پر انھوں نے اس خاکے کو پھر پڑھا اور دیکھا کہ بہن کی محبت اس مضمون میں بہت اُجاگر ہے تو وہ قائل ہوگئے۔'' (''دوزخی'' عصمت چغتائی مشمولہ ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر دل افروز گنجو۔ صفحہ۔۳۷۳)

عصمت چغتائی کے اس خاکے میں جذبات واحساسات کا سمندر ہچکولے مار رہا ہے۔ تاثرات وکیفیات سے مزین اس خاکے میں عظیم بیگ چغتائی کے تمام پہلو اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی خاکہ نگار کے جو تاثرات شخصیت کے حوالے سے میں کردار نگاری کا حس بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس خاکے کی خوبیوں اور حسن کو سراہتے ہوئے سعادت حسن منٹو یوں رقمطراز ہیں:

''شاہجہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لیے تاج محل بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں ''دوزخی'' لکھا۔ شاہجہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے۔ انہیں ترشوایا، اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے خواہرانہ جذبات چُن چُن کر ایک اونچا مکان تیار کیا اور اُس پر نرم نرم ہاتھوں سے بھائی کی نقش رکھ دی۔ شاہجہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے لیکن ''دوزخی'' عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے۔ عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔'' (عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن ڈاکٹر دل افروز۔ صفحہ۔ ۳۸)

عصمت چغتائی کے مذکورہ خاکے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنے مشاہدات اور رشتے داری کے توسط سے عظیم بیگ چغتائی کی نفسیات کا تجزیہ بہت ہی فنکارانہ طور پر کرتے ہوئے صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے اُن کے تحت الشعور کی کارفرمائیوں کو خود اعتمادی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے تاکہ ڈھکے چھپے تمام حقائق منظر عام پر آسکیں۔ عصمت چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' فنکارہ کی بے خوف اور بیباکانہ تحریر ہے۔ تصنع، ریاکاری، ۔۔۔۔۔۔۔ آمیزی سے مبرّا۔ وہ نتائج کی پروا نہیں کرتیں۔ یہ خاکہ دراصل عصمت نے اپنے بھائی کی موت کی برسی پر خراج عقیدت کے طور پر لکھا ہے۔ ایک جگہ لکھتی ہیں:

''اُن کی جنگ اب بھی جاری ہے۔ مرنے سے کیا ہوتا ہے۔ میرے لیے تو وہ مر کر ہی جیے اور نہ جانے کتنوں کے لیے وہ مرنے کے بعد پیدا ہوں گے اور برابر پیدا ہوتے رہیں گے۔ ان کا پیغام ''دکھ سے لڑو نفرت سے لڑو اور مر کے بھی لڑتے رہو'' یہ کبھی نہ مر سکے گا۔ اُن کی باغیانہ روح کو کوئی بھی نہیں مار سکتا۔ وہ نیک نہیں تھے۔ پارسا نہ ہوتے اگر اُن کی صحت اچھی نہ ہوتی۔

وہ جھوٹے تھے، اُن کی زندگی جھوٹی تھی، سب سے بڑی جھوٹی تھی، اُس کا رونا جھوٹا، ہنسنا جھوٹا۔ لوگ کہتے ہیں ماں باپ کو دکھ دیا۔ بچوں کو دکھ دیا اور سارے جگ کو دکھ دیا۔ وہ ایک عفریت تھے جو عذاب دنیا بن کر نازل ہوئے تھے اور اب دوزخ کے سوا ان کا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اگر دوزخ میں ایسے اور سوکھے ہوئے پنجڑے جیسے سینے پر دھونکنی کا شیشہ ہوتا ہے۔'' (گنج ہائے گراں مایہ رشید احمد صدیقی صفحہ۔ ۲۲)

جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے، عصمت چغتائی کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ بے حد توانا ذہن اور آہنی قوت ارادی کی فنکارہ ہیں۔ اُن کے جذبات واحساسات موضوع پر غالب نہیں آئے۔ ترقی پسند تحریک نے عصمت کو بصیرت و بیبا کی عطا کی۔ ایک ماہر سرجن کی طرح کردار کی نفسیات کا تجزیہ کرتی ہیں۔ اس کا خاکہ ''دوزخی'' فنکارانہ اسلوب کی معراج ہے۔ اُن کے خاکوں میں افسانوی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصمت چغتائی نے یہ خاکہ لکھتے وقت بڑی فنکارانہ چابکدستی سے کام لیا ہے۔ اُن کے مشاہدے کی قوت کافی تیز ہے۔ وہ اپنے لفظوں کی جادوگری اور پُرکشش اسلوب کے توسط سے کردار کے مردہ جسم میں زندگی کے آثار پیدا کر دیتی ہیں۔ واقعات نگاری ایسی کہ تمام مناظر آنکھوں کے سامنے گھومتے دکھائی دیتے ہیں۔

ooo

ISSN:2581-3315
RNI NO. JHAURD/2017/72578

VOL. 06
ISSUE. 06

Annualy

NAYEE QADREA

2022

یہاں پر میگزین کی تصویر ڈائزین کرنا ہے۔

PATRON

Dr.Ajit Kumar Sinha
Vice-Chancellor,
Ranchi University,Ranchi.

EDITOR

Dr.Kahkashan Perween
H.O.D.
Ranchi University,Ranchi.

Published by
University Department of Urdu
Ranchi University ,Ranchi-834008(Jharkhand)