RNI No. JHAURD/2017/72578

سالانہ

نئی قدریں

2017

سرپرست

ڈاکٹر رمیش پانڈے
وائس چانسلر، رانچی یونیورسٹی، رانچی

مدیر

ڈاکٹر کہکشاں پروین
صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی۔ 834008

ISSN.NO . 2581-3315

Regd.No.34/22/2017-R1

RNI No. JHAURD/2017/72578

Vol. 01

Issue. 01

Annualy

NAYEE QADREN

2017

PATRON

Dr.Ramesh Pandey

Vice-Chancellor,

Ranchi University,Ranchi

EDITOR

Dr.Kahkashan Perween

(Head of the Department)

Published

By

P.G. Department of Urdu

Ranchi University,Ranchi -834008 (Jharkhand)

Printed At Hamara Press Ranchi | 9334424709

مجلّہ نئی قدریں 2017 شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی

RNI No:- JHAURD/2017/72578

جلد نمبر۔ا شمارہ۔ا

نئی قدریں

سالانہ

2017

سرپرست

ڈاکٹر رمیش پانڈے

وائس چانسلر، رانچی یونیورسٹی، رانچی

مدیر

ڈاکٹر کہکشاں پروین

صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

معاون

محمد مکمل حسین

(اسسٹنٹ شعبۂ اردو، جھارکھنڈ قانون ساز اسمبلی، رانچی)

مجلس مشاورت

پروفیسر ش اختر، پروفیسر ابوذر عثمانی

پروفیسر احمد سجاد، ڈاکٹر شمیم الدین،

ڈاکٹر منظر حسین ڈاکٹر شہناز رعنا،

ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی، ڈاکٹر جمشید قمر،

ڈاکٹر سرور ساجد

پیشکش: شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی-834008

ایڈیٹر، ڈاکٹر کہکشاں پروین، صدر شعبہ اردو (پرنٹر، پبلشر) نے ہمارا پریس، رسالدار نگر، ڈورنڈا، رانچی سے چھپوا کر شعبہ اردو رانچی یونیورسٹی رانچی سے جاری کیا۔

© جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی محفوظ!

نام مجلّہ	............:	**نئی قدریں** (سالانہ)
مدیر	............:	**ڈاکٹر کہکشاں پروین**
معاون	............:	**محمد مکمل حسین**
سن اشاعت	............:	2017
صفحات	............:	280
قیمت	............:	250/-
کمپوزنگ	............:	تمنا پروین
مطبع	............:	ہمارا پریس، رسالدار نگر، ڈورنڈا، رانچی۔ موبائل نمبر۔09334424709

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

ناشر

شعبۂ اردو

رانچی یونیورسٹی، رانچی، مورابادی، پن نمبر۔834008 (جھارکھنڈ)

Published
By
P.G. Department of Urdu
Ranchi University,Ranchi, Morhabadi-834008(Jharkhand)
Email: urdu@ranchiuniversity.ac.in
naieeqadren@gmail.com Phone:09835724460

ترتیب

رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحات
■ اداریہ	مدیر	7
■ اردو داستان: ایک اجمالی جائزہ	ڈاکٹر محمد ابراہیم	9
■ خان عبدالغفار خاں: مجاہد آزادی	ڈاکٹر اختر حسین آفتاب	16
■ کوے جاناں کی نامہرباں خاک	پروفیسر ش اختر	20
■ منٹو کے افسانے کی نئی قرأت	پروفیسر قمر جہاں	23
■ ادب، تاریخ اور فلسفہ	ڈاکٹر منظر حسین	29
■ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر شمیم الدین طٰہٰ	36
■ مصورِ حیات و کائنات: ڈاکٹر صدیق مجیبی	ڈاکٹر انوری بیگم	42
■ کرشن چندر کے ناولٹ۔ انفراد و امتیاز	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	46
■ انجم عثمانی کے افسانے کوزے میں سمندر کے مصداق	ڈکٹر اسلم جمشید پوری	54
■ 'بو':۔ ایک جائزہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	61
■ مولانا آزاد پر سرسید کے اثر کے چند پہلو	پروفیسر جمشید قمر	70
■ جی۔ ڈی۔ احمر کے غزلیہ امتیازات	ڈاکٹر سرور ساجد	80

■ چکبستؔ اور ہندوستانیت	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	87
■ تخصیصی اردو صحافت: ایک تجزیہ	ابوالبشر	91
■ ابن کنول کے افسانوں میں احتجاج کے رنگ	ڈاکٹر اشہد کریم الفت	96
■ گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را	ڈاکٹر حسنؔ چشتی	103
■ قمر جہاں:.....فن اور شخصیت	ڈاکٹر خالدہ ناز	107
■ ۱۹۸۰ء کے بعد اردو کی تین اہم خواتین افسانہ نگار	ڈاکٹر محمد عرفان کوثر	113
■ مولانا ابوالکلام آزاد کی قومی و علمی خدمات	ڈاکٹر نازش ناز	121
■ ابوالکلام قاسمی کی تنقیدی بصیرت	محمد مکمل حسین	125
■ خالد سعید کا تنقید شعور	محمد غالب نشتر	135
■ اردو گیت اور ندا فاضلی	عالمگیر ساحلؔ	143
■ ''مطالعہ غبار خاطر'':۔ایک جائزہ	محمد حذیفہ	151
■ غیر مسلم اشخاص و معاملات سے آزاد کے رابطے۔اگلی کڑی	نسیمہ خاتون	157
■ جدید اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	محمد صابر اعظم	163
■ کلیم احمد عاجز اردو غزل کا ایک معتبر دستخط	محمد عزیر	172
■ ''الغزالی'' ایک عظیم تحقیق و شاہکار تصنیف	بدیع الزماں	177
■ ذکیہ مشہدی اور ان کا فن	فردوس جہاں	182
■ وہاب اشرفیؔ کی تنقید پر ایک نظر	ساجدہ پروین	187
■ ناول 'مکان' ایک فکری و فنی جائزہ	محمد شارب	194

■ ترنم ریاض کا افسانوی اختصاص	شہباز پروین	201
■ افسانہ ''انوکھی مسکراہٹ'' کے تانے بانے	پرویز عالم خان	207
■ منٹو کے افسانوں میں ایک اہم کردار 'سوگندھی	طاہرہ پروین	213
■ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ نگاری.....	اربیہ مشیر	217
■ ''چراغ تہہِ داماں'' کے آئینے میں اقبال متین	حیدر علی	223
■ سنجیدہ شعری اسلوب کا شاعر: پروفیسر علیم اللہ حالی	رابعہ بلخی	228
■ ہندوستان میں اردو زبان وادب کی حیثیت: کل اور آج	غفرانہ فردوسی	232
■ شعیب راہی کی شاعری	نورالاسلام قدوائی	238
■ سوانحی ناول خالد بن ولید کا اسلوبیاتی مطالعہ	تسنیمہ پروین	242
■ قمر جہاں کا افسانوی سفر	شگفتہ بانو	246
■ آزادی نسواں کے نتائج	مہتاب پروین	254
■ ش۔م۔عارف ماہر آروی کی غزل گوئی	زینت آرا	262
■ بیاض فکرِ رعنا ـــــ ایک جائزہ	سید محمد حبان الحق	265
■ منوّر رانا بحیثیت شاعر و نثر نگار	کوثر ناز	272
■ تعلیم:۔انسانی معاشرے کی روح	محمد دانش ایاز	277

❖❖❖

اداریہ

بحیثیت اردو لیکچرر میرا تقرر شعبۂ اردو ڈورنڈا کالج میں ہوا تھا لیکن یونیورسٹی کے ایک نظام کے تحت (جس میں میری مرضی کا کوئی دخل نہیں تھا) میرا تبادلہ شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی، رانچی میں ہوا اور مجھے صدر شعبۂ اردو کے عہدہ سے نوازا گیا تو اس تقرری میں بھی ایک ہی موہوم سی خوشی کا احساس تھا کہ اس شعبۂ کے صدر میرے استاد محترم عبدالوہاب اشرفی رہ چکے ہیں جن کی قابلیت اور عظمت کے سبھی معترف ہیں۔ انہوں نے ایک پرچہ ''نئی قدریں'' کے نام سے جاری کیا تھا لیکن وہ باقاعدہ نہ رہ سکا ۔میں اکثر سوچتی تھی کہ شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی سے باضابطہ طور پر ایک رسالہ نکلتا رہے جس کے ذریعہ اساتذہ کی قدردانی اور طلبا وطالبات کی حوصلہ افزائیوں کے مواقع میسر ہوں۔ ذمہ داریوں کے بے شمار احساسات کے ساتھ میں نے اس عہدہ کو سنبھالا ۔سفر بڑا کٹھن تھا رہگذر بہت دشوار تھی ۔زادراہ کے طور پر میں نے اپنی اس مسافت میں اس خیال بھی کو شامل کرلیا کہ کبھی اس راہ کے مسافر میرے شفیق استاد محترم بھی تھے ۔ وہاب اشرفی صاحب نے شعبہ کو بڑی بلندیوں تک پہنچایا اسے ذی وقار

بنانے کی کوششوں میں لگے رہے۔ وہ تو ایک روشن مینار تھے جبکہ میری ذات اور میری شناخت کیا ہے۔ پھر بھی اس امید پر کہ راستے کا تعین اور اشارے بھی کامیابی کے بڑے سہارے ہیں، میرا سفر جاری رہا۔

آج مجھے بے حد مسرت ہو رہی ہے کہ ''نئ قدریں'' کے عنوان سے یہ رسالہ سامنے آیا۔ میں نے اپنی بساط بھر کوشش کی ہے کہ پرانے قلمکاروں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی بھی بھرپور نمائندگی ہو۔ ریسرچ اسکالرس کے لئے آج مضامین لکھنا ان کے نصاب میں لازم ہو چکا ہے۔ اس مجلّہ میں شامل سبھی مضامین قابل قدر ہیں، خاص طور پر ریسرچ اسکالرس کے جتنے مضامین ہیں وہ ان کی محنت اور عرق ریزی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

تحقیق کی جس راہ پر ان کا سفر شروع ہوا ہے وہاں رفتار کے ساتھ ساتھ توازن کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ ایسے میں ان کی فکری اور تحریری کاوشوں کو ایک صحیح سمت دینا اساتذہ کی ذمہ داری ہے۔

آپ سبھوں کے مشوروں سے آئندہ بھی یہ رسالہ پرانے قلمکاروں کو آسودگی اور نئے تازہ دم لکھنے والوں کو وہ شعور اور توازن بخشے گا جو نہ صرف تحریروں بلکہ زندگی کی اہم ضرورت ہے۔ شعبۂ اردو کے اساتذہ کی ذمہ داری ہے کہ اس سلسلے میں ''نئ قدریں'' کی خدمات اہم اور موثر ہوں گی۔ اساتذہ کے ساتھ ساتھ میں ان تمام لوگوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی ذات کسی نہ کسی طور پر اس رسالے کی اشاعت میں معاون بنی، خاص طور پر محمد مکمل حسین کی بے لوث تعاون کی تہہ دل سے ممنون ہوں

محمد مکمل حسین نے جس خلوص سے شروع سے اخیر تک اس کی اشاعت، ترتیب وتزئین میں ساتھ دیا، وہ ان کی نیک نیتی کا ثبوت ہے۔ میری دعائیں ہمیشہ ان کے ساتھ رہنگی۔ رانچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر رمیش پانڈے جی (Dr.Ramesh Pandey Ji) اور پرووائس چانسلر ڈاکٹر کامنی کمار (Dr.Kamni Kumar) کی عنایتوں اور مہربانیوں کی میں تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں ان کی خصوصی دلچسپی اور توجہ نے اشاعت کے دشوار گذار مرحلے کو آسان بنایا۔

شکریہ

کہکشاں پروین

صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی،

❖❖❖

ڈاکٹر محمد ابراہیم
شانتی نگر، رانچی

اردو داستان: ایک اجمالی جائزہ

دستان اردو نثر کی ایک اہم صنف ہے، نہایت عجیب وغریب اور بہت دلفریب اور دلکش یہ ہماری ارتقاء کی پہلی منزل بھی ہے اور کہانی کی دیو مالائی شکل بھی۔ جن میں جنات کے شہزاد ے اور سوداگر کی بیٹیاں ہیں اور جن کے لئے آج بھی ہم جاڑے کی طویل اور سرد اور گرمی کی گرم وتاباں راتوں میں اپنی نانی اماؤں کی تنگ کرتے ہیں۔

داستان کا اردو نثر کی سب سے اہم صنف کہنے کا وہی جواز ہے جو غزل کو اردو شاعری کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا۔ جس طرح غزل کے حرف حرف میں ہمارے ساز دل کی ہر جھنکار اور اس شیشہ کی ہر کھنک سنائی دیتی ہے۔ اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً دو سو برس کی معاشرت، تہذیب اور انداز فکر وتخیل کا رنگ جھلکتا اور چھلکتا نظر آتا ہے۔ اور جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک پہلوؤں کا عکس ہیں اسی طرح داستانین ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصور وترجمان ہیں۔ غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دلکش تصویریں ہیں۔

داستان کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے۔ جہاں غم عشق اور غم روز گار دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔ ایک ایسا جہاں جس میں ہر چیز نئی ہے۔ انوکھی ہے ۔ جہاں ہر طرف رفعت وکشادگی ہے۔ یہ داستان کی تنہائی میں چھپ کر پڑھی جاتی تھی اور عاشق

مہجور کے لئے تسکین اضطراب کا سبب بنتی تھی اور بزم احباب میں سنائی جاتی تھی جہاں یاران یا صفا اس لئے یکجا ہوتے تھے کہ تخیل کی بنائی ہوئی حسین وجمیل دنیا کے نظاروں میں گم ہوکر اپنے اوپر خود فراموشی کی ایک کیفیت طاری کرسکیں۔ چاندنی کے مکلّف فرش پر بیٹھے ہوئے اس خوش طبع جماعت کی نظر صرف ایک شخص پر رہتی ہے جو اپنی جادو بیانی سے رزم و بزم کے گوناگوں مرقع بناتا اور طلسم باندھتا ہے۔ سننے والے ہر موقع میں ایک نیا عالم دیکھتے ہیں، حیرت میں مبتلا ہوتے ہیں اور وجد میں آتے ہیں۔ اہل محفل داستان گو کے ساتھ نئے نئے طلسمات کی سیر کر کے وہ سب کچھ پالیتے ہیں جو زندگی میں انہیں میسر نہیں۔

ایک منظر وہ ہے جب کوئی سرمست ناز محو استراحت ہے لیکن خیال اب بھی کشمکش حیات کی زنجیروں کا پابند ہے۔ نیم جان اعصاب کو کسی ایسے دلبر کی ضرورت ہے جو اضطراب کو سکون میں بدل سکے۔ کسی نے داستان کا نغمہ دل نشین چھیڑا، پلکیں بوجھل ہوئی اور تلخیوں، الجھنوں کی دنیا اس کیف میں ڈوب گئی۔ اور پھر جو بیماری غم کسی طبیب کے نسخوں سے دور نہیں ہوتی، اس کی دل جوئی چار درویشوں کا قصہ سنا کر کی جاتی ہے۔ داستان ختم ہوتی ہے تو مریض کے غسل صحت کا اہتمام شروع ہوتا ہے۔

غرض داستان کے تصور کے ساتھ وہ سارے تصور بھی جیتے جاگتے بن کر سامنے آجاتے ہیں۔ جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ رہے ہیں۔ انجمن آرائی اس کا منصب اولین ہے۔ وہ مریضوں کے لئے داروئے شفا اور غم نصیبوں کے لئے سرمایہ سرور وشادمانی ہے۔ اسے اپنا مونس وغمخوار بنانے والے بیخور وخود فراموشی کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں۔ اور ہر آن تازہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں۔ بے خودی کی یہ دولت بے پایاں اس دنیا کا مقصود ہے جسے داستانوں نے اپنایا ہے۔ یہاں کے حقائق ہماری آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل مختلف ہیں۔ اس میں جن دیو اور پریاں ہیں۔ یہ دنیا جادوگروں نجوموں اور رمالوں کی دنیا ہے۔ اور یہ ساری مخلوق

شاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی زندگی اور اس زندگی کی دوستی، دشمنی کے رشتے سے منسلک ہے۔ یہاں کے جنوں، دیووں اور پریوں کی طرح سارے انسان بھی عجیب الخلقت ہیں حد درجہ خوبرو اور حد درجہ بہ وضع انتہا کے اچھے انتہا کے برے خیر کے مجسمے یا شر کے پیکر۔ ہر چیز کی انتہا ہر چیز کی معراج، بلندی سے بلند اور پستی سے پست، ان سارے انسانوں کو ایسی چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ اور انہیں ایسے معرکے پیش آتے ہیں جو اس کے پہلے کسی انسان کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سارے معرکے سر ہوتے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب ونشاط ہوتا ہے۔ یہاں غم عشق غم روزگار صرف دشمنوں کے لئے ہے۔ عشق کو غم روزگار کی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں لیکن تائید غیبی کا سہارا، خفیر کی رہنمائی مشکل کشائی کی مشکل کشائی، اسم اعظم، لوح تعویذ اور سحر وتسخیر کی غیر معمولی قوت تاثیر یا اپنی انتہائی بے مثال قوت بازو ہر مشکل کو آسان بناتی ہے اور عشق سرخروتی اور کامرانی کا تاج گلسر پر رکھتا ہے اور انجام کار داد عیش دیتا ہے کہ جو سنے اور پڑھے وہ تھوڑی دیر کے لئے ہی کہی یہ بھول جائے کہ دنیا میں غم ہیں، تلخیاں ہیں اور نامرادیاں ہیں۔

داستانوں نے افسانوں کے دنیا کے سامنے اس عجیب وغریب دنیا کا تخیل پیش کر کے رنگینی، بوقلمونی، کشادگی، فراوانی اور عظمت کو ایک نئے معنی دئے ہیں۔ بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھینی ہے کہ بے خودی اور خود فراموشی کے لئے یہی بڑے انعام ہیں۔ بے خودی کی دولت پر جتنا تصرف داستانوں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں ہے۔ داستانیں ہر زمانے میں اور ہر طبقے میں محبوب ومرغوب رہی ہیں۔ اس دعوے کا ثبوت اردو داستانوں کی وہ تاریخ ہے جو تقریباً دو صدیوں میں پھیلی ہے۔

یہ قصہ محمد شاہ رنگیلے کے عہد کا ہے۔ بوستان خیال کا مصنف محمد تقی خیال ۱۷۲۶ء میں گجرات سے دہلی آئے۔ ۱۷۳۰ء تک تلاش روزگار میں مبتلا رہنے کے بعد بوستان خیال لکھنا

شروع کیا۔ بادشاہ کے انتھال کے بعد بنگال چلے گئے اورنواب سراج الدولہ کے دربارے وابستہ ہو گئے اورانہیں کی فرمائش پر قصہ کو پندرہ جلدوں میں مکمل کیا۔ یہ ۱۷۴۸ء کی بات ہے۔محمد تقی خیال نے اپنے دہلی کے قیام اورقہوہ خانہ والی قصہ گوئی کی مجلس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیاہے۔ اس سے یہ نتیجے نکلتے ہیں کہ داستان کہنے اوراوردا ستان سننے کا شوق لوگوں میں عام تھااوراس شوق میں عوام،خواص،امیر،وزیر اور بادشاہ تک شامل تھے۔ یہ زمانہ اب سے دوسو برس پہلے کا ہے۔ داستانیں اردو اورفارسی میں کہی جاتی بلکہ لکھی بھی جاتی تھیں۔اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئی ہیں۔لیکن نثر کی پہلی داستان جوہم تک پہنچی ہے۔ وہ تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ جو ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔اس کے بعدوہ قصے ہیں جوفورٹ ولیم کالج کے اہتمام میں لکھے گئے۔ان میں میرامن کی باغ وبہار، حیدربخش حیدری کی آرائش محفل اورطوطا کہانی،خلیل خان اشک کی داستان امیرحمزہ،سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی زیادہ مشہواورمقبول ہوئے۔ان قصون کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک کادرمیانی زمانہ ہے۔

۱۸۰۱ء میں زریں کی نوطرز مرصع لکھی گئی۔۱۸۰۳ء ملی انشا نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔۱۸۰۷ء میں مہجور نے نفت گلشن اور۱۸۱۳ ء میں نورتن لکھی۔ یہ ایسے قصوں اوردا ستانوں کے نام ہیں جو بار بار چھپے اورمختلف حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے۔اس کے بعدنثر لکھنے والوں نے داستان کوایک مستقل صنف ادب کی حیثیت سے اختیار کرلیااورانیسویں صدی کے آخر تک اردو میں جتنی داستانیں لکھی گئیں ان کی ضخامت مجموعی حیثیت سے اردوغزل کے دیوانوں سے زیادہ ہوگی۔۱۸۲۴ء میں رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب سامنے آئی۔اس کے بعدگلزارسرور،شگوفہ،محبت اورشررعشق، الف لیلی ،بوستان خیال ،طلسم ہوشربا کی آٹھ ضخیم جلدیں،داستان امیرحمزہ اوراس سلسلے کے اٹھارہ دفتر،بقیہ طلسم ہوش ربا کی دوجلدیں طلسم نور

افشاں اور طلسم ہفت پیکر کی تین تین جلدیں، سروش سخن، طلسم حیرت، اور ان کے علاوہ بے شمار مترجم اور طبع زاد قصے اور داستانیں عوام اور خواص کے ذوق داستان خوانی اور داستان سرائی پر دلالت کرتے ہیں۔ دلی اور لکھنو نے اپنے زوال اور انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی مجلسوں کو اس شمع سے روشن کر رکھا تھا۔ دہلی میں ۱۹۲۹ء تک میر باقر علی داستان گو کی محفلیں مرجع خاص عام تھیں اور لکھنو میں عید کے اگلے دن داستان کے پرستار عیش باغ کے میدان میں مرزا اٹلن کی داستان سننے جاتے تھے۔ غالب کے بلی ماران والے گھر میں بچوں اور بوڑھوں کی ایک محفل جمتی ہے۔ جمعرات کا دن ہے اور شام کے چھ بجے ہیں۔ داستان پڑھی جا رہی ہے۔ اور سب شوق سے سن رہے ہیں۔ غالب خود میر محفل ہیں۔ داستانگو سے داستان سنتے ہیں اور خوش ہو کر کہتے ہیں کہ بھئی دہلی کی زبان انہیں داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔

داستان سے غالب کو جو گہری وابستگی تھی اس کا اظہار اول تو گلزار سرور اور بوستان خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے بوستان خیال کے دیباچہ کے دو جملے سنئے:

''افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سنا'' داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے۔ سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے ایک اچھا فن ہے۔''

میر مہدی مجروح کو خط میں لکھتے ہیں:

''مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دونوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ کہ کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادہ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔''

لیکن دہلی اور لکھنو کی داستان گوئی اور داستان طرازی و داستان نویسی میں مقامی مذاق نے جو امتیازی فرق پیدا کر دیئے ہیں وہ مضمون اور ان کی بیانی تفصیلوں سے زیادہ انداز بیان

میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متاثر ہے۔ اس نے بیان میں سادگی فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس کے مقابلے میں جن داستان گویوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے۔ تصنع، رنگینی بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان امتیازی خصوصیات کے اظہار کے لئے میر امن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانہ عجائب کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ داستان کی محبوبی کا یہ ثبوت ہے کہ غیر فطری عناصر کا منبع و مرکز ہونے کے باوجود اس دنیا کے رہنے اور بسنے والوں سے ہماری ہمیشہ قائم رہنے والی شناسائی ہے ۔جنہیں یاد رکھنے کو جی چاہتا ہے۔ عمر عیار، امیر حمزہ، خواجہ بدیع الجمال، ملکہ انجمن آرا، باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانش مند بیٹی اس فہرست کی زینت بنتے ہیں۔ اور یہ نام وہ ہیں جو داستانوں کے سارے دفتر کا ایک سرسری تصور نظر کے سامنے آتے ہیں۔ یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک خاص پہلو ہیں۔

اردو داستان کی فہرست کافی طویل ہے ان میں چند نام درج ذیل ہیں جن کی شہرت اور مقبولیت نے بقائے دوام کا مرتبہ حاصل کرلیا ہے۔ نوطرز مرصع، باغ و بہار، آرائش محفل، طوطا کہانی، لیلی مجنون، بیتال پچیسی، مادھونلا ورکام کندلا، یوسف زلیخا، شکنتلا، امیر حمزہ، قصہ گلزار چین، رانی کیتکی کی کہانی ہفت گلشن، نورتن، فسانہ عجائب، گلزار سرور، شگوفہ محبت، بوستان خیال، طلسم ہوشربا، طلسم نورافشاں، طلسم ہفت پیکر، طلسم حیرت، شرار عشق، گل وصنوبر، قصہ اگروگل اور سرشار کی الف لیلیٰ وغیرہ۔

یہ خیال رہے کہ حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل عرف عام میں قصہ حاتم طائی ہے۔ اردو کی مختصر داستانوں میں قصہ چہار درویش کے بعد سب سے زیادہ مقبول و معروف داستان ہے اور اس لحاظ سے کہ وہ بھی باغ و بہار کی طرف فورٹ ولیم کالج کے اسلوب کی اچھی نمائندگی کرتی ہے۔ پسندیدگی میں آرائش محفل کی پوری ساخت ایسی مہموں اور ایسے کارناموں

سے ہوتی ہے جن میں قدم قدم پر حاتم طائی کو نئی مشکل اور نئے فطرے کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور پڑھنے والا کسی جگہ میں اونگھ نہیں جاتا۔ بہرحال داستان اردو نثر کی سب سے عجیب وغریب اور بعض حیثیتوں سے سب سے زیادہ دلکش اور سب سے اہم صنف ہے۔

❖❖❖

شعبہ اردو رانچی یونی ورسٹی کے صدور

اسماء گرامی	مدت
پروفیسر سمیع الحق	1972-1976
پروفیسر وہاب اشرفی	1976-1994
پروفیسر احمد سجاد	1994-1999
پروفیسر اختر یوسف	1999-2002
ڈاکٹر رفعت آرا	2002-2003
پروفیسر حسن امام	2003-2005
ڈاکٹر شمیم الدین	2005-2008
پروفیسر حسن امام	2008-2009
ڈاکٹر شہناز رعنا	2009-2011
ڈاکٹر جمشید قمر	2011-2013
ڈاکٹر شہناز رعنا	2013-2013
ڈاکٹر منظر حسین	2013-2015
ڈاکٹر کہکشاں پروین	Continue- 2015

ڈاکٹر اختر حسین آفتاب
نیو عظیم آباد کالونی، پٹنہ۔۶
Mob:7633895437

خان عبدالغفار خاں: مجاہد آزادی

ہندوستان کی جنگ آزادی کی راہیں ہموار کرنے والوں میں جن لوگوں نے بنیادی کردار ادا کیا۔ان میں خان عبدالغفار خاں کا نام بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ باذوق خاں کے نام سے مشہور خان عبدالغفار خاں کی شخصیت ہماری آزادی کی لڑائی کی تاریخ میں بڑی حوصلہ افزا اور روح پرور رہی ہے۔ان کی ساری زندگی صداقت، محبت اور خدمت وقربانی کی نغمہ سرائی سے عبارت ہے۔ برطانوی ہندوستان کے شمال مغربی سرحد صوبے کے ہت نگر میں عنماں زئی گاؤں کے ایک باعزت پٹھان سردار کے خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ان کے والد نام بہرام خاں تھا۔لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔

تعلیم :۔ بادشاہ خاں جب 5 سال کے ہوئے تو والدین نے انہیں پڑھنے کے لئے مقامی مسجد میں بھیج دیا۔ بادشاہ خاں بچپن ہی میں محسوس کرنے لگیتھے کہ اپنے معبود کی صحیح عبادت خدمت خلق میں پوشیدہ ہے۔ پھر ان کا داخلہ میونسپل اسکول میں ہوا۔ بعد میں ان کا داخلہ ایڈوس میموریل مشن ہائی اسکول میں ہوا۔ جب وہ دسویں جماعت کے اسٹوڈنٹ تھے تو انگریزی حکومت نے ان کی درخواست قبول کی اور انہیں ملازمت دیدی۔ بادشاہ خاں نے ایسا محسوس کیا کہ وہ فوج میں زیادہ دنوں تک نہیں رہ سکیں گے۔ وہ ملازمت سے الگ ہوگئے۔انہوں نے تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ کے ایک ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ بادشادہ خاں انگلینڈ جانا

چاہتے تھے۔ ماں نے اجازت نہ دی۔ اس لئے وہ انگلینڈ نہیں جا سکے۔

وطن کی پکار:۔ اب بادشاہ خاں عوامی مسائل میں دلچسپی لینے لگے۔ ''سرحدی جرائم قانون'' نافذ تھا۔ اس قانون کے تحت کسی ادمی کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا جا سکتا تھا۔ ذرا بھی شک ہونے پر کسی کو بھی کوڑے لگائے جا سکتے تھے۔ اس کے علاوہ انگریز پٹھانوں کو اپس میں لڑانے پر بھی عمل پیرا تھے۔ پٹھان انتقام کی اگ میں چل رہے تھے۔ بادشاہ خاں اب عوام میں اپنی پکڑ بنا چکے تھے۔ انگریزوں کو یہ بات بری لگی۔ انہوں نے بادشاہ خاں کو گرفتار کر کے جیل میں ڈال دیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا اخبار ''الہلال'' وہ ضرور پڑھا کرتے تھے۔ وہ اس اخبار کے ذریعہ جمہوریت اور انصاف کے اصولوں کو پھیلا رہے تھے۔ یہ اخبار انگریز حکمراں کے ظلم کو بے نقاب کرتا تھا۔ اور عوام کی بہتری کی مانگ کرتا تھا۔ بادشاہ خاں کے اچھے دوستوں کی کمی نہیں تھی۔ ان میں سے ایک دارالعلوم دیوبند کے مولانا محمود الحسن صاحب بھی تھے۔ وہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانا چاہتے تھے۔ خان عبدالغفار خاں کو مشورہ دینے والوں میں مولانا عبداللہ سندھی بھی تھے۔ 1912 میں 22 سال کی عمر میں خان عبدالغفار خاں کی شادی ہوئی۔

قید و بند:۔ خان عبدالغفار خاں ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد میں بڑی سرگرمی سے حصہ لے رہے تھے۔ اس لئے انہیں قید و بند کی سزائیں جھیلنی پڑیں۔ جیل کی کوٹھری میں اپنی بیڑی ڈال کر کھڑا رہنے پر مجبور کیا گیا۔ کئی کئی دن انہیں کھانا پانی نہیں دیا جاتا۔ جیل میں قید ، بادشاہ خاں نے لڑائی کی جدوجہد کو مزید تیز کیا۔ بادشاہ خاں کو ایک کال کوٹھری میں ڈال دیا گیا ۔ رات دن انہیں اس کال کوٹھری میں رہنا پڑتا۔ انہیں سر سے لے کر پیر تک بیڑیاں پہنا دی جاتی تھیں جیل میں بادشاہ خاں کا وزن 20 کیلو گھٹ گیا۔ بادشاہ خاں کے لئے مسلسل جیلیں بدلی جا رہی تھیں۔ انہیں میاں والی جیل میں منتقل کیا گیا۔ اس جیل میں صرف کالی کوٹھریاں تھیں۔ قیدیوں کے چلنے پھرنے کی کوئی جگہ نہ تھی۔ 1924 میں ان کی تین سال کی سزا پوری ہوئی۔ انہیں

سپاہیوں کی نگرانی میں گھر بھیج دیا گیا۔ بادشاہ خاں نے حج بھی کیا۔

بختوں کی آواز:۔انہوں 1928 میں پشتو زبان میں ایک اخبار میں نکالا۔ یہ اخبار پختونوں کی روازتھا۔ 1927 میں بادشاہ خاں لکھنو گئے جہاں ان کی ملاقات مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو سے ہوئی۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ مہاتما گاندھی پنڈٹ جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزا ہندوستان کے لوگوں میں آزادی کا جوش پیدا کر رہے ہیں۔ اپنے گاؤں میں انہوں نے کئی بڑے بڑے جلسے کئے اور لوگوں سے تعاون اور قربانی کی اپیل کی۔ عبدالغفار خاں نے کہا کہ خوشحالی جنت سے نہیں ٹپکتی ہے۔ وطن کی محبت سے سرشار لوگوں کی قربانی سے ہی خوشحالی آئی ہے۔

خدائی خدمت گار:۔ 1929 امیں بادشاہ خاں نے ایک انجمن قائم کی جو خدائی خدمت گار تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ خدائی خدمت گار وہی شخص بن سکتا ہے جو یہ عہد کرے کہ میں خدائی خدمت گار رہوں۔ میں تشدد سے دور رہوں گا۔ اور انتقام لینے سے پرہزکروں گا۔ میں عہد کرتا ہوں کہ سادہ اور پاک زندگی گزاروں گا۔

سوراج:۔ دسمبر 1929 میں کانگریس کا سالانہ اجلاس لاہور میں ہوا۔ بادشاہ خاں بھی اس اجلاس میں شریک تھے۔ سرحدی صوبے کے ہزاروں لوگ خاں عبدالغفار خاں کے ساتھ ہوئے۔ پیاس ندی کے کنارے منعقد اس اجلاس میں کانگریس نے مکمل سوراج کی قرارداد پاس کی۔ برٹیش سرکار چونک اٹھی۔ اور کچھ ہی عرصہ کے بعد کمشنر صاحب نے خدائی خدمت گار تنظیم پر پابندی لگادی۔ کچھ دنوں کے بعد بادشاہ خاں کو گرفتار کرلیا گیا۔

جیل میں نئی زندگی:۔ انہیں تین سال جیل بامشقت کی سزا ملی۔ جیل میں انہوں نے اپنی انجمن بنالی۔ جیل میں بادشاہ خان بھاگوت گیتا کا درس مسلمانوں کو دیا کرتے تھے اور ہندو قیدیوں کو قرآن شریف کا۔

آزادی کی لڑائی:۔خدائی خدمت گاروں نے 1929 میں بڑے جرگے میں اعلان کیا کہ پختوں لوگ برصغیر ہندوستان کی آزادی کی لڑائی لڑنے والے اپنے بھائیوں کا ساتھ دیں گے۔کانگریس لیڈروں سے تفصیلی بات چیت ہوئی اور یہ طے پایا بادشاہ خاں اور ان کے ساتھیوں کے جیل میں رہتے ہوئے کانگریسی لیڈر صوبہ سرحد کا دورا کریں گے۔1930 میں سردار ولبھ بھائی پٹیل نے کانگریس کا ایک وفد سرحد بھیجا۔پختونوں نے اس کا استقبال کیا۔بادشاہ خاں کے کارناموں کی خبریں پورے ہندوستان میں پھیلی چکی تھیں اور اب مغربی ملکوں کے پیدامغز حلقوں کی ہمدردیاں بھی انہیں ملنے لگیں۔مارچ 1935 میں Gondtn Irwin Pacl پر دستخط ہوا۔اس کے بعد بڑی تعداد میں سیاسی لیڈروں کو رہا کردیا گیا۔ مگر بادشاہ خاں کو چھوڑا نہیں گیا۔1931 میں کانگریس کا سالانہ اجلاس کراچی میں ہوا۔جس کی صدارت سردار ولبھ بھائی پٹیل نے کی ۔ یہاں ہزاروں خدائی خدمت گار لال قمیص پہن کر اجلاس میں شریک ہوئے۔انہوں نے آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کا پیغام دیا۔بادشاہ خاں کی شرکت سے کانگریس کی ہمہ گیریت میں اضافہ ہوا۔بادشاہ کانگریس کے ممبر بن گئے۔اس طرح وہ سارے ہندوستان کی آزادی کی لڑائی کے چوٹی کے سورماؤں میں شمار ہونے لگے۔

بادشاہ خاں نے اپنی زندگی ایک فقیر کی طرح گذاری۔وہ سب ملاکر 15 برجیل میں ہے۔جولائی 1946 میں خدائی خدمت گاروں نے سرحد کی اسمبلی کی طرف سے بادشاہ خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد کو مرکزی دستورساز اسمبلی کا ممبر منتخب کیا۔ 21 جنوری)1988 کو 98 سال کی عمر میں بادشاہ خاں کا انتقال ہوگیا۔

21 جنوری کو ان کا یوم وفات ہے۔اس موقع پر میں انہیں اپنا دلی خراج عقیدت پیش کرتا ہوں۔

❖❖❖

پروفیسر ش اختر
سابق وائس چانسلر رانچی یونیورسٹی، رانچی
Phone:0651-2341401

کوے جاناں کی نامہرباں خاک

(زیرطبع ناول کا ایک حصہ)

جب تک کوئی انسان بچھڑتا نہیں اس کی قدر قیمت کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے دو انسان ایک ہی آدمی کے دوروپ بن جاتے ہیں۔ ایک آدمی تاریخ بناتا ہے اور دوسرا نئے خوابوں کو زندہ اور جیتا جاگتا پیکر کی شکل میں تراشنے کی جرأت کرتا ہے۔ اُسے کتنی کامیابی ملتی ہے۔ یہ آنے والا وقت بتاتا ہے۔ زندگی بڑی بے رحم ہوتی ہے جس وقت کسی کو اس کی بہت ضرورت ہوتی ہے وہ رخصت ہوجاتی ہے۔ شاہد احمد شعیب جیسی شخصیت صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ میں نے ابھی تک کوئی آدمی ایسا نہیں دیکھا جسے غصہ نہ آتا ہو جس کی پیشانی پر ناراضگی کی سلوٹیں نہیں پڑتیں۔ اتنا بے خبر فرد صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ وہ صوفی نہیں تھے مگر صوفیانہ شان رکھتے تھے۔ میرے علم ایسا کوئی فرد نہیں جس کو ان سے کسی قسم کی شکایت ہو۔

ہماری دوستی پچاس ساٹھ سال کے دائرہ میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس لئے کس کس چیز کا ذکر کروں سمجھ میں نہیں آتا۔ اسکول سے کالج اور پھر کالج سے سیاسی، سماجی ادبی اور تہذیبی تحریکات کی ایک طویل بھی داستان پوشیدہ ہے۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ ان تمام واقعات کی تفصیل پیش کروں۔ بس یہ سمجھ لیجے کہ جھارکھنڈ کی ادبی تہذیبی سیاسی اور ثقافتی زندگی کے تمام پہلوؤں پر اگر نگاہ رکھنی ہو تو شاہد احمد شعیب کی شخصیت اور ان کی تخلیقات کا جائزہ لیجے۔ ان میں وہ نادر و نایاب

افراد کی جھلکیاں بھی ملیں گی جو تاریخ کے اوراق میں گم ہوگئیں۔ایسی محفلوں کی رونق بھی نظر آئے گی جو کبھی رانچی کی شان ہوا کرتی تھی۔ایک معصوم ہنس مکھ اور بہت ہنستا ہوا چہرہ آپ کے سامنے ابھرے گا۔اس کا کوئی دشمن نہیں کوئی بدخواہ نہیں وہ انسان دوستی کے جذیدہ میں رہنے والا تنہا فرد تھا۔ایک وقت وہ بھی تھا جب چرچ روڈ کی سڑکوں پر گرمیوں کے زمانے میں بچھی ہوئی پلنگ یا چوکیوں پر ہم رات کو لوٹ کر سو جایا کرتے تھے۔میرا کھانا پینا سب ان کے گھر میں ہوا کرتا تھا۔کئی رات تک گنگنایا کرتے تھے اور کب نیند آجاتی نہیں معلوم

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

شاہد احمد شعیب شاعر تھے اور بہار کے طرف دو شاعر ایسے گذرے ہیں جنہوں نے آزاد نظم کی ابتدا کی اور اسے معیار کی اعلی سطح پر لے آتے یہ شاہد احمد شعیب اور اختر پیامی تھے۔

شاہد احمد شعیب کی رومانی زندگی کے کئی روشن اور تابناک پہلو بھی ہیں ان کی نقاب کشائی کا یہ موقع نہیں وہ معصوم قسم کے عشق کے قائل تھے چھو کر گذر جانے کا سلسلہ ہوا کرتا تھا۔ مجھے ان لطیف سرسراہت کا شوق نہیں تھا میں برابر انہیں غالب کا یہ مصرعہ سنایا کرتا تھا۔

کچھ کام نہیں چلتا ہے جرات اندانہ

ہم دونوں ہی کمیونسٹ پارٹی کے ممبر و نمائندہ ہوا کرتے تھے اور اعلی کمیٹیوں کے ممبر بھی تھے میں اسٹوڈنٹس فیڈ رن کی بہار شاخ کا صدر کا صدر انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سکریٹری اور ISCUS کا وائس پریسیڈنٹ بھی تھا۔شعیب برابر میں میرے دست راسی بن کر ہماری ہمت افرزائی کیا کرتے تھے۔

میں اب بھی گنگھ ٹولی اسٹیشن روڈ ٹیگور ہل آنے جانے والی سڑکوں کی طرف اداس نظروں سے تاکتا ہوں۔ایک چہرہ کی تلاش میں جانے وہ چہرہ کہاں گم ہوگیا۔رانچی ریلوے کبھی چھوٹے لائن کا ایک خوبصورت اسٹیشن ہوا کرتا تھا۔جس کے پاس ایک پارک تھا جہاں گئی رات

تک سر پھرے باغی جوانوں کا گروپ انقلاب کا خواب دیکھا کرتا تھا۔

ان باتوں کو اب کوئی یاد رکھتا ہے۔ سارے وہ لوگ جن کی قدموں کے نشانات ان ریتلی مٹی پر بنتے اور مٹتے رہتے تھے۔ نظروں سے ہمیشہ کیلئے اوجھل ہو گئے ہیں۔ میں اکیلا ہو گیا ہوں۔ خاموش اور مضمحل اور اداس نظروں سے چاروں طرف دیکھتا ہوں کوئی شناسا مل جائے کوئی ایک تو ملے جس کو پکڑ کر پوچھوں تم نے شعیب کو دیکھا ہے کہیں؟ پتہ نہیں کہاں چلا گیا۔ جو لیانہ اب بھی پوچھتی ہے کاؤیداب کا دوست کہاں گم ہو گیا۔ میں اسے اپنی باہوں میں سمٹ کر تسلی دیتا ہوں جھوٹی تسلی وہ آدی باسی لڑکیاں جو ہماری پارٹی کی وفادار کامریڈ ہو کرتی تھی۔ غریبی اور دکھوں سے لاچار گی رات تک برسا بھگوان کے انقلابی گیت گایا کرتی تھیں۔ ان گیتوں کا خالق شاہد احمد شعیب مجھے بے یار و مددگار چھوڑ کر دھرتی گود میں سو گیا۔

شعیب میں تمہارے بغیر ادھورا ہوں۔ تم میری زندگی کی ادھوری کتاب ہو۔ میرے افسانوں کی روح ہو۔ میری انقلابی تغیروں کی گھن اور گرج ہو۔ میرے رومانی لمحوں کی نرمی اور میری خاموش آنکھوں میں چھپے خوابوں کی ایسی دنیا جس کے بنانے والے صرف ہم ہوا کرتے تھے۔ ایک بار قبر کی تنہائی سے تک کر دیکھو ایک ایسی راہ پر مشعل جلائے اب بھی تمہارا انتظار کر رہا ہوں۔ تمہاری عادت تھی دیر سے آنے کی تمہارے آنے میں دیر ہے تو پھر مجھے بلا لو میں تمہارے بغیر عزلت نشین کا درد نہیں برداشت کر سکتا۔

❖❖❖

پروفیسر قمر جہاں
بھیکن پور، بھاگل پور (بہار)
Mob:8877641873

منٹو کے افسانے کی نئی قرأت

اب آپ اسے میری نظر اور نظریے کا فتور کہئے یا ہماری خبط الحواسی کہ منٹو جو ایک زمانے میں ادب کے لئے شجر ممنوعہ بنا ہوا تھا میں اس کے افسانوں میں اخلاقی قدروں کی تلاش و جستجو کر رہی ہوں۔ دراصل یہ نظر اور نظریے کا فرق ہی ہے جو تفہیم فن کے وقت آڑی ترچھی تصویریں بناتا ہے۔ جس میں بسا اوقات تضاد کی صورتیں بھی ابھرتی ہیں۔ کل کے منٹو اور آج کے منٹو میں جو فرق آیا ہے۔ اس کا جواز بھی انہیں مثبت اور منفی نظریات کی دین ہے۔

سال گذشتہ منٹو صدی کے طور پر منایا گیا، انگنت مضامین، تصانیف خاص نمبر، گوشے، سیمینار وغیرہ بنام سعادت حسن منٹو سامنے آئے۔ اس میں انکار کی گنجائش نہیں کہ کسی زمانے میں فحاشی اور جنس نگاری کے لئے منٹو کو معتوب گردانا گیا تھا۔ اس کی اور عصمت چغتائی کی بعض کہانیوں پر مقدمے چلے اور جیل کی سلاخوں تک جانے کی کو نوبت آئی۔ وہی منٹو گزرتے ہوئے وقت اور بدلتے ہوئے ادبی ثقافتی مزاج و معیار کے ساتھ ایک غیر معمولی فن کار بن کر ہمارے سامنے ابھرا ہے۔ انگنت موضوعات اور عنوانات تفہیم منٹو کے سلسلے میں سامنے آئے ہیں۔ کسی نے ناگپاڑہ کے منٹو کی تصویر دکھائی ہے تو کسی نے گورکی کے ساتھ منٹو کا موازنہ کیا ہے۔ کسی نے منٹو کے خطوط کو حرف حرف پڑھا ہے تو کسی نے ڈرامہ نگار منٹو کی ادبی شناخت کرائی ہے۔ کہیں اس کی خاکہ نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے تو کہیں منٹو کے نظریے اور سماج کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

درحقیقت کوئی بھی فن پارہ اپنے عہد کے مزاج اور معیار کے مطابق ہی اپنی شناخت کے نقوش مرتب کرتا ہے۔ یہی بات نظیر، منٹو یا عصمت چغتائی کے ساتھ بھی پیش آئی۔ ایک دور تھا جب اخلاقیات کے اصول وضوابط آج سے بے حد مختلف تھے۔ عہد حاضر کے منظر نامہ میں منٹو کی کہانیوں کے بعض کردار اپنی تمام تر آلودگیوں کے باوجود حق گوئی و بے باکی کی شاندار مثال بن کر اپنی انسان دوستی، ایثار وقربانی اور وفاداری کے لئے لازوال کردار بن گئے ہیں۔ مثال کے لئے بابو گوپی ناتھ، سہائے، ممی موذیل یا سوگندھی کو لیجئے۔ حق یہ ہے کہ اخلاقیات کی اساس ہی خیر وشر کے تصادم پر مبنی ہے۔ جس طرح اندھیری رات کے ساتھ روز وروشن ہے۔ اسی طرح برے سے برے انسان کے اندر اچھائی یا خیر کا کوئی پہلو چھپا رہتا ہے۔ جو وقت اور ماحول کے ساتھ اپنا رنگ دکھاتا ہے۔

منٹو کے زیادہ تر افسانوں میں جنس اور جسم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن افسانے کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے کے طور پر کوئی نہ کوئی اخلاقی نکتہ از خود روشن ہو جاتا ہے اور قاری کو حیران کر دیتا ہے۔ کہ ایں وہ اتنا اچھا آدمی تھا۔ شاید ایسا اس لئے ہوا ہے کہ خود سعادت حسن منٹو بھی اندر سے ایک اچھا اور سچا انسان تھا۔ اس کی راست گوئی بھی کمال کی تھی۔

منٹو کے اندر ایک ایسا اضطراب تھا جو خیر وشر کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا تھا۔ اور اس کی تلاطم خیز لہروں نے اس سے بے مثال کہانیاں لکھوائیں۔ پہلی کہانی 'تماشا' سے لے 'نیا قانون' تو بہ ٹیک سنگھ' موذیل۔ کالی شلوار، رام کھلاون، یزید، جانکی، بو، کھول دو، پھدنے آخری سیلوٹ، ٹینٹول کا کتا، شادہ دولہ کا چوہا، موم بتی کے آنسو، ہتک، دھواں، پگلا، ٹھنڈا گوشت، جی آیا صاحب، وغیرہ بے مثال افسانے ہیں جو نہ صرف منٹو کا قد بڑھا رہے ہیں۔ بلکہ عالمی ادب میں اردو افسانے کا معیار بلند کر رہے ہیں۔ منٹو کے مزاج وکردار میں غضب کی معصومیت کے ساتھ زہرناکی اور بذلہ سنجی بھی بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ خود بھی مجموعہ اضداد تھا لہذا کہانیوں میں بھی ایسے

ہی کرداروں میں دلچسپی لیتا تھا۔ مجموعہ سیاہ حاشیے کے افسانچے اسی نوعیت کے جواہر ریزے ہیں۔خوف طوالت سے زیادہ نہیں صرف یک سطری کہانی مسٹیک (Mistake) جسے کہیں سوری، اور کہیں غلطی کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔اس افسانہ کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں کردار کی خبیث اور شیطنیت کی جلوہ نمائی ہے۔ بربریت اور جنونی کیفیت آدمی کو عقل سلیم سے کوسوں دور لے جاتی ہے اور انسانیت کا ایسا ننگا ناچ سامنے آتا ہے کہ:

''چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی ازار بند کٹ گیا۔''

اب فوراً دوسری سطر میں تصویر کا دوسرا رخ ملاحظہ فرمائیے:

''چھری مارنے والے کے منہ سے دفعتاً کلمہ تاسف نکلا، چہ چہ چہ چہ مشٹیک ہو گیا۔''

ایک مختصر سے جملے میں کہانی کار نے ایک بڑی تصویر دکھادی ہے۔ ساتھ ہی کردار کی زود یشمانی کا جو نقشہ سامنے آیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔اس قسم کے شیطانی عمل میں آدمی اکثر خود کا ہی قاتل بن جاتا ہے۔آپ غور فرمائیے۔اور زہرناکی سے شرابور یہ افسانہ انسانی نفسیات کی خبثت کا مذاق آڑایا ہے۔

منٹو نے کہیں بھی اپنی مفاخرت نہیں جتائی ہے۔ وہ ہمیشہ منکسر المزاج بن کر رہا اور انسان کو خیر و شر کا مرکب سمجھتا رہا ہے۔اس کی حقیقت نگاری بڑی تیکھی اور تابناک ہے۔فن پر اس کی گرفت غیر معمولی تھی اور صرف فن پر ہی نہیں وہ انسانی نفسایت کا ماہر تھا۔شاید اس لئے بھی کہ وہ ہر طبقے سے راہ و رسم آشنائی کا قائل تھا۔زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ اس نے بیحد قریب سے کیا تھا۔اپنی کہانیوں کے لئے جس مواد و موضوع کی تلاش و جستجو تھی وہ اسے کو بہ کو لیے پھر رہی تھی اور ہر نظارے کو وہ دیدہ عبرت نگاہ سے دیکھ رہا تھا۔منٹو کے افسانوں کی اخلاقیات ہمارے سامنے کئی صورتوں میں آشکارا ہو رہی ہیں۔اول تو یہ دیکھئے کہ وہ اپنے کرداروں کی پیشکش اس ہنرمندانہ انداز میں کرتا ہے کہ خراب سے خراب سیرتوں میں بھی وہ حسن کے پہلو

ڈھونڈ نکالتا ہے۔ دنیا جسے طوائف یا دلال کہہ کر بدکردار اور گنہ گار تصور کرتی ہے منٹو ایسے ذلیل وخوار کرداروں میں بھی انسانیت اور اخلاقیات کی وہ بلند سطح دیکھ لیتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کردار کا ظاہر و باطن دونوں روشن ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی انداز اور باہر کے آدمی میں جو بعد ہے وہ بھی عیاں ہو جاتا ہے اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کوئی بھی آدمی صحیح معنی میں برا نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ وقت، حالات، معاشرہ اور ماحول انسان کی سرشت میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ اپنے ایک خط میں وہ اس اہم حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

''مجھے مصور سے علیحدہ کر دیا گیا ہے، کس قصور پر؟ مجھے معلوم نہیں، میں صرف اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ صرف فریب کاری ہی کی بدولت انسانی کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔ کیا میں فریب کار بن جاؤں؟ میں اس کا جواب ابھی نہیں دے سکتا، ممکن ہے کہ حالات مجھے ایسا آدمی بننے پر مجبور کر دیں.....''

اچھے اور برے انسان کا یہ کشمکش یا آزمائشی لمحے منٹو کے بیشتر افسانوں کے تناظر میں موجود ہے۔ نسائی کرداروں میں سکینہ، موذیل، سلطانہ، ممی وغیرہ ایسی سیرتیں ہیں جو دیر تک اپنا نقش قاری پر چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کا دکھ بھرا باطن، معصومیت اور مظلومیت کی داستان ایک ایسی فکر جگاتی ہے کہ بقول شخصے:

''منٹو کے افسانوں میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں ان کے نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تمام خوبیاں جو انسانی سرشت کا حصہ ہیں یا وہ اعلیٰ انسانی اقدار جس کی دہائی دی جاتی ہے پیشہ ور عورتوں دلالوں اور غنڈوں میں بھی موجود ہیں حالانکہ وہ سماج کے ناپسندیدہ اور ٹھکرائے ہوئے لوگ ہیں.....'' (مضمون 'ناگپاڑہ کا منٹو' از شمیم طارق ماہنامہ آجکل نئی دہلی)

اخلاقی نقطہ نگاہ سے افسانہ یزید کے کریم داد اکو صرف سامنے لایا جائے تو ہمیں حیرت

ہوتی ہے کہ واقعی منٹو کی اخلاقیات انسانیت کی کس بلندی کو چھوڑ رہی ہے۔

کریم دادا نے تھوڑے توقف کے بعد کہا: سوال میرا نہیں، ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا ہے، اکیلا میرا جواب سب کا جواب نہیں ہوسکتا۔ ایسے معاملوں میں سوچ سمجھ کر ہی کوئی پختہ جواب تیار کیا جاسکتا ہے۔ وہ ایک دن میں دریاؤں کا رخ نہیں بدل سکتے، کئی سال لگیں گے انہیں....لیکن یہاں تم لوگ گالیاں دے کر ایک منٹ میں اپنی بھڑاس نکال باہر کر رہے ہو.....پھر اس نے میراں بخش کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا:

میں تو جانتا ہوں یار! ہندوستان کو کمینہ رذیل اور ظالم کہنا بھی غلط ہے۔....''

(افسانہ یزید)

درج بالا عبارت سے جہاں ایک طرف منٹو کی ہند پرستی اور وطنی دوستی کا اظہار ہو رہا ہے وہاں دوسری جانب اسی اخلاقی نکتہ کی بھی وضاحت ہو رہی ہے۔ کہ دوستی اور دشمنی کے بھی کچھ اصول وضوابط ہیں اور اخلاقی اعتبار سے ہم انہیں پھلانگنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اپنے نومولود بیٹے کا نام یزید رکھتے وقت بھی کریم دادا کی اخلاقیات ہمیں چونکاتی ہے۔ زیر بحث افسانے کا یہ اقتباس غور طلب ہے۔

'' جیناں (کریم دادا کی بیوی) صرف اسی قدر کہہ سکی۔ مگر کس کا نام؟ کریم دادا نے سنجیدگی سے جواب دیا۔ ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو.....اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا، یہ کھولے گا''

اخلاقی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ کہانی ایک شہ پارہ ہے جس میں ایک معمولی کردار میں غیر معمولی اخلاقی کی پرچھائیاں رینگ رہی ہیں۔ کریم دادا جو ایک مشہور بوس ہے اور اپنی دادا گیری کے لئے مشہور ہے۔ لیکن اس کا اعلیٰ اخلاقی معیار جو خیر وشر سے زیادہ انسان دوستی کو عزیز رکھتا ہے اور ایک روشن مستقبل کے خواب دیکھ رہا ہے۔ یقیناً معرکے کی چیز ہے۔ آخری

سیلوٹ، ٹینٹوال کا کتا، جی آیا صاحب وغیرہ افسانوں کا اگر تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو منٹو کی اخلاقیات میں انسان دوستی کا عنصر تمام قدروں پر بھاری نظر آئے گا۔ مولوی نذیر احمد اسلامی اخلاقیات کے مبلغ ہیں لیکن منٹو انسانی اخلاقیات کے فروغ میں نمایاں رول رکھتا ہے۔

مختصر یہ کہ انسان اپنی سرشت سے ہی اخلاقیات کے خمیر میں گندھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ حضرت آدم اور بی بی حوا کی کہانی بھی ایک اخلاقی تنبیہہ ہی تھی کیونکہ انسان کے ساتھ خیر و شر کا تصادم تو روز ازل سے ہی دامن گیر ہے۔ اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخلاقیات کی جڑیں اور شاخائیں کتنی دور تک اور کتنے زمانے پر محیط ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں بھی اس کی نمائندگی مختلف صورتوں میں ہوئی ہے۔ ایک ذہین قاری کسی بھی متن کی قرأت کرتے ہوئے کئی سطحوں سے ہو کر گذرتا ہے عام طور پر سے پہلی سطح میں اسے منٹو کے افسانوں میں لذتیت اور شہوانیت کا احساس ہوتا ہے۔ دوسری سطح پر ان افسانوں میں چھپی معنویت پر اس کی نظر ٹھہرتی ہے۔ اور تیسری سطح ان نکتوں کو دیکھتی ہے جن کے باریک ریزے میں اخلاقی پہلو کا عکس مستعجل ہے، جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ منٹو سب سے پہلے ایک فنکار ہے اس کے بعد بہت کچھ اور بھی ہے..... لہذا اگر میں یہ کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ عہد حاضر کے نئے منظر نامہ میں سعادت حسن منٹو کے افسانے ایک نئی قرآت کے متقاضی ہیں۔ تفہیم منٹو کے سلسلے میں یہ ایک مبارک کاوش ہوگی۔

❖❖❖

ڈاکٹر منظر حسین
سابق صدر، شعبۂ اُردو، رانچی یونیورسٹی
Mob:09835192717

ادب، تاریخ اور فلسفہ

یہ موضوع ایک ایسا مثلث بناتا ہے جس کے تین زاویے ہیں۔۔۔ ادب ،تاریخ اور فلسفہ۔قبل اس کے کہ ان تینوں کے مابین قرب وبُعد کے نکات تلاش کئے جائیں مختصر طور پر ادب ،تاریخ اور فلسفہ کی تعریف وتوضیح پیش کردی جائے تاکہ موضوع کی تفہیم میں مدد مل سکے۔ جہاں تک ادب کا معاملہ ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب انسان کی ،مہذب انسان کی حسی اور ذہنی کاوشوں کا اظہار ہے پرکشش اور پرتاثیر۔ ادب کی تخلیق کا انحصار ادیب کے جذبات واحساسات پر ہے اور ادیب کے جذبات واحساسات اس کے ذہنی تصورات اور فکری اقدار پر موقوف ہے۔اس کی تخلیق ایک آزاد شخصیت کی خود متحرک (Motivated Self) تخلیق ہوتی ہے۔کسی شخص کی ادبی کوششوں سے اس کے احساسات، جذبات، رجحانات، انداز فکر، حوصلوں، امنگوں، دلچسپیوں اور تشنہ کامیوں کا بہت کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ جہاں تک تاریخ کا سوال ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں گذشتہ ایام کے نشیب وفراز اور سماج کے مدوجزر دکھائی دیتے ہیں اور اس کا عکس مستقبل کی خبر دیتا ہے۔قوموں کے عروج وزوال ،تعمیر وتخریب، تہذیب وتمدن کی شہادت تاریخ سے ملتی ہے۔تاریخ ایسا ماضی ہے جس کے عبرت آموز واقعات سے حال میں سبق لے کر مستقبل کو سنوارا جاسکتا ہے۔تاریخ میں شہنشاہوں کے جاہ وجلال، شان وشوکت، رعب وداب کا تذکرہ بھی ہے اور مظلوموں کی آہ وبکا اور زمانے کے

انقلابات کی تفصیل بھی۔ یہاں مفکروں، مدبروں ومحققوں کی ذہنی فوقیت کا بیان بھی ہے۔اور ظلمت وجہالت میں پھنسے نادانوں کی حماقت کے واقعات بھی، تاریخ صالحین، سالکین اورصدقین کے رشدوہدایت کی داستان بھی ہے۔اورفسق وفجور میں ڈوبے بدنصیبوں کا نوحہ بھی ۔تاریخ حقائق کا خزانہ ہے۔تاریخ ایک دماغ ہے۔ایک فکر ہےاورتفکر وتدبر کے بہتے ہوئے دریا کا نام ہے۔بقول مولانا ابوالاعلیٰ مودودی

''تاریخ دراصل انسانیت کا حافظہ ہے۔ جو نہ صرف قوموں اور جماعتوں کے بلکہ کل نوع انسانی کے پچھلے تجربات کا دفتر محفوظ رکھ کر انسان کے سامنے پیش کرتا ہے تاکہ ان کے تجربات کی روشنی میں انسان اپنے حال کا جائزہ لے اور اپنے مستقبل کو آزمودہ بھلائیوں سے درست اور آزمودہ برائیوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرے۔''

گفتگو کے موضوع کا ایک جز''فلسفہ'' ہے جسے ہم وجدانی عقل سے موسوم کر سکتے ہیں۔کسی کے نزدیک فلسفہ باطنی اشیاء میں غوروفکر ہے۔ان کے خیال میں ظاہری اشیاء میں غوروفکر کرنے سے سائنس وجود میں آتا ہے۔اور باطنی اشیاء میں غوروفکر کرنے سے فلسفہ وجود میں آتا ہے۔فلسفہ کے دائرہ کار کے سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معلومات کے خزانے سے اصول تراشی فلسفہ کا کام ہے۔ایک بات جومشترکہ طور پر کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ فلسفہ حکمت ودانائی ہے جو انسانی زندگی کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ اٹلی کا مشہور فلسفی اور جمالیات کا علمبردار کورچے (Corche) کا کہنا ہے کہ تاریخ وفلسفہ خدا کی دین ہےاور جوالہام اصحاب فکر ونظر کو ملتا ہے وہ فلسفہ ہے۔آئن اسٹائن کا قول ہے کہ ہر چیز دنیا میں ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہےاوران سب کے درمیان کچھ نہ کچھ رشتہ ہوتا ہے کہ اس کو جانچنا فلسفہ ہے۔

ادب،تاریخ اور فلسفہ کی تعریف وتوضیح کے بعد اب ان تینوں کے مابین قرب وبُعد کا

تجزیہ گفتگو کا کلیدی موضوع ہے۔ آیئے! پہلے ادب اور تاریخ کے مابین اس نکتے کی تلاش و تجزیہ کیا جائے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ادبی کارنامے محض خلا میں وجود میں نہیں آتے بلکہ ہم عصری میلانات سے گہرے طور پر وابستہ ہوتے ہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہے کہ ادب کی تخلیق ایک معاشرتی مظہر ہے اور ادب کی اقدار، زندگی کی اقدار کے اندر وقت اور ہمیشگی دونوں کے اعتبار سے پیوست ہیں تو ہمیں کسی بھی ادبی کارنامے کے سلسلے میں اسے اس کی معاشرتی اور تاریخی چوکھٹے کے اندر رکھنا ہوگا۔ مثلاً ہومر کی الیڈ (Illiad) رومی کی مثنوی، کالیداس کی شکنتلا، گوئٹے کا فاؤسٹ، شیکسپیر کا Macbeth باکزک کا Old Goriat ٹالسٹائے کا Ward & Peace وغیرہ یہ سب کارنامے تاریخ کے ایک خاص نقطہ پر وجود میں آئے ہیں۔ یعنی مخصوص تاریخی اور مادی حالات کے پیداوار ہیں، ان کی تخلیق اور ان کا ارتقاء مختلف ادوار اور مختلف معاشرتی ڈھانچوں میں ہوا ہے۔ اس سے ان کی تفہیم کے لئے اس عہد کی تاریخ سے واقفیت لازمی ہے۔ مثلاً ہومر اور دوسرے یونانی فنکاروں کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ یونان میں جمہوریت کا تصور کیا تھا اور عام طور پر دیوتاؤں، عورتوں اور غلاموں کے بارے میں یونانی کیا خیالات رکھتے تھے۔ یا مثلاً دانتے کے سلسلے میں یہ جاننا ضروری ہے کہ ازمنہ وسطی میں انفس و آفاق کے بارے میں کیا تصورات رائج تھے ورجل کے سلسلے میں یہ جاننا ضروری ہے کہ سلطنت روما کی اس زمانے میں کیا اہمیت تھی۔ ورجل اور دانتے کے یہاں تصورات کا جو ڈھانچہ ہے وہ بالترتیب سلطنت روما اور کیتھومک چرچ کی دین ہے۔ ایران کے صوفی شعراء کے یہاں معرفت الٰہی کے جو نظریے ملتے ہیں وہ ان نظریات کا شعری بیان ہے جو بیک وقت سیاسی حالات اور یونانی فلسفیانہ عقائد سے مل کر بنے ہیں۔ ایران کی قدیم تاریخ کا مطالعہ فارسی و اردو ادب کے سلسلے میں اس لئے ناگزیر ہے کہ اس ملک کی تاریخ و تہذیب نے ان دونوں ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے۔ اساطیری و تاریخی ادوار کے بادشاہ، پہلوان۔ مذہبی رہنما، مذہبی

تہوار اور دوسرے رسم ورواج ادبیات کے اہم موضوع رہے ہیں۔ چنانچہ کبھی استعارے کی شکل میں کبھی تلمیح واشارے کے طور پر اور کبھی حقیقی انداز میں شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں میں ان کو موقر جگہ ملتی رہی ہے۔ افراسیاب، کیکاؤس، زال، رستم، سہراب، اسفندیار، زرتشت، نوشیرواں، خسرو پرویز، شیرین وفرہاد، مانی، مزدک وغیرایسے نام ہیں جو نہ صرف تاریخ بلکہ ادب کا بھی اہم حصہ ہیں۔ ان تاریخی شخصیتوں کے علاوہ اب ہم ادب کی چند اصناف کا جائزہ لیں کہ وہ کس طرح کے تاریخی پس منظر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ مثلاً الیڈ (Illiad) ہو یا مہابھارت فردوسی کا شاہنامہ ہو یا میر انیس کے مرثیے ان سبھوں کا خمیر تاریخ اور عقائد سے اٹھے ہیں اور جسے تاریخ کا بدل بھی کہا گیا ہے۔ اسی طرح صنف ناول کے مطالعے سے اس زمانے کی ذہنی اور فکری تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ ناول کا مطالعہ پورے سماج کا مطالعہ ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص بیسویں صدی کے ربع اول کی دیہی زندگی اور اس کے مسائل کا اس عہد میں مطالعہ کرنا چاہے تو اسے پریم چند کے گئودان میں اس کی اچھی عکاسی مل سکتی ہے۔ اسی طرح روس میں انقلاب کے لئے جو جدوجہد انسانوں نے کی، اس کا مطالعہ اگر گورکی کے ناول ''ماں'' کے ذریعہ کیا جائے تو وہ سیاسی اور تاریخی دستاویزات سے زیادہ دلچسپ اور جتا جاگتا معلوم ہوگا۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ڈھائی ہزار سالہ تاریخ وتہذیب پر محیط ہے۔

ادب کی ایک صنف ہجو (Satier) ہے۔ ہجو نگار کے یہاں جو اضطراب، درشتی اور تلخی پائی جاتی ہے وہ پیدا تو ہوتی ہے ذاتی شکایت کی شدت تاثر سے لیکن اس کے پس پردہ اس عہد کے اضمحلال اور انتشار کو بھی نمایاں کرتا مقصود ہوتا ہے۔ انگریزی کے بڑے ہجو نگاروں میں ڈرائیڈن (Drydern) پوپ (Pope) اور سوئفٹ (Swift) اور اردو شاعری میں جعفر زٹلی، میرؔ، سوداؔ، اور اکبر کے یہاں ان اصولوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ مثلاً فرخ سیر کے عہد کے انتشار کو جعفر زٹلی نے محض ایک شعر میں پیش کیا جس پر اسے قتل کی سزا بھگتنی پڑی۔ شعر

یہ ہے

؎ سکہ زد بر گندم و موٹھ مٹر پادشاہے تسمہ کش فرخ سیر

یہ شعرا پنے عہد کی معاشی ابتری اور افراتفری وانتشار کا مستند دستاویز ہے۔ ہجو کے پس پشت محض اصلاح پسندی نہیں بلکہ اخلاقی انقلاب کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ انگریزی ہجو نگار سوئفٹ کے یہاں احتجاج اور مذمت کی آفاق گیر مسلم ہے۔ ہجو نگار کے نشتروں سے لطف اندوز ہونے کے لئے یقیناً تاریخ کے نقطہ کو گردش میں لانے کی ضرورت ہوتی ہے۔

ادب اور فلسفہ

یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ فلسفہ شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی اور اس کے مختلف شعبوں پر جاری وساری رہتا ہے۔ چونکہ فلسفہ ہر چیز کی حقیقت کو جاننے کی کوشش کا نام ہے۔ چاہے وہ مذہبی معتقدات ہوں یا اخلاقی تصورات یا مظاہر کائنات یا سیاسی رجحانات ہر ایک میں فلسفیانہ آئیڈیل یا فلسفیانہ نقطہ نظر گھلا رہتا ہے لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ ادب کسی فلسفے، نظریے یا نظام کا پابند نہیں ہوتا بلکہ فنکار فلسفیانہ یا اخلاقی افکار کو اپنے طور پر جذب کر کے اپنی نظر میں گہرائی پیدا کرتا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی تخلیقات کسی نہ کسی فلسفے کی غماز ہوں گی۔ اس طرح ہر تخلیق کار کے نتائج فکر میں فلسفے کی تلاش ایک بامعنی کوشش کہی جاسکتی ہے۔ اب شاعری کو ہی لیجئے، دنیائے شاعری میں ایسے شعراء کی کمی نہیں جو ایک مستقل فلسفہ حیات یا نظریہ زندگی رکھتے ہیں، اور اپنی شاعری کو اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ایسے ہی شاعر پر فلسفی شاعر کا لقب پوری طرح زیب دیتا ہے۔ مثلاً رومی، جامی، گوئٹے، ملٹن، ورڈس ورتھ، اقبال، اروبندو، ٹیگور وغیرہ۔ اس سلسلے کا پیش رو یونان قدیم کا موحد فلسفی، زینوفینس (Xenophans) ہے جس نے پہلی بار ایک نظم کی صورت میں اپنے خدا پرستانہ فلسفے کو اور تنزیہی عقیدہ خدا کو پیش کیا۔ اور مظاہر پرستی و تجسم کے رجحانات کی تردید کی Xenophenus کے بعد جزیرہ

ایلیا کے مشہور فلسفی پارمینائیڈ (Parminaid) بھی قابل ذکر ہے جس نے ایک حسین اور دلکش نظم کو اپنے فلسفہ وجود کا ذریعہ ابلاغ بنایا۔ وہ اپنے آسمانی سفر کے پہلے راستے کی تشریح میں صداقت کی دیوی کی زبان سے اپنے فلسفہ وجود اور اس کے دقیق وپیچیدہ دلائل بیان کرتا ہے۔ جادہ باطل کے سلسلے میں بعض مروجہ نظریوں کی تنقید پیش کرتا ہے۔ جلال الدین رومی نے اپنی ضخیم مثنوی کو اپنے تصوف آمیز عشریت کے نظریوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جامی نے اپنی شاعری کو اپنے اشراقی فلسفے کا حامل بنایا۔ اسی طرح گوئٹے نے اپنے مخصوص نظریہ جمالیات کو اپنی شاعری کا رہنما بنایا۔ ملٹن نے اپنی تصانیف Paradiselost (فرودس گمشدہ) اور Paradisegot (فرودس گمشدہ کی بازیافت) میں شاعری کے ذریعہ عیسائی عقائد کی فلسفیانہ توجیہ اور زمین پر خدا کے وجود کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی میں تصورات کا جو ڈھانچہ ملتا ہے وہ کیتھولک چرچ کی دین ہے۔ دانتے نے اپنی رہنمائی کے لئے (ورجل) کا انتخاب ہی اسی لئے کیا کہ لوگ اسے (ورجل) عیسائیت کا غیر شعوری نقیب سمجھتے تھے۔ وردس ورتھ نے افلاطونی نظریہ اعیان کے زیر اثر روح کی بقا اور روح میں جاگزیں یادداشت کے فلسفے کو اپنی نیچرل شاعری کی بنیاد بنایا۔ انگریزی شاعر پوپ کے Essay on man میں فطری مذہب کا جو تصور ہے وہ اٹھارہویں صدی میں عقلیت Rationalism کے فروغ سے علاقہ رکھتا ہے۔ اقبال نے قدیم تصوف کی جدید تعبیر اور اسلامی فکر کی تعمیر نو کو اپنی شاعری کا مقصد بنایا۔ ٹیگور نے تصوف آمیز مگر سائنسی اسپرٹ کے حامل انسان دوستی کے نغمے اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعہ سنائے، شری اروبندو کی شاعری میں مغربی افکار سے متاثر فلسفہ ویدانت کی تعبیر نظر آتی ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں فلسفہ اور شاعری میں قربت زمانہ قدیم سے ہی انسانوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ کبھی شاعری کو ایک نغمہ حکمت کہا گیا اور کبھی شاعری کی زبان کو لسان الغیب

سے تعبیر کیا گیا۔ اور کبھی شاعری کو جزو یست از پیغمبری کہہ کر شاعر کے نتائج فکر کو الہامات کا درجہ دیا گیا ہے۔ ان دعوؤں کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ادب و شاعری اپنی رسائی اور اپنے مواد کی اہمیت اور عظمت کے لحاظ سے فلسفے سے کچھ کچھ مشابہت ضرور رکھتی ہے۔ ہاں چند ظاہری اور بدیہی اختلافات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ فلسفے کا تعلق تلاش حقیقت سے ہے اور شاعری کا تعلق تلاش حسن سے۔ تلاش حسن بھی تلاش حقیقت کا ایک پہلو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات کو فلسفے کی ایک شاخ تسلیم کیا جاتا ہے۔

❖❖❖

غزل

آج موسم ہے بھلا لوگ گھروں سے نکلے
شوخ رنگوں سے سجے چاند سے چہرے نکلے

کتنا آرام ہے تم کو یہاں سونے والو
شہر آباد سے اچھے یہ خرابے نکلے

یہ گلی چپ سی ہوئی شام کے آتے آتے
ہر صدا کھوسی گئی لوگ تو سائے نکلے

شاخ ویراں کو ترالمس ملا ہے شاید
رت ہے پت جھڑ کی مگر ریشمی پتے نکلے

منتظر ہم ہیں بڑی دیر سے تنہا فکری
اس سے کہنا کہ ذرا آج سویرے نکلے

پرکاش فکری (سفر ستارہ)

ڈاکٹر شمیم الدین طٰہٰ
ایسوسی ایٹ پروفیسر، رانچی یونیورسٹی
Mob:7070456061

غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری
(ترقی پسندی سے جدیدیت تک)

آزادی کے بعد نئے لکھنے والوں میں چند نام ایسے ضرور ہیں جو نہ صرف اردو ادب بالخصوص اردو فکشن کی آبیاری میں شب و روز ہمہ تن مصروف ہے بلکہ بہت ہی کم عرصے میں صف اول کے فنکاروں میں شمار بھی کئے جانے لگے، انہیں میں ایک نام غیاث احمد گدی کا بھی لیا جاسکتا ہے۔

غیاث احمد گدی بنیادی طور پر منفرد لب ولہجہ کے افسانہ نگار تھے۔ گو کہ انہوں نے ناول اور ڈرامے بھی لکھے۔ صحافت سے بھی انہیں لگاؤ رہا۔ مگر جو چیز انکی شناخت کا باعث بنی وہ دراصل ان کی افسانہ نگاری ہی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''دیوتا'' ہے جو ستمبر ۱۹۴۷ء کے 'ہمایوں' لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اپنے انتسالیس سالہ افسانوی سفر میں انہوں نے کم وبیش سو سے زائد افسانے لکھے۔ ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' ان کے تین افسانوی مجموعے چھپ کر منظر عام پر آئے۔ جن میں شامل بعض افسانے معیاری بھی ہیں اور شاہکار بھی۔ نئے بھی ہیں اور روایتی انداز کے بھی۔

روایت سے غیاث احمد گدی کے فن کا رشتہ بے حد گہرا اور مربوط رہا ہے۔ جس زمانے میں انہوں نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو افسانہ اپنی نصف صدی کی دہلیز پر کھڑا تھا۔ اس کے یہاں پہنچنے تک فکر وفن کی سطحوں پر کئی طرح کی تبدیلیاں رونما ہو چکی

تھیں۔ عین ناول نگاری کے عہد شباب میں خود اس صنف کا ظہور میں آنا ایک تبدیلی تھی۔ دوسری تبدیلی سلطان حیدر جوش کی اصلاح پسندی، یلدرم کی رومانیت اور پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کی شکل میں نمودار ہوئی۔ تیسری تبدیلی ترجمے کی صورتیں مغربی ادب سے اس کی وابستگی تھی۔ انگارے کا منظر عام پر آنا اس کی چوتھی تبدیلی تھی۔ پانچویں تبدیلی وہ تھی جو ترقی پسندی کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ اور جب ترقی پسندی کا رجحان اپنے نقطہ عروج پر تھا تو ملک کی آزادی، تقسیم ملک، ہجرت اور فرقہ وارانہ فسادات کے بحران نے ایک اور نئی تبدیلی کو جنم دیا جو آگے چل کر 'جدیدیت' کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ان تمام نئی اور پرانی تبدیلیوں کا غیاث احمد گدی نے بغور مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔ کیونکہ بقول الیاس احمد گدی: ''اٹھارہ سال کی عمر ہی میں انہوں نے سینکڑوں کتب اور رسائل وجرائد کا مطالعہ کرلیا تھا۔'' (مگدھ پوری داستان گو)، غالباً اسی کثرت مطالعہ نے غیاث احمد گدی کو اردو افسانے کی روایت سے روشناس کیا۔ پھر یہ کہ خود ان کی اپنی قبائلی زندگی کی جفاکشی خاندان کے بزرگوں کی سخت گیری اور اردگرد کے حالات وواقعات نے انہیں ترقی پسند بنادیا۔ یہی سبب ہے کہ جب ترقی پسندوں کا زور کم ہونے لگا تھا اور ان میں ایک طرح کا ٹھہراؤ آ گیا تھا تو اس صورت حال میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ غیاث احمد گدی نے اردو افسانے کی روایت کو برقرار ہی نہیں رکھا بلکہ نئے رنگ وآہنگ کی لیب سے ترقی پسندی کی جڑوں کو مضبوط کرنے کی کوششیں بھی کیں۔ لہٰذا ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے اکثر وبیشتر افسانے مثلاً بابا لوگ، پہیّہ، دور تھی جان سین، بدصورت سیاہ صلیب، پیاسی چڑیا، صبح کا دامن، وغیرہ بلاشبہ خالص ترقی پسند نوعیت کے افسانے ہیں۔ جن میں ایک طرف انگارے جیسا اظہار میں جارحانہ اور سفاکانہ رویہ ملتا ہے تو دوسری جانب پریم چند، سہیل عظیم آبادی اور کرشن چندر کی اشتراکی وسماجی حقیقت نگاری اور منٹو، اختر اور ینوی اور بیدی کی نفسیاتی وجنسی حقیقت نگاری بھی

صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ بطور نمونہ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

''....تھوڑی دیر بعد آپ ہی آپ چپ ہوگیا۔ پوٹلی کو اسی طرح باندھ کر چندوق میں رکھا، پھر اس نے میلی قمیص کی آستین سے آنکھیں پونچھیں، فلیٹ کو جھاڑ کر سہر پر رکھالیا۔ طاق سے ماچس اور ایک بہت پرانے ڈے سے اگربتی نگالیا اور دوسرے سے یوں اٹھ کھڑا ہوا جیسے وہ سارا بوجھ جو بہت دیر سے اس کے شانے پر پڑا تھا زمین کے سپرد کر کے سبکدوش ہوگیا ہو۔'' (بابا لوگ)

ترقی پسندی کا یہ سفر تقریباً بائیس تیس برسوں تک مسلسل جاری رہا۔ ہر چند کہ ساٹھ کی دہائی سے ہی اردو افسانے پر جدیدیت کا غلبہ طاری ہو چکا تھا۔ فلسفہ وجودیت اور مغرب کے دوسرے فکری وفنی رجحانات ومیلانات کی اشاعت کا دور افسانے میں کی جانے لگی تھی۔ بڑی تیزی سے وجودی، علامتی اور تجزیدی افسانے لکھے جانے لگے تھے۔ غیاث احمد گدی شاید اس تبدیلی سے بے خبر نہیں تھے۔ بظاہر دس برسوں تک وہ ترقی پسندی سے چمٹے رہے لیکن جدیدیت کا مطالعہ بھی کرتے رہے اور آخر کا ستر کی دہائی سے وہ جدیدیت کی راہ لگ گئے مگر اس راہ میں بھی انہوں نے ترقی پسندی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ چنانچہ اس دہائی میں ان کے دونوں رنگ کے افسانے منظر عام پر آئے۔ یعنی ترقی پسند افسانے اور جدید افسانے۔ کالے شاہ، افعی، قیدی، پرکاشو، دیمگ، ہم دونوں کے بیچ وغیرہ ان کے نمائندہ افسانے ترقی پسند افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ جدید اور علامتی افسانوں میں تج دو تج دو، نار دمنی، کبوتری، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، اندھے پرندے کا سفر، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر بڑا فنکار ہمہ جہت ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک نہج پر نہیں ٹھہرتا بلکہ نت نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ غیاث احمد گدی پر بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا سفر خود ان کے ہمہ جہتی کا بین ثبوت ہے۔ پھر یہ کہ جدیدیوں کے

یہاں جب سیریز افسانے (کمپوزیشن۔بلراج مین را، سچویشن۔شوکت حیات،) لکھے جانے کا تجربہ کیا جانے لگا تو اس تجربہ میں غیاث احمد گدی بھی پیش پیش رہے۔اور اس طرح ڈوب جانے والا سورج (سیریز افسانے) یکے بعد دیگرے منظر عام پر آنا شروع ہو گئے جن کے بارے میں خود منصف کا خیال ہے:

''ڈوب جانے والا سورج سات حصوں میں ایک مختصر نیم سوانحی ناول کی تکنیک میں لکھا جا رہا ہے اردو میں ایک نئی چیز ہوگا۔....'' (میں اور میرے افسانے)

ستر کی دہائی اردو افسانے کے لئے عجیب دہائی تھی کیونکہ اسی دہائی میں تجربوں کے نام پر بعض جدیدیوں کے ہاتھوں وہ سب کچھ ہوا کہ افسانہ قاری سے دور ہوتا چلا گیا۔ایسی انتہا پسندی شاید ترقی پسند دور میں بھی دیکھنے میں نہیں آئی۔اس طرح کی انتہا پسندی غیاث احمد گدی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔کوڑھی کی مٹھی میں سور کی ہڈی، سور کی مٹھی میں کوڑھی کی ہڈی (انور قمر)، آخری کمپوزیشن (بلرام مین را) مکھی (احمد ہمیش) وغیرہ جیسے افسانوں کی نقل غیاث احمد گدی نے کبھی نہیں کی۔اور نہ کبھی مبہم علائم والفاظ کے استعمال سے تفہیم وترسیل کا کوئی مسئلہ کھڑا کیا۔ احتیاط واعتدال کا یہی عمل انہیں جدیدیت کے انتہا پسندوں سے منفرد وممتاز بناتا ہے۔

یہ امر قابل غور ہے کہ لا افسانویت کا سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہیں رہ سکا۔غیاث احمد گدی اور دوسرے اعتدال پسند فنکاروں کی کوششوں کا فیض کہہ لیجئے کہ اسی (۸۰) کی دہائی کے اتے ہی جدیدیت کے انتہا پسندوں کو یہ احساس ہو گیا کہ افسانے کا افسانہ ہونا انتہا ہی ضروری ہے جتنا کہ جسم کے لیئے جان۔چنانچہ اس دہائی میں ایسے جدید افسانے لکھے جانے لگے جن کا براہ راست تعلق قاری سے رہا۔

یوں تو اسی (۸۰) کی دہائی غیاث احمد گدی کے حصے میں صرف نصف آئی۔مگر نصف دہائی میں بھی بڑی مستعدی کے ساتھ انہوں نے اپنے افسانوی سفر کو جاری رکھا۔اسی دوران ان

کا ناول 'پڑاؤ' منظر عام پر آیا۔ ناول نما افسانے 'ڈوب نے والا سورج' میں تو خود ان کی اپنی قبایلی زندگی پیش ہوئی ہے لیکن 'پڑاؤ' میں وجودی افکار کو ناول کا پس منظر بنایا گیا ہے۔ اس کی چند سطریں ملاحظہ فرمائیں تا کہ غیاث احمد گدی کی حدت پسندی کا اندازہ ہو سکے۔:

''.....یہ سونا ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔

....یہ دھول ہے بھی اور نہیں بھی ہے.....ہے اور نہیں کے بارے میں غور کرت چلئے کہ جو چیز ہے اس کا تو ایک نام بھی ہے اور جو چیز نہیں ہے اس کا بھی ایک نام رکھ دیا جائے یعنی ہے اور نہیں ہے۔'' (پڑاؤ)

جدیدیت سے اس قدر قربت کے باوجود اپنے افسانوی سفر کے آخری ایام میں بھی غیاث احمد گدی نے خود کو ترقی پسندی سے الگ نہیں رکھا۔ یہی سبب ہے کہ اس عرصے میں جدید افسانوں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند افسانے بھی منظر عام پر آئے۔ جن میں سائے ہمسائے ،کوڑھ، امام باڑے کی انیٹ، اخ تھو، چٹکی بھر ہریالی۔ وغیرہ افسانے خاص ہیں۔ ایک ہی وقت میں قدیم وجدید کا اس قدر حسین امتزاج دوسروں کے یہاں بہت کم نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ ترقی پسند افسانے سے یہ عبارت ملاحظہ فرمایئے۔

''وہ آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ آج رات بھی بھوکا رہنا پڑیگا۔ کھانے کو ایک دانہ بھی نہیں ملے گا۔ اور وہ اپنے بیٹے حرامی بیٹے کو کچھ کہہ بھی نہیں سکتی۔ نیچے بہت نیچے اور آگے بہت آگے کے بیچوں بیچ میں سبو کی ماں اٹھتی ہاٹ کے شور پر کان لگائے پڑی ہے۔....'' (چٹکی بھر ہریالی)

یہاں یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے غیاث احمد گدی کے اکثر و بیشتر افسانوں میں کہیں کہیں وہی رویہ ملتا ہے جو ترقی پسندی کا طرہ امتیاز ہے۔ یعنی طاقت ور کا کمزور وں پر استحصال استحصال کے خلاف احتجاج اور کمزوریوں کے تئیں دردمندی کا

احساس۔ایک موقع پر میرے سوالنامے کے جواب میں شاید اسی چیز کو خود افسانہ نگار نے نئی ترقی پسند سے تعبیر کیا تھا۔(چھوٹا ناگپور میں اردو افسانوں کا آغاز وارتقا۔غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ رانچی یونیورسٹی، ۱۹۸۱ء) موصوف اگر زندہ رہتے اور انہیں اپنے افسانوی سفر کو جاری رکھنے کا کچھ اور موقع ملتا تو ممکن تھا کہ یہ ''نئی ترقی پسندی اردو افسانے میں ایک رجحان کا درجہ پالیتی۔

ہر فنکار زندگی اور کائنات سے متعلق اپنا ایک واضح نقطہ نظر رکھتا ہے جس کی وہ اپنے فن پاروں میں وضاحت کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔اچھا فنکار وہی ہوتا ہے جو مقصد کو کبھی فن پر حاوی ہونے نہیں دیتا۔غیاث احمد گدی بھی اسی طرح کے فنکار تھے انہوں نے فن کو کبھی کسی رجحان کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بنایا۔یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوی سرمایہ میں بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں جو فن کا نمونہ ہیں۔بحیثیت مجموعی ان کے یہاں فکر کی صحت مندی بھی ہے اور فن کی بصیرت بھی۔روایت کا احترام بھی ہے اور جدیدیت کا خیر مقدم بھی۔غم ذات بھی ہے اور غم دنیا بھی۔مطالعے کی وسعت بھی ہے اور تشبیہات ونفسیات کی پیچیدگی بھی۔تجربے کی کثرت بھی ہے اور احتیاط واعتدال بھی۔زبان کی چاشنی بھی ہے اور اسلوب میں حسیاتی اور استعاراتی نظام کا لطف بھی۔ الغرض ترقی پسندی سے جدیدیت اور جدیدیت سے ترقی پسند ی تک غیاث احمد گدی کا افسانوی سفر خود ان کی شناخت کا سفر ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر انوری بیگم
ویمنس کالج، جمشید پور
Mob:8409153835

مصورِ حیات وکائنات: ڈاکٹر صدیق مجیبی

1960 کے بعد اردو شاعری کے افق پر جھارکھنڈ سے جو چند تابندہ ستارے روشن ہو کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں پرکاش فکری، صدیق مجیبی اور وہاب دانش بہت دور تک اور بہت دیر تک دکھائی دیتے ہیں۔ صدیق مجیبی کی شناخت یہ ہے کہ وہ نہ صرف جدید شاعری کے رموز ونکات سے واقف ہیں بلکہ انہوں نے جو علامتیں، استعارات استعمال کی ہیں وہ ان کو مخصوص صف میں لا کھڑی کر دیتی ہے۔ صدیق مجیبی نے عصر حاضر کے کرب کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا جس کا تاب ان کا حساس ذہن برداشت نہیں کر سکتا۔ نتیجتاً ان تمام جذبات واحساسات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر شاعری میں پیش کر دیا۔ صدیق مجیبی کا ایک شعری مجموعہ ''شجر ممنوعہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا یہ شعر بہت مقبول ہوا۔

مسیح وقت اگر آئے تو خدا آئے پیمبروں کی زمیں اور عتاب چاروں طرف

ان کی غزلوں کے حوالے سے ان کی شاعری کی انفرادیت متعین کی ہے۔ اپنے نفس نفس کی آواز کو زندگی آشنا کرنے والے شاعر ڈاکٹر صدیق مجیبی کا تخلیقی سفر کئی دہائیوں پر محیط ہے۔ انہوں نے حیات وکائنات کی رگ رگ میں موجزن لہر لہر کی دھڑکنوں تک رسائی حاصل کی اور انہیں دھڑکنوں کی کیفیات خواہشات، مطالبات اور تجسات کو گویائی عطا کی۔ 'جھارکھنڈ کے قبائل کے رقص وموسیقی' میں انہوں نے کہا ہے۔

اظہار کی خواہش، اس کی ترسیل اور
حسن ولطافت میں شرکت کا جذبہ ہی
آرٹ کی تخلیق کا موجد قرار دیا جاسکتا ہے (شجر ممنوعہ/۶۹)

اپنے اسی حسن ولطافت میں شرکت اور اس کے اظہار کی خواہش اور ترسیل کے لئے موصوف نے زندگی اور جہان رنگ وبو کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس مشاہدے سے روشنی حاصل کی اور اسی قوس رنگ روشنی سے کیفیات ومحسوسات کو اس طرح روشن کی اکہ جہاں حیات وکائنات کے ہر ہر رنگ کی دلکشی ودلفریبی، کشش، جاذب نظری اور اس تک پہنچنے کی خواہش وطلب اور مزاحمت ودشواری منور ہوتی گئیں۔

آدمی ہی ہے کلید درافلاک وزمیں
مدتوں بعد شعور اتنا بشر میں آیا (شجر ممنوعہ/۶۱)

زندگی رقص ہے اور مرگ تھکن ہے اس کی
چاہے کچھ دیر سہی لطف بھنور میں آیا (شجر ممنوعہ/۶۱)

مجیبی صاحب کے مینائے شاعری میں اس جہان رنگ وبو میں پرورش پا رہیں منافقت وریاکاری، خودغرضی ومطلب پرستی، ہجرت ودربدری، فسادات وغارت گری، انا پروری ومفاد پرستی اور سیاست بازی ومعاشیاتی بازی گری مختلف زاویوں سے اپنا عکس ڈال رہی ہیں۔ کیونکہ موصوف اس رنگ بدلتی دنیا کے نشیب وفراز کے ہمراز ہی نہیں ہم سفر بھی رہے۔ انہوں نے سوچ وفکر میں آئے انقلاب کے شکار لوگوں کو دیکھا اور یقین واعتماد کی بے یقینی وسنگینی سے خود نبرد آزما بھی ہوئے۔

جب جب بدلتی قدروں اور فکر ونظر کے انقلاب نے ان کے دل میں کسک پیدا کی دنیا

کے جذبات و کیفیات میں ایک مدوجزر آیا اور موصوف نے تخیل کی خوبصورت ہم آہنگی سے ان لمحات کی یوں صورت گری کی کہ شبنم کی تراوش شگوفوں کو خاک کرتی اور وہی مٹی نم ہو کر بھنور باندھتی ۔ بے نقش و بے پیکر سراب پیاس بڑھاتے ،سلگتے جنگل اور حصار باندھے آفتاب تمنا ئیں جلاتے ،فصیل درد سے یادوں کی دھوپ اتر کر دلکش اور رنگیں خوابوں کے محل مسمار کرتے ، آسیب کی زد میں آ کر شہر جنونی ہوتے نہ صرف نظر آنے لگے بلکہ قاری کے دل و دماغ میں بھی ایسی ہلچل پیدا کرنے لگے کہ وہ مضطرب ہوا ٹھے۔

ان کی شاعینی اور تجربہ کار نگاہوں نے مایوسی وافسردگی ،احساس کمتری و بے بسی ، ناکافی و ناتمامی کو مضبوط و مستحکم ہو کر انانیت وخودسری اور مشتعل وغضبناک ہوتے ہوئے بھی ۔ دیکھا مگر وہ دام مایوسی وافسردگی میں بھی گرفتار نہ ہوئے بلکہ بڑی جرات مندی سے وفا کے آداب وضع داری سے وفا نبھائی اور نالوں کو دل میں جگہ دی ، بے خوابی سے دوستی کی مگر خوابوں کو پلکوں پہ سجائے رکھا۔ وقت کی سنگ باری کا استقبال کیا مگر دل کو شگفتہ اور زخموں کو شاداب رکھا ،ٹوٹے دل کی کرچیوں کو سرمژگان نم پر سجایا اور اشک خونی کو ستارہ سمجھا ،خیمہ جاں طنابوں کو بچایا۔ منزل مقصود کے گم ہونے کے باوجود جستجو کے منزل کو زندہ رکھا۔ سیل تیغ تند خو کے سب کچھ بہالے جانے اور تنہا ایک سرانی پر چھوڑ جانے پر بھی خوشیوں سے اٹکھیلیاں کرتے رہے۔ آستیں میں سانپ اور پیمانوں میں زہر بھر کر بھی مسکراتے رہے۔ ہونٹوں کے کہاں ٹوٹے مگر ضبط کو ضبط سے باہر نہ ہونے دیا۔ غم والم کے سمندر ٹھاٹھیں مارتے رہے مگر بند پلکیں نہ کھولیں ، اور تو اور دنیا سے کنارہ کر کے بھی دیکھا۔ ان کا حوصلہ دیکھ کر جرأت کی جرأت بھی حوصلہ افزائی چاہتی ہے۔ ؎

اے روشنی طبع جلا کیوں نہیں دیتی
خالی ہے مکاں ااگ لگا کیوں نہیں دیتی
ہوں داغ تو سینے سے لگائے مجھے تہذیب

پتھر ہوں تو رستے سے ہٹا کیوں نہیں دیتی

انہوں نے کبھی بھی ان باتوں کی پرواہ نہیں کی کہ ہجر تن مقدر ہے۔ دل گرداب تمنا ہے۔ عشق آگ کا دریا ہے۔ بحر عشق میں اہل یقین کا ڈوبنا لازمی ہے۔ قسمت میں حرف فنا نوشتہ ہے۔ آنسوؤں کی تاثیر جارہی ہے۔ سورج جا بجا پانی کی تصویریں لے رہا ہے۔ ٹوٹا ہوا آئینہ رفو نہیں ہوتا۔ صحرا میں نعرتی ہو نہیں ہوتا۔ لہو ملنسار نہیں ہوتا، اور یادوں کا سبو کبھی خالی نہیں ہوتا ۔ ہاں موصوف کبھی کبھی جھلاہٹ کے شکار ضرور ہوئے اور طنز کے تیر بھی برسائے ۔

گر تجھ سے سنبھل پائے گراں بار امانت
لے جا مرے سر سے مری دستار بھی لے جا

ڈاکٹر صدیق مجیبی غزل میں سرور و نغمگی پیدا کرنے حیات میں روح ڈالنے، حسن کو دلکش و دلفریب بنانے اور کیفیات و جذبات کو پیکر عطا کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ انہوں نے کبھی بھی فن پر مقصد کو حاوی نہ ہونے دیا اور نہ ہی کسی تحریک و رجحان کی غلامی قبول کی جبکہ مختلف رجحانات و تحریکات کی بہار و خزاں سے مسرور و مغموم ہوتے رہے۔

خارجیت و داخلیت کے حسین امتزاج سے ایسی فضا قائم کی جو انسان کو مکمل بناتی ہے ، دوسرے لفظوں میں اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری انسانی فطرت کی آئینہ دار اور اس کی راحت و رنج کی امین ہے۔ ساتھ ہی مستقبل کا اشاریہ بھی ہے۔

انہوں نے غزل کو اپنے خیالات و کیفیات کی ترسیل کا وسیلہ بنایا لیکن جمالیاتی اقدار پر خاص توجہ دی۔ فنی و ادبی مطالبات کے تحت الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات کا اس طرح استعمال کیا کہ حیات و کائنات اور ذات کی حیرت سامانی ہم سے باتیں کرنے لگیں۔

❖❖❖

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ
Mob:8863968168

کرشن چندر کے ناولٹ ۔انفراد و امتیاز

ترقی پسند تحریک کے دوران اردو فکشن میں جو فنکار آسمان ادب پر نمایاں ہوئے ان میں کرشن چندر کو غالباً سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ دراصل کرشن چندر ایک بڑے فنکار تھے، جنہوں نے افسانے ،ناول، ڈرامے، رپورتاژ اور مضامین کی شکل میں اردو ادب کو اتنا بڑا ذخیرہ دیا کہ وہ ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ان کی تحریروں میں زندگی کا جتنا بھرپور اور رنگا رنگ تاثر ملتا ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔ ہیئت ،تکنیک اور اسلوب کی سطح پر بھی بیانیہ سے لے کر تمثیل نگاری تک جتنے تجربے انہوں نے کیے، وہ ان کی فنکاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

فکشن میں جو کچھ کرشن چندر نے لکھا ہے اُس میں ناول ،افسانے اور مختصر ناول ہیں جنہیں ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ جس طرح افسانوں میں کرشن چندر کے ۲۰۔۲۵ افسانوں کے حوالے سے ہی باتیں ہوتی رہیں ،ایسے ہی ناول میں بھی بات شکست ، جب کھیت جاگے اور ایک گدھے کی سرگزشت وغیرہ تک ہی محدود رہی۔ اُن کے اکثر مختصر ناولوں کو کمرشیل یا نیم ادبی کہہ کر نظر انداز کیا گیا۔ جبکہ کرشن چندر کے دیگر طویل یا مختصر ناولوں میں بھی اُن کی انسان دوستی، موضوعات کی نیرنگی، افکار و خیالات کی وسعت اور اسلوب کی دلکشی وسیع کینوس پر ان کے مطالعے کی متقاضی رہی ہے۔

کرشن چندر نے اپنے کسی ناول کو ''ناولٹ'' کا نام نہیں دیا۔ انہوں نے جو طویل

افسانے لکھے انہیں ''طویل مختصر افسانہ'' کہا اور مختصر ترین ناولوں کو بھی ناول ہی قرار دیا۔اس لیے کرشن چندر کے ناولٹ پر گفتگو کرتے ہوئے سب سے پہلے یہی سوال اُٹھتا ہے کہ ان کے کن ناولوں کو 'ناولٹ' قرار دیا جاسکتا ہے۔طویل مختصر افسانوں کو تو ناولٹ نہیں کہا جاسکتا، اگر چہ ان داتا، زندگی کے موڑ پر اور امرتسر جیسے طویل افسانوں کو بعض لوگوں نے 'ناولٹ' لکھ دیا ہے۔میرے خیال میں افسانہ خواہ کتنا ہی طویل ہو جائے وہ اپنی ہیئت اور مخصوص اوصاف کی بنا پر افسانہ ہی کہلائے گا۔جبکہ ناول اگر محدود کینوس اور کم طوالت رکھتا ہو تو اسے 'ناولٹ' کہا جا سکتا ہے۔نیاز فتحپوری کے 'ایک شاعر کا انجام' سے سید محمد اشرف کے 'نمبردار کا نیلا' تک تمام ناولٹوں کا مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ناول اور ناولٹ کے تخلیقی مزاج میں یکسانیت اور موضوع، اسلوب یا تکنیک میں ہم آہنگی کے باوجود ان دونوں کے درمیان بہر حال ایک خط امتیاز حائل ہے، جو اسے ناول اور افسانے دونوں سے ممتاز کرتا ہے۔افسانے میں زندگی کا بالعموم کوئی ایک پہلو نمایاں ہوتا ہے، ناول میں مکمل زندگی پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور ناولٹ میں زندگی کے چند مخصوص و منتخب پہلوؤں کا مظاہرہ ہوتا ہے۔اس کی وضاحت ناولٹ پہ کام کرنے والے ایک محقق ڈاکٹر سید مہدی نے یوں کی ہے کہ مختصر افسانہ زندگی کا ایک تار ہے، ناول زندگی کے تاروں کا ایک جال ہے اور ناولٹ میں چند تار بٹ کر موٹے تار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ہیئتی طور پر ناولٹ، افسانے کے اختصار اور ناول کی طوالت کے بیچ کی کڑی ہے۔بالعموم ایک ناولٹ کی ضخامت سو ڈیڑھ سو صفحات سے زیادہ اور پچاس ساٹھ صفحات سے کم نہیں ہوتی۔یہاں تاثر کی وحدت اتنی واضح اور مکمل ہوتی ہے کہ قارئین انجام پر کسی تذبذب یا انتشار میں مبتلا نہیں ہوتے۔واقعات کی تشریح و تفصیل یہاں نہیں ہوتی۔ایجاز و اختصار کے ساتھ علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں زندگی کے وہ پہلو پیش کر دیے جاتے ہیں جن کی پیش کش کو ناولٹ نگار ضروری سمجھتا ہے۔کینوس مختصر ہونے کی وجہ سے ناولٹ میں کرداروں کی تعداد

کم ہوتی ہے اور جو کردار ہوتے ہیں اُن کی سیرت و اوصاف کی پیش کش میں بھی محدودیت سی ہوتی ہے۔ ہاں ناولٹ کے پلاٹ کے لیے گٹھا ہوا اور مربوط واقعوں پر مشتمل ہونا ضروری ہے تا کہ اختتام پر اتحاد تاثر قائم رہے۔ ناولٹ کی اس شناخت کے بعد کرشن چندر کے ناولوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو پیار ایک خوشبو، دادر پُل کے بچے، برف کے پھول، زرگاؤں کی رانی، غدار، اُلٹا درخت وغیرہ ہمارے سامنے ناولٹ کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ آسمان روشن ہے، لندن کے سات رنگ، پانچ لوفر اور میری دنیا کے چنار کا ذکر بھی مختلف لوگوں نے مختصر ناول یا ناولٹ کے طور پر کیا ہے۔ اِن مختصر ناولوں یا ناولٹوں میں فکری اور فنی طور پر جو ناولٹ سب سے زیادہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے وہ ہے ''دادر پُل کے بچے'' (۱۹۶۱)۔

''دادر پُل کے بچے'' کے بارے میں اکثر ناقدین نے یہ اعتراف کیا ہے کہ اِس میں کرشن چندر نے خدا، جنت، جہنم اور مذہب کے تصور کی بڑی بے باکی اور شدت سے شکست و ریخت کی ہے۔ ظاہر ہے یہ عمل اُن کے اشتراکی نظریات کے عین مطابق ہے۔ انہوں نے اپنے زورِ تخیل سے کام لے کر بھگوان کو ایک ذہین انسان کی شکل میں انسانوں کے درمیان اتارا ہے جو بمبئی کی زندگی کے شب و روز کا جائزہ لیتا ہے اور چشم حیرت سے معاشرے کے رِستے ہوئے زخموں کو دیکھتا ہے۔ بھگوان کھولی میں رہنے والے ایک غریب شخص کے ساتھ بمبئی کے مختلف علاقوں کی سیر کرتا ہے تو اُسے عجیب و غریب تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ اُس غریب آدمی کے ساتھ بچے کے بھیس میں دادر پُل پہ بچوں کے لیے خوبصورت اور رنگ برنگی کتابیں لے کر کھڑا ہے جبکہ غریب آدمی امرود کا ٹوکرا لے کر کھڑا ہے۔ پُل پر سامان بیچنے کے لیے اُسے علاقے کے داداؤں اور پولس کی مٹھی گرم کرنی پڑتی ہے، مگر نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ امرود بِک جاتے ہیں اور کتابیں رہ جاتی ہیں۔ غریب آدمی کہتا ہے

''جن کے پاس بچوں کی اسکول کی کتابیں خریدنے کے پیسے نہ ہوں وہ تمہاری

کہانیوں کی کتابیں کیسے خریدیں گے؟''

پھر دونوں ایک فلم اسٹوڈیو کی طرف سے گزرتے ہیں۔ اسٹوڈیو میں برہما کی مورتی دیکھ کر بھگوان خوش ہوتے ہیں، مگر ان کا ہمراہی واضح کر دیتا ہے کہ یہاں صرف نقد نارائن کی پوجا ہوتی ہے۔ یہ مورتی صرف سیٹ کی زینت ہے جو شوٹنگ کے بعد توڑ دی جائے گی۔ بھگوان سیر کرتے ہوئے بمبئی کے مختلف مقامات سے گزرتے ہیں۔ ہر جگہ ان کا سامنا فریبیوں، دھوکہ بازوں سے ہوتا ہے۔ ایک کم عمر نظر آنے والا نوجوان انہیں فلم اسٹار بنانے کا چکمہ دے کر روپے ٹھگ لیتا ہے، ایک معصوم نظر آنے والے بچے پر ترس کھا کر وہ موم بتیاں خریدتے ہیں تو وہ ان کی جیب کاٹ لیتا ہے۔ ایک خوش لباس لڑکا اسکول بیگ میں ٹھرے کی بوتلیں سپلائی کرتا دکھائی دیتا ہے، ایک ماڈرن اسکول کے صاف ستھرے لڑکے اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ کھیلنے سے صرف اس لیے انکار کر دیتے ہیں کہ وہ غریب ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ آخر میں دونوں سیر کرتے ہوئے ایک ایسے گروہ کے پلّے پڑتے ہیں جو بچوں کو اپاہج بنا کر بھیک منگواتا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ دونوں بھی معذور بنا دیے جائیں وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں۔ پھر بھگوان شاید واپس چلے جاتے ہیں اور ان کے ہم سفر کا ردِّعمل ناول کی آخری سطروں میں سامنے آتا ہے۔

اس ناولٹ میں کرشن چندر کا اشتراکی نظریۂ حیات اور اس کے سبب جذبۂ احتجاج بھرپور انداز میں اجاگر ہوا ہے۔ انہوں نے بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کی تصویر کشی کی ہے جو سرمایہ دارانہ استحصال کا نتیجہ ہے۔ جہاں کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی سے معصومیت چھین لی ہے۔ انہوں نے یہ بھی دکھایا ہے کہ سرمایہ دارانہ استحصال کے جال نے ادنیٰ اور اعلیٰ، بڑوں اور بچوں سب کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے اور اس کے زیر اثر ہر اچھے اور برے جائز اور ناجائز طریقے سے سب روزی روٹی کمانے میں مصروف ہیں۔ یہاں بمبئی، بھگوان اور اس کا ہم سفر سب علامتوں کی شکل میں ہیں، جس کے ذریعہ ہم اس معاشرے کے استحصالی نظام

کا کچا چٹھا گہرائی کے ساتھ جان پاتے ہیں۔ اِس میں شہر بمبئی علامت ہے سرمایہ دارانہ نظام کی، دادر پُل علامت ہے سرمایہ داری کے اُس غلیظ مرکز کی جہاں خرید وفروخت کا عمل لگا تار جاری رہتا ہے۔ اور ''میں'' علامت ہے اُس حساس دل کی جو دنیا کی تکلیفیں، جرائم اور غلاظت دیکھ کر تڑپ اُٹھتا ہے۔ جبکہ 'بھگوان' علامت ہے 'رجائیت' کی جو آخر تک ہراساں اور مایوس نہیں ہوتا۔ اور اعتراف کرتا ہے کہ آدمی معصوم بھی ہے اور مجرم بھی۔ مظلوم بھی ہے اور ظالم بھی، قاتل بھی ہے اور مقتول بھی۔ اس لیے آدمی ہی دراصل خدا ہے، جس نے اپنے لیے جہنم سے زیادہ عذاب رساں بستیاں آباد کی اور چاہے تو اس دنیا میں ہی جنت تعمیر کرسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ رجائی طرز فکر بھی اشتراکیت کی ہی دین ہے۔

کرشن چندر نے اِس ناولٹ میں خدا اور بھگوان کے نام پر لوٹ کھسوٹ، مذہب کا مصنوعی تصور، تعلیم کی بے وقعتی اور حلال وحرام یا جائز اور ناجائز کے بناوٹی اصولوں پر جگہ جگہ طنز کیا ہے۔ کرشن چندر کے خیال میں انسان درحقیقت اپنی نارسیدہ تمناؤں اور ناآسودہ آرزؤں کے سامنے سرنگوں ہوتا ہے، بھگوان کے سامنے نہیں۔ وہ بھگوان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''مگر اس دنیا میں کون تم سے بے غرض محبت کرتا ہے، جس کی زندگی میں جس چیز کی کمی ہوتی ہے صرف اُسے مانگنے کے لیے تمہارے پاس جاتا ہے۔ ایک بیٹا، ایک گھر، ایک شوہر یا ایک روٹی۔ اور وہ جن کے پاس سب کچھ ہے وہ اِس دنیا میں اپنا سورگ تعمیر کر کے اگلی دنیا کے سورگ میں اپنی جگہ تعمیر کرنے کے لیے تمہارے پاس جاتے ہیں۔ تمہیں نہیں پوجتے، میرے بھولے بھگوان وہ اپنی آرزؤں کو پوجتے ہیں یا اپنے ڈر کو پوجتے ہیں'' (۷۵)

اس طرح کرشن چندر مذہب اور عبادت کے بیشتر روایتی تصورات پر طنز کرتے ہوئے اشتراکیوں کے اُس مادی نقطۂ نظر کی حمایت کرتے ہیں جو سزا وجزا، جنت اور جہنم اور اس طرح

کے دوسرے امور کو مہمل قرار دیتا ہے۔ وہ انسانوں کی مادی ضرورتوں کی تکمیل یعنی روزی روٹی اور تعلیم وغیرہ کا پہلے تقاضا کرتے ہیں بھگوان کا بعد میں۔ اسی لیے سٹہّ لگوانے والے چھوٹے سے بچے منہر کی زبان سے یہ احتجاج کرتے ہیں

''منہر اوپن ٹو کلوز میں نوکا بھاؤ دیتا ہے۔ تم اوپن ٹو کلوز یعنی زندگی سے موت تک کیا دیتے ہو؟ مکے، بھوک، بیکاری، مفلسی؟'' (۵۱)

اسی بچے سے جب بھگوان پوچھتے ہیں کہ تم اسکول کیوں نہیں جاتے تو وہ جواب دیتا ہے ''بی اے پاس کرنے والے دادر پوسٹ آفس کے باہر خط لکھتے ہیں اور دس آنے روز کماتے ہیں۔ یہاں سٹّے سے دن میں دس روپے کما لیتا ہوں، میں اسکول جا کر کیا کروں گا۔'' (۵۱)

یہ بچوں کے استحصال کے ساتھ ہمارے تعلیمی نظام پر بھی گہرا طنز ہے۔ کرشن چندر نے اس ناولٹ میں تعلیمی نظام پر طنز کرتے ہوئے صرف لاوارث، نادار اور غریب بچوں کے تعلیمی مسائل تک خود کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ بڑی خوبصورتی سے ہل اسٹیشنوں کے معیاری اسکولوں کی منظر کشی بھی کی ہے، جہاں ممتاز اور سرمایہ دار والدین کے بچے ہی داخلہ کے مستحق ہوتے ہیں۔ وہاں بچوں کے ضمیر میں مادہ پرست عناصر کو پروان چڑھایا جاتا ہے۔ نتیجتاً یہ بچے بھی دوسرے بچوں سے نفرت کرنا سیکھ جاتے ہیں اور تہذیب کی طبقاتی بنیادوں کو منصفانہ خیال کرتے ہیں۔ ناولٹ 'دادر پُل کے بچے' کا سب سے اہم عنصر طنز ہے، جس سے کام لے کر مصنف نے معاشرے کے ہر تاریک پہلو کو بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کیا ہے۔ کرشن چندر کی حس مزاح بے حد تیز ہے جس سے وہ برمحل کام لے کر ناولٹ میں نہ صرف دلچسپی اور تبسم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں بلکہ قاری کو غور و فکر پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ناولٹ 'دادر پل کے بچے' میں کرشن چندر نے قصے کو علامتی اور تمثیلی انداز عطا

کر کے اس سے معاشرے کی تنقید کا خوب کام لیا ہے۔ طنز، حقیقت نگاری اور ایک اچھے سماج کی شدید خواہش کے ساتھ کرشن چندر کا خوبصورت اسلوب ناولٹ کا بھرپور تاثر قائم کرتا ہے، جس کی بنا پر ہم اسے فکری اور فنی طور پر کامیاب تخلیق کہہ سکتے ہیں۔

برف کے پھول اور پیار ایک خوشبو کو اگر ان کی رومانی فکر کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے تو غدار، دادر پل کے بچے اور الٹا درخت کو پوری طرح ان کے اشتراکی طرز فکر کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے، جن میں اشتراکی فکر کے ساتھ انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کے بے پناہ جذبے کا احساس ملتا ہے اور مصنف کا رجائی نقطۂ نظر بھی سامنے آتا ہے۔ جنگوں کی مخالفت اور امن عالم کی حمایت کے ساتھ ایک پُر امید زندگی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کرشن چندر مایوسی کو کفر کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ چندا کی چاندنی اور بہروپیا جیسے کمرشیل اور فلمی انداز کے ناولٹ بھی انسانی ہمدردی کے جذبے کی ایک دستاویز اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف احتجاج کی آوازیں ہیں۔ دراصل کرشن چندر ہم عصر مسائل سے کبھی بے نیاز نہیں رہے۔ خاص طور پر استحصال کی جتنی صورتیں معاشرے میں جہاں کہیں موجود تھیں وہ ان کی نظروں میں کھٹکتی رہیں اور انسانی ہمدردی کے جذبے سے لبریز ان کا دل اُن صورتوں کے خلاف احتجاج کرتا رہا۔ وہ تمام صورتیں ان کے افسانوں، ناولوں اور ناولٹوں میں موضوعات کی رنگارنگی کے طور پر موجود ہیں۔

موضوعات کی رنگارنگی کی طرح ان کے کردار اور تکنیک کی نیرنگی بھی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔ کردار نگاری کے باب میں جہاں ایک طرف دادر پُل کے بچے، کا بھگوان توجہ کھینچتا ہے تو دوسری طرف غدار کا بیج ناتھ بھی ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ برف کے پھول میں زینب اور ساجد محبت میں جان دینے والے کردار کی صورت متاثر کرتے ہیں تو زرگاؤں کی رانی کی رانی صاحبہ اپنی نفسیاتی کشمکش اور سرکش فطرت کے باوجود قاری کی محبوب بن جاتی ہے۔ اسی طرح 'پیار ایک خوشبو' کی آنگی اور 'الٹا درخت' کا یوسف بھی اپنی اپنی انفرادی شناخت

کے ساتھ مصنف کی کردار نگاری کا عمدہ نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں۔غرض یہ کہ کرشن چندر کے ناولٹوں میں بھی طرح طرح کے کردار ہیں جو معاشرے کے مختلف طبقات ور جحانات کی نمائندگی ہی نہیں کرتے مصنف کی کردار نگاری کے فن پہ قدرت کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔حالانکہ اُن کے اکثر ناولٹ کرداری نہیں ہیں یعنی ان کی کہانیاں کرداروں کے گرد نہیں گھومتیں۔وہ بنیاد ی طور پر فضا آفرینی اور سحر بیانی کے قائل ہیں اور ان کے سہارے معاشرے کے کمزور اور تاریک پہلوؤں کی بہت اچھی عکاسی کرنا پسند کرتے ہیں۔جہاں تک تکنیک کی نیرنگی کا سوال ہے 'دادر پل کے بچے' سے ہی اس کا اندازہ ہونے لگتا ہے، کہ اس میں 'بھگوان' کو جس طرح زمین پر اتار کر اُسے ایک Tool کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، اس کی داد نہ دینا بے انصافی ہوگی۔اسی طرح 'الٹا درخت' کا تمثیلی اور فنطاسیہ انداز بیان، 'غدار' کے وضاحتی اسلوب سے قطعی مختلف ہے۔میرا خیال ہے کہ کرشن چندر اکہرے بیانیہ انداز تک کبھی محدود نہیں رہے، اسی لیے ان کے افسانوں اور ناولوں کی طرح ناولٹوں میں بھی اسلوب اور تکنیک کا تنوع ان کے تغیر پسند اور تجرباتی ذہن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ کمرشیل ازم اور مقصدیت کے باوجود کرشن چندر کے ناولٹوں میں ماجرا بھی ہے کردار نگاری بھی، انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے اور گہرا تاثر بھی۔کسی مصنف کی قدر و قیمت کا تعین ہمیشہ اس کے اچھے اور معیاری فن پاروں کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔الٹا درخت، دادر پل کے بچے، غدار اور زرگاؤں کی رانی وغیرہ کرشن چندر کے پانچ سات ایسے ناولٹ ہیں جو ہر اعتبار سے بہترین کہے جاسکتے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سجاد ظہیر اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ اپنے ایک یا دو ناولٹوں کی وجہ سے اگر تاریخ میں زندہ ہیں تو کرشن چندر اپنے اِن منفرد اور بہترین مختصر ناولوں کی وجہ سے اردو ناولٹ کی تاریخ میں اہم مقام پر کیوں نہیں فائز کیے جاسکتے؟۔

❖❖❖

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری
صدر شعبۂ اردو، سی سی ایس یونیورسٹی، میرٹھ
Mob:09456259850

انجم عثمانی کے افسانے کوزے میں سمندر کے مصداق

انجم عثمانی، عصری افسانے کا معتبر و مستند فن کار ہے۔ کسی صنف میں اعتبار و استناد حاصل کرنا، جوئے شیر لانے کے مصداق ہے۔ بعض فن کاروں اور قلم کاروں کی پوری زندگی اسی دشت کی سیاحی میں گذر جاتی ہے اور وہ اپنی شناخت نہیں بنا پاتے ہیں۔ دوسری طرف بعض ایسے قلم کار بھی ہوتے ہیں جن کی شناخت ان کی کسی ایک ہی تخلیق سے مسلم ہو جاتی ہے، لیکن بعض قلم کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو، جو کچھ بھی کہتے ہیں اسے اعتبار حاصل ہو جاتا ہے۔ انجم عثمانی ۷۰ کے بعد کی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اردو افسانے کو اس کی زمین، اس کی جڑوں اور بنیادوں کی طرف واپس لانے کا کام کیا۔ ۷۰ کے بعد کے اس دور میں اردو افسانے نے بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ کبھی اسے سن ستری افسانہ کہا گیا، کبھی اسے نامیاتی نسل کی تخلیق سے موسوم کیا گیا۔ کسی نے مابعد جدیدیت کہہ کر جدیدیت کے سر سے سہرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کی۔ نیا افسانہ، ۷۰ کے بعد کی نسل، ۸۰ کے بعد کا افسانہ، ۹۰ ء کے بعد کا افسانہ ____ اس میں کوئی شک نہیں کہ ۷۰ء کے بعد ہر دہائی میں افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں سامنے آئی ہیں۔ ہر نسل اپنا مزاج، اسلوب، موضوعات اور تکنیک بھی اپنے ساتھ لا رہی ہے۔ یہی باعث ہے کہ ہر پانچ دس سال بعد افسانہ کا رنگ بدلتا رہا ہے۔ یہ بھی درست کہ کہ افسانے کی تکنیک اور ہیئت میں کوئی خاص فرق نہیں آیا، لیکن پھر بھی کچھ تبدیلیاں تو بہر حال ایسی تھیں

جنہیں نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ انجم عثمانی کا تعلق ۷۰ کے آس پاس کے افسانے کے افق پر طلوع ہونے والے افسانہ نگاروں سے ہے۔ ان کے افسانے، خود نئے اردو افسانے کا بدلتا ہوا منظر نامہ ہیں۔ ان کے افسانوں نے نئی نسل کو متاثر کیا ہے۔ نہ صرف متاثر بلکہ انہوں نے اپنے انداز سے نئی روایت کی بھی شروعات کی ہے۔ اختصار، رعایت لفظی، طاقت ور بیانیہ اور قاری کو غور و فکر کے سمندر میں غوطہ زن کر جانے والا اختتام ___ یوں تو ان میں سے بعض اوصاف ضرور دوسروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔ لیکن انجم عثمانی کے افسانوں میں ان کا جس فنی چابکدستی اور کمال حسن کے ساتھ استعمال ملتا ہے وہ نہ ان کے ہمعصروں میں اور نہ ان کے بعد افسانہ نگاری شروع کرنے والوں میں ملتا ہے۔ اختصار، رعایت لفظی اور افسانے کا گٹھاؤ تو انجم عثمانی کے افسانوں کا وصفِ خاص ہے، جس کی بنیاد پر ان کے افسانے ان کے ہم عصروں میں دور سے پہچان لیے جاتے ہیں اور اس طرح انجم عثمانی اپنے ہم عصروں میں اپنے قد کے ساتھ مختلف و منفرد نظر آتے ہیں۔ موضوعات کا مختلف ہونا کوئی خاص بات نہیں، تقریباً ہر افسانہ نگار اپنا الگ موضوع منتخب کرتا ہے۔ خاص اور اہم بات موضوع کا Treatment ہے۔ واقعے کو افسانہ بنانا، کمال ہے۔ اس سطح پر اکثر قلم کار ناکام ہو جاتے ہیں۔ بعض بہت بڑے اور اچھے موضوع کو ہنرمندی، فن کاری اور موثر انداز بیان کے فقدان میں چوں چوں کا مربہ بنا دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس خراب سے خراب، ہزاروں بار کے دہرائے اور بالکل عام سے موضوع کو بھی بڑا افسانہ نگار اپنے فن سے تراش خراش کر چمکتا دمکتا ہیرا بنا دیتا ہے۔ انجم عثمانی کا ہنر یہ ہے کہ وہ موضوع کا انتخاب بہت چھان پھٹک کر کرتے ہیں۔ ان کے موضوعات عام زندگی سے ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کا ایسا تانا بانا بنتے ہیں کہ واقعات از سر نو زندہ ہو اٹھتے ہیں اور ان کی یہ نئی زندگی انہیں، نیا جہان عطا کرتی ہے۔ انجم عثمانی اپنے بیانیہ کے بل بوتے واقعات کو اپنا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے بامعنی جملے، جملوں کا پیناپن، نشست و برخاست اور طنز و نشتریت واقعے کو قاری

کے ذہن میں دوبارہ اپنے طور پر زندہ کر دیتی ہے۔ انجم عثمانی کی افسانہ نگاری کے وصف کی طرف پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی کچھ ایسا ہی اشارہ کرتے ہیں:

''انجم عثمانی اختصار نویس ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتے ہیں۔ لیکن واقعیت اور معاشرتی صداقت سے گٹھی ہوئی اپنے ہم عمروں میں اختصار و اجمال اور کفایت لفظی ان پر ختم ہے۔ وہ اس دنیا میں سرے سے داخل ہوتے ہی نہیں جسے انہوں نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کھرے پن اور درد و داغ کی بنا پر کہتے ہیں، جس کے پل صراط کو خود انہوں نے طے کیا ہے۔''

(ٹھہرے ہوئے لوگ، انجم عثمانی، ص نمبر ۱۲، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، مطبوعہ، ۱۹۹۸ء)

پروفیسر نارنگ کی یہ بات درست معلوم پڑتی ہے کہ انجم عثمانی اس دنیا میں کبھی داخل نہیں ہوتے، جو انہوں نے نہ دیکھی ہو۔ یعنی انجم عثمانی تصوراتی یا تخیلاتی کہانیاں گھڑنے کا کام نہیں کرتے۔ ان کے افسانے، تجربے اور مشاہدے سے گذر کر تخلیق ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کا ہر افسانہ، زندگی کے کسی نہ کسی ایسے پہلو کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے بلکہ قاری کو احساس کراتا ہے، کبھی طنز کے پیرائے میں اور کبھی فلسفے کی شکل میں۔ دراصل واقعہ جب احساس سے تجربہ اور تجربے سے مشاہدہ اور مشاہدے سے تخلیقی فکر اور زندگی کا ترجمان بنتا ہے تو پھر بڑا افسانہ نگار اسے زندگی کا فلسفہ بنا دیتا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ وصف اسے اور اس کے افسانوں کو ہمیشگی عطا کرتا ہے اور یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔ انجم عثمانی کے زیادہ تر افسانے نہ صرف انسانی زندگی کے ترجمان ہیں بلکہ وہ فلسفہ بن جاتے ہیں اور قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

آزادی کے بعد کا ہمارا تہذیبی و ثقافتی منظر نامہ اس قدر تیزی سے نشیب و فراز سے گذرا ہے کہ سب کچھ خلط ملط ہو گیا ہے۔ قدریں تبدیل ہوئی ہیں۔ دیہات اور قصبات نے ترقی کی شاہراہ پر چلتے ہوئے شہروں تک کا سفر طے کیا ہے۔ اس تقریباً نصف صدی کے سفر میں

پرانی قدریں شکستہ ہو کر کیا سے کیا ہو گئی ہیں۔ نظام تعلیم اور نظام حیات تبدیل ہوا ہے۔ محبتوں اور قربتوں میں لالچ، حرص، شہرت، نفرت، عداوت نے شگاف ڈال دیے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے اس بدلتے ہوئے منظر نامے پر انجم عثمانی کی نظر بہت عمیق ہے۔ ان کے افسانوں میں قصبات کی بدلتی ہوئی زندگی کا نوحہ ہے۔ قدروں کے مسمار ہوتے قلعے ہیں اور ان سب پر خون کے آنسو رونے اور رُلانے والا فن کار کا دل ہے۔

انجم عثمانی کی نسل ۷۰ کے بعد اپنی شناخت کے ساتھ سامنے آئی اور اس نسل کو جدیدیت کے بعد کی نسل یا مابعد جدید نسل سے بھی موسوم کیا گیا۔ لیکن ایسا قطعی نہیں ہوا کہ جدیدیت اپنے تمام تر وجود کے ساتھ ختم ہو گئی ہو۔ نئی نسل نے جدیدیت کے مثبت رویوں اور بعض خوبیوں کو اپناتے ہوئے عصری تقاضوں کے عین مطابق افسانے تحریر کیے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ جدیدیت نے غلط سبق پڑھایا تھا صد فی صد درست نہیں۔ انجم عثمانی کے بیشتر افسانوں میں خوبصورت علامتوں اور دلکش اسلوب کا استعمال ہوا ہے۔ ان کا اسلوب، ان کا اپنا ہے۔ وہ جملے تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔

> ''وہ عمر کی چوتھی دہائی میں قدم رکھ چکی ایسی خاتون تھیں جن پر سے بہار گذر چکی تھی اور خزاں نے ابھی قدم نہیں جمائے تھے۔ ویسے بھی قدرت نے ان کو سلیقے اور متناسب اعضا سے نوازا تھا کہ جسم ان کی عمر کی چغلی کھانے سے معذور تھا، ہاں کچھ زاویے ضرور ایسے تھے جن سے بہار کے گزر جانے کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا تھا مگر ان زاویوں کو ایسا لباس دینے کا ہنر ان کو آتا تھا جس میں خزاں کے نقشِ قدم اتنے ماند پڑ جاتے ہیں کہ تجربہ کار نہ ہو تو باغباں بھی دھوکا کھا سکتا ہے۔''

(افسانہ 'سیمینار جاری ہے'، کہیں کچھ کھو گیا ہے، انجم عثمانی، ص ۵۸)

درج بالا اقتباسات انجم عثمانی کے اسلوب کو واضح کرنے کو کافی ہیں۔ انہوں نے لفظوں کے سانچے میں کرداروں کو قید کیا ہے۔ اعلیٰ طبقے کی عکاسی بہترین طور پر کی ہے۔ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم کسی زندہ شخصیت کے روبرو ہیں۔

انجم عثمانی اپنے افسانوں میں قصہ پن کے ساتھ ساتھ نفیس اور بلیغ اشاروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ بعض اوقات آپ کی نثر میں استعمال ہونے والی علامتیں تہذیب وتمدن کی ایسی پرتیں بن جاتی ہیں کہ قاری اگر ذہین ہے تو اس پر پرت در پرت چیزیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ دراصلہ مابعد جدید نسل نے جدیدیت کے بعد کے منظر نامے میں ایسے ہی خوبصورت اضافے کیے ہیں۔ علامتوں کا استعمال تو ہے لیکن علامتیں گنجلک نہیں ہیں بلکہ ذرا سی کوشش سے پرت در پرت کھلتی چلی جاتی ہیں۔

''مگر وہ سب جو ہم چھوڑ آئے ہیں؟''

''چھوڑ کہاں آئے ہیں، ساتھ لائے ہیں، اس دنیا کے لیے، اس حویلی کے لیے، حویلی کی منڈیر پر برسوں سے جمی کائی کو صاف کرنے کے لیے''.....اس نے بات جاری رکھی:

''سوچو ہم بھی چلے گئے تو کائی اور گہری ہو جائے گی اور تم اور ہم سب کے سب کتابوں کے بے جان صفحوں میں نئی دنیا کی تلاش میں بھٹکتے رہیں گے۔ کوئی نئی تعمیر نہ ہو پائے گی اور یہ حویلی کھنڈر بن جائے گی۔''

(افسانہ 'ٹھہرے ہوئے لوگ'، انجم عثمانی، ص ۶۴، ۱۹۹۸ء)

پہلے اقتباس میں کائی کا ذکر ہے۔ یہ کون سی کائی ہے۔؟ کیا یہ برسات کے مہینے میں در و دیوار اور راستوں پر جم جانے والی کائی ہے جس پر پاؤں پھسل جاتا ہے۔ نہیں یہ کائی اداسی کی ہے، یہ کائی تنہائی اور نامرادی کی ہے۔ یہ کائی قحط الرجال کی ہے، جس کا تعلق تہذیب اور روایت

کے نوحے سے ہے۔ یہ کائی آپ کو حویلی کا احوال بیان کر رہی ہے۔ یہ کائی ویرانی کا بیان ہے۔ جس پر اگر بھولے سے زندگی کا پاؤں پڑ بھی جاتا ہے تو پھسل جاتا ہے۔ آپ جتنا اور جیسا سوچیں گے یہ کائی آپ کو حویلی کی داستان سناتی جائے گی۔

انجم عثمانی کے افسانوں میں تہذیبی شکست و ریخت اور روایات و اقدار کا زوال مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تقریباً ہر افسانے میں کسی نہ کسی قدر کے زوال پذیر ہونے کا قصہ ہے یا پھر قصبات سے رخصت ہوتی تہذیب ہے۔ اس اعتبار سے ان کے متعدد افسانے اغوا، مشاعرہ جاری ہے، صدقہ، جنگل، شہر گریہ کا مکیں، ٹھہرے ہوئے لوگ، کھوکھلی راہوں کا مسافر، چھوٹی اینٹ کا مکان، بک شیلف، کہیں کچھ کھو گیا ہے، گم شدہ تسبیح، کبوتروں بھرا آسمان نہ صرف اچھے اور عمدہ افسانے ہیں بلکہ یہ انجم عثمانی کی شناخت ہیں۔ ان میں انجم عثمانی کا اسلوب، اسلوب میں ان کے نپے تلے جملیا وران میں استعارے، کنایے، علامتیں، رعایت لفظی وغیرہ کا حسن بھرا ہوا ہے۔

انجم عثمانی اختصار پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے چھوٹے یعنی طوالت کے اعتبار سے کم کم ہوتے ہیں لیکن ان پر کوزے میں سمندر والی مثال صادق آتی ہے۔ وہ فضول کی نہ منظر نگاری کرتے ہیں اور نہ ہی طویل مکالمے تحریر کرتے ہیں بلکہ اختصار کے ساتھ واقعات کو اتنے چست درست طریقے سے ایک دوسرے میں پروتے ہیں کہ افسانہ اپنی پوری شدومد کے ساتھ قاری کے ذہن میں اتر جاتا ہے۔

انجم عثمانی ہی کیا ۷۰ء کے بعد کی نئی نسل کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں کے یہاں بہت یادگار کردار نہیں ملتے۔ یہ شاید اس عہد کا کرائسس ہے کہ اب ایسے کردار تخلیق نہیں ہو رہے جیسے ترقی پسند عہد میں سامنے آئے تھے۔ انجم عثمانی کے افسانوں میں کردار کے تعلق سے جو خاص بات پائی جاتی ہے وہ ہے حاشیائی کرداروں کا وجود۔ ان کے یہاں بھاری بھرکم، اعلیٰ اخلاق و

کردار کے حامل، کروفر والے کردار تقریباً نہیں ملتے۔لیکن چھوٹے چھوٹے افسانوں میں کردار بھی چھوٹے ہیں۔ یہ بظاہر ضرور چھوٹے ہیں، سماج میں بہت اونچا مقام نہیں رکھتے۔لیکن افسانے میں ان کے اعمال وافعال ان چھوٹے کرداروں کو بھی مرکزیت عطا کرتے ہیں اور یہ قاری کے ذہن سے چپک جاتے ہیں۔

جدیدیت میں، کردار غائب ہونے کی وجہ بھی یہ تھی کہ وہاں، میں، وہ، تم، مسٹر، مسز، اے، بی، ایکس، وائی جیسے لفظوں سے کرداروں کا کام لیا جاتا تھا۔ جدیدیت کی یہ وبا مابعد بھی ختم نہیں ہوئی اور، وہ، میں تم جیسے کرداروں کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔یہی سبب ہے کہ بعض اچھے کردار بھی وہ، میں، تم، ہم کی سرحدوں میں غائب ہوگئے۔انجم عثمانی کے یہاں بھی وہ، میں اور تم کئی افسانوں میں بطور کردار استعمال ہوئے ہیں۔لیکن ان کے کئی کردار کبوتر والے ماموں، آپی، عبدالغفور، مسز کاظمی، مسز خان، چھنگا، مشاعرہ جاری ہے کا بوڑھا، گھنٹے والے بابا، ایسے کردار ہیں جو مختصر مختصر افسانوں میں اپنا بھاری بھرکم وجود رکھتے ہیں اور یہ قاری کے دماغ پر بھوت کی طرح سوار ہوجاتے ہیں۔ یہ افسانہ نگار کی کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر کہکشاں پروین
صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob:9835724460

'بو' ایک جائزہ

اردو افسانہ میں منٹو کا نام آتے ہی دل و دماغ پر جیسے ایک طوفان کا نظارہ چھانے لگتا ہے کیونکہ منٹو حقیقت میں ایک طوفان ہی تھے۔ وہ اردو ادب کی روایت و تہذیب کے بعض پہلوؤں کو خس و خاشاک کی طرح اکھاڑ پھینکنا چاہتے تھے اور اس میں وہ کامیاب بھی رہے۔ انہوں نے جس خاص موضوع کو اپنی تحریروں کا مرکز بنایا اس کی وجہ سے ان پر فحاشی کی چھاپ لگ گئی طوائف سماج کی ہی پیدا کردہ ایک ایسی مخلوق ہے جو اپنی تمام تر دلنوازیوں کے باوجود بدنام سمجھی جاتی ہے۔ لیکن منٹو نے اس روپ میں پہلی بار ایک عورت کی وہ تمام خصوصیات پایا جو ایک عام عورت میں ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فحش کا تصور حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ مذہبی سرپرستی حاصل ہونے کے بعد کچھ فحش اعمال بھی قابل اعتراض نہیں مانے جاتے لیکن مختلف مراحل میں جنسی حرکات و سکنات کو فحاشی اور گناہ کے مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ جنسی معاملات کے پس پردہ محرکات کی تفصیل ان کے یہاں نہیں ملتی بلکہ انہوں نے انسانی نفسیات پر اپنی گرفت مضبوط کی انسانی نفسیات سے وہ مکمل طور پر واقف تھے اس لئے انسانی شخصیت کے نفسیاتی اور لاشعوری تجربات پر جو غیر فطری روک لگی ہوئی تھی اسے وہ پوری ایمان داری سے بیان کرتے ہیں۔ اور بیان کرنے کے اسی انداز نے انہیں بدنام بھی کیا۔

انہیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ زندگی میں پل پل کہانی وجود میں آتی ہے لیکن کچھ ایسے

موضوعات ہیں جہاں ادیب وفن کار بھی نظر کے چور بن جاتے ہیں۔منٹو کی اپنی نفسیات میں بلا کی تیز طراری اور دور بینی تھی۔ان کے اس نفسیاتی پیرائے نے ان کی کہانیوں کو ایک جدا حیثیت بخشی سماج کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی سے ہی نفسیاتی گرہ کشائیاں پیدا ہوتی ہیں اور یہ کسی طرح بھی ناجائز یا معیوب نہیں کہی جاسکتیں۔اس نفسیات میں جنس کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے۔نفسیات کے علم نے یہ احساس دلا دیا ہے کہ انسان کے اندر حیوانی جبلتیں موجود ہیں۔اور ان پیچیدہ اور لاشعوری تجربات کا اظہار واقرار فن کارانہ ایمان داری ہے۔

منٹو نے محض اپنی فطری ہٹ دھرمی کی وجہ سے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو عرف عام میں قابل قبول نہیں تھے۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں جن کرداروں کو سامنے لایا اس کے لئے وہ یہی جواز دیتے رہے کہ وہ زمانے کی اٹل حقیقتیں ہیں۔ان سے نظریں چرانا گویا سماج کو نظرانداز کرنا ہے۔ وہ ہر کردار کی داخلی دنیا میں اتر کر ان کی خوشیوں اور دکھوں میں شامل ہوجاتے ہیں۔ان مسرتوں اور غموں کے منظرنامے قدرے مختلف ہوتے ہیں کیونکہ ان میں اکثر طوائف، دلال، غنڈے اور اوباش کے کردار ہوتے ہیں۔ چونکہ منٹو قدریے مختلف واقع ہوئے تھے یا ان کی نفسیات میں بھی کہیں کوئی گرہ بندھی تھی اس لئے انہوں نے سماجی حقیقت نگاری تو ضرور کی لیکن اس حقیقت نگاری میں خیر وشر کی قوتیں برسر پیکار رہیں۔منٹو کی اندرونی کشمکش نے انہیں برائی کے آگے گھٹنے ٹیکنے نہیں دیا۔وہ پیدائشی طور پر کسی انسان کا محاسبہ نہیں کرتے تھے بلکہ انہوں نے سب سے زیادہ اہمیت حالات و ماحول کو دی ذہن کی تعمیر اور نشوونما میں بھی حالات کا دخل ہوتا ہے اسی طرح ذہن تخریب اور ذہنی سست ورفتار بھی حالات کی مرہون منت ہوتی ہیں۔خود منٹو کا دل ودماغ بھی نامساعد حالات کا شکار تھا اور ان کی زندگی کی ہی خصوصیات ان کی تحریروں میں بھی اجاگر ہیں، مرد اور عورت کے بیچ جسمانی رشتہ اور خاندان کی افزائش ایک فطری عمل ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ سارے مذاہب اور سماج میں عورت ایک بڑی وجہ جنگ

رقابت اور دشمنی کی ہے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ عورت کو ایک شئے سمجھا جاتا تھا جس طرح زندگی کی دوسری ضروریات ہیں اس طرح عورت بھی ایک بکاؤ شئے تھی مردانہ سماج شروع سے خود کو ہر چیز پر قادر سمجھتا رآیا ہے۔لہٰذا عورت بھی جب ایک جنس بن کر سامنے آئی تو اس کے کئی خریدار بھی سامنے آتے اور جنگ وجدل کی کئی صورتیں بھی پیدا ہوئیں یہ ایک الگ بحث ہے لیکن اس سے نفسیات کی ایک راہ دکھائی دیتی ہے۔وہ نفسیات خاص طور پر مردوں کی یہ رہی ہے کہ وہ فاتح رہنا چاہتے ہیں۔گرچہ سماجی طور طریقوں نے حد بندیوں کا تعین کیا اختلاط کی چاہ کو فطری مان کر اسے ایک قانون کی شکل دی گئی اور یہیں سے وہ جنسی فعل جو سماجی اصولوں کے مطابق انجام دیا جاتا ہے اسے جائز اور اس کی خلاف ورزی کرنے والوں کو شہوانیت کا نام دیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے سماجی اصول قدغن لگاتے ہیں پھر بھی انسانی نفسیات کی اپنی الگ تعمیر ہوتی رہی ہے۔وہ نفسیات مواقع کی تلاش میں رہتا ہے کبھی خود کو دبانے کی سعی میں رہتا ہے۔اور کبھی کوئی بھی راہ اختیار کر کے اپنی خواہشوں کی تکمیل کرتا رہتا ہے۔اور یہیں سے ان غیر معمولی افعال کی نمو ہوتی ہے جو پورے سماج پر منفی اثرات ڈالتے ہیں۔

اس طرح کے تمام اعمال واحساسات سماج کے لئے ایک اچھوت بن گئے ان پر قلم اٹھانا ان پر غور فکر کرنا جیسے ایک کریہہ عمل بن گیا ادب میں بھی یہ رجحان عام ہوا تہذیب کا تقاضہ یہ سمجھا گیا کہ برائیوں کو چھپا دیا جائے ان پر گفتگو کرنا یا بحث کرنا ایک معیوب فعل سمجھا جانے لگا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جب زندگی کی حقیقتیں سامنے لائی جانے لگیں تو ان میں کچھ فن کاروں نے جنسی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا لیکن ترقی پسند تحریک خارجی پہلوؤں کی حامی تھی وہ انسان کی داخلی دنیا کو دیکھنا اور سمجھنا نہیں چاہتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ اس نے ایسے موضوعات کو نظر انداز کیا۔کسی فنکار کی تخلیق کو بس اپنی منشورات کے مطابق میں جانچا پرکھا اور آگے بڑھایا۔ لیکن منٹو تو شروع سے ایک جدا ذہن کے مالک تھے وہ کسی دباؤ کے قائل بھی نہیں تھے انہوں نے

وہی لکھا جو انہوں نے دیکھا اور محسوس کیا اور ان کے احساسات انسان کی بنیادی ضروریات سے زیادہ ان اقدار سے گھرے ہوئے تھے۔ جن سے کسی سماج کی نشو ونما ہوتی ہے وہ فطری ذہنی ارتقاء کے قائل تھے۔ وہ ان لمحوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ جب انسان مادی ضروریات کی تکمیل کے باوجود بھٹکتا ہے۔ وہ اس نظام کے خلاف تھے جہاں عورت بھی ایک جنس کی طرح برتی جاتی تھی ظاہر ہے کہ جس سماج میں عورت ایک شئے سمجھا جائے۔ وہ سماج ترقی پسند کیسے کہلا سکتا ہے۔ پیش نظر کہانی ''بو'' اس طرح ہے کہ رندھیر ان عام مردوں کی طرح تھا جن کے لئے جسمانی ضروریات روزمرہ کا ایک حصہ ہوتی ہیں۔ اور اس کی تکمیل کے لئے بازار، گھر نقد ادھار سے زیادہ حاصل شدہ مواقع اور لمحات اہم ہوتے ہیں وہ ایک دن اپنی جسمانی ضروریات کے لئے ایک گھاٹن لڑکی اپنے پاس بلا لیتا ہے۔ وہ لڑکی بارش میں بھیگ رہی تھی اور میلے کچلے کپڑوں میں ملبوس تھی لیکن وہ رندھیر کے بلاوے پر کوئی آنا کانی نہیں کرتی دونوں کے بیچ جیسے ضروریات بھی مساوی تھیں، ہم آہنگی کے ترازو پر دونوں کے جذبات کے پلڑے برابر تھے۔ زندگی کی رعنائیوں کو سمیٹنے کی خواہش بھی یکساں تھی لیکن اس کے حصول کے صورتیں الگ تھیں۔ گھاٹن لڑکی نے تو نوٹوں کا سکھا اٹھا لیا لیکن رندھیر کی سرشاری گھاٹن کے جسم کی بو میں مقید ہوگئی۔

''ایسی کپکپاہٹیوں سے رندھیر کا سینکڑوں مرتبہ تعارف ہو چکا تھا وہ اس کی لذت سے پوری طرح آشنا تھا وہ اسی لڑکیوں کے ساتھ بھی رہ چکا تھا جو بالکل الہڑ تھیں اور اس کے ساتھ لپٹ کر گھر کی وہ تمام باتیں سنا دیا کرتی تھیں۔ وہ ایسی لڑکیوں سے بھی جسمانی رشتہ قائم کر چکا تھا جو ساری مشقت خود کرتی تھیں اور اسے کوئی تکلیف نہیں دیتی تھیں مگر یہ گھاٹن لڑکی جو املی کے درخت کے نیچے بھیگی ہوئی کھڑی تھی اور جس کو اس نے اشارے سے اوپر بلا لیا تھا بہت ہی مختلف تھی۔''

اس نے جس گھاٹن لڑکی کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کیا اس رشتہ کا کوئی نام نہیں تھا اور نہ کوئی

دیوار یا حد مقرر تھی۔ مگر اس رشتہ کو محض ایک جنسی کشش کا نام دیا جائے تو یہ بھی غلط ہوگا جنسی پکار کی اتنی اہمیت ہوتی تو ہر مرد کو ہر طوائف سے عشق ہو جاتا۔ اس افسانہ میں نہ جنسی تعلق اور نہ جنسی ضرورت اہمیت رکھتی ہے یہاں ایک صاف شفاف فضا کی خوبصورتی اور آسودگی کا احساس رندھیر کو ہوا تھا۔ گھاٹن لڑکی کا جسم دھلا ہوا نہیں تھا۔ کسی پرفیوم کی خوشبو میں بسا بھی نہیں تھا پھر بھی رندھیر اس بو کو فراموش نہیں کر سکا بلکہ وہ اس ہواؤں کا متمنی تھا جو نہ صرف کھلی فضا میں لہراتی ہیں بلکہ اس کے دائرے میں فضاؤں کی آلودگی بھی امنڈتی رہتی ہے۔ پھر بھی اس ہوا کی ضرورت ہر جاندار کو ہوتی ہے۔ کوئی بھی انسان اپنے گھر کے تمام دروازے بند کر لینے کے باوجود کوئی نہ کوئی روزن کوئی خانہ ضرور کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے وجود کی بقا کا یہ لازم حصہ ہے۔ رندھیر کے لئے گھاٹن لڑکی کی قربت کی بو ایک روزن کی طرح ہے جسے دھیان میں رکھنا زندگی کی ضمانت کے ساتھ ساتھ گھٹن سے نجات کا ذریعہ بھی تھا وہ قدرت کی اس شگفتگی کا متلاشی تھا جو انسان کے دل و نظر دونوں کو تر و تازہ رکھتی ہے۔ اسے اس بو کی چاہت تھی جو ندی کی رواں لہروں میں پانی کی شکل میں ملتی ہے۔ یہ پانی کوری صراحی کی طرح بالکل سوندھا ہوتا ہے۔ اسے پینے میں نہ کسی طرح کی نظم کی ضرورت پڑتی ہے اور نہ صفائی کے عمل کی۔

گھاٹن لڑکی رندھیر کے لئے حوا کی بیٹی تھی اور یہ دل خوش کن احساس اس پر طاری تھا کہ وہ آدم کی اولاد ہے اور زنجیروں کے تار و پود سے بالکل آزاد ہے۔

وہ آدم جس کا دل جنت کی دلنوازیوں میں بھی حوا کے قرب کے لئے تڑپا تھا۔ عورت اور مرد کے تعلقات کے کتنے ہی زاویئے کیوں نہ ہوں لیکن آدم اور حوا کا تصور جو روز اول قائم ہوا وہ آج بھی برقرار ہے۔ یہی تصور آج بھی مرکزیت کا محور ہے۔ رندھیر کے احساسات اس طرح کے تھے۔

''ساری رات رندھیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی رہی تھی اس بو کو جو

بیک وقت خوشبو اور بد بو تھی وہ تمام رات پیتا رہا تھا اس کی بغلوں سے اس کی چھاتیوں سے اس کے بالوں سے اس کے پیٹ سے، ہر جگہ یہ بو جو بد بو بھی تھی اور خوشبو بھی رندھیر کے کسی ہر سانس میں موجود تھی۔ تمام رات وسوچتا رہا تھا کہ یہ گھاٹن لڑکی جو بالکل قریب ہونے پر بھی ہرگز ہرگز اتنی زیادہ قریب نہ ہوتی اگر اس کے ننگے بدن سے یہ بو نہ اڑتی یہ بو جو اس کے دل و دماغ کی ہر سلوٹ میں رینگ گئی تھی اس کے تمام پرانے اور نئے خیالوں میں رچ بس گئی تھی۔''

رندھیر کی جب شادی ہوتی ہے تو سہاگ رات کو اسے اپنی گوری چٹی خوبصورت تعلیم یافتہ بیوی کے جسم سے کوئی متحرک بو نہیں ملی اس کے اندر کوئی ارتعاش پیدا نہیں ہوا۔ رندھیر اس بو کو ڈھونڈتا رہا لیکن اس کے آس پاس کی فضا بالکل خشک اور نامانوس تھی۔

''لیکن وہ پکار کہاں تھی وہ پکار جو اس نے گھاٹن لڑکی کے جسم کی بو میں سونگھی تھی وہ پکار جو دودھ کے پیاسے بچے کے رونے سے کہیں زیادہ قابل فہم تھی وہ پکار جو صوتی حدود سے نکل کر بے آواز ہو گئی تھی۔''

قدرت نے کتنے مناظر پیدا کئے ہیں درختوں کی ہریالی، پیڑ پودے کی سبزاہٹ، لہلہاہٹ کسی انسانی ہاتھوں کی محتاج نہیں ہوتی وہ بناوٹی آرائش وسجاوٹ سے دور اپنی فطری پر وان میں پھلتے پھولتے رہتے ہیں۔ ان کی بے ترتیبی اور خوشبو میں ایک الگ حسن ہوتا ہے۔

گھاٹن لڑکی اور رندھیر کی فیشن ایبل بیوی میں وہی فرق تھا جو انسانی آراستہ پارک کے پھولوں اور خود رو پیڑ پودوں کی ہریالی میں ہوتا ہے۔ یہ احساس کہ ان پیڑ پودوں کی سجاوٹ کسی انسانی ہاتھوں کی مرہون منت نہیں ہے۔ بلکہ یہ بالکل فطری اور قدرتی ہے وہ قدرت جس کا تعلق آسمان سے براہ راست ہے جس کی کوئی حد نہیں ہوتی اور جو ہر مصنوعی ذرائع سے آزاد ہوتی ہے۔ رندھیر کی وہ رات بھی ایسی گذری تھی بالکل اصلی اور ازلی گھاٹن لڑکی کے پھٹے پرانے کپڑے کے ساتھ اس کا میلا بدن کہیں دور پس منظر میں چلا گیا تھا خواہشوں کے بگولوں میں ہر

چیز دھندلی پڑ چکی تھی۔ آنکھیں خوابیدہ تھیں صرف حواس کے خانوں میں ایک عجیب وغریب بو دستک دے رہی تھی۔ رندھیر اس بو کی نوعیت کو سمجھ نہ پایا۔ صرف اسے اتنا احساس تھا کہ اس کے ہوش وخرد کی راہیں معدوم ہو چکی تھیں اور یہ خوابیدگی اسے بے حد عزیز لگ رہی تھی اس سے پہلے بھی وہ ان گنت باران مراحل سے گذر چکا تھا جنسی تعلقات کے امور اس کے لئے انجان نہیں تھے۔ اس کے قدم اس شاہراہ کے عادی تھے۔ لیکن ایک گنوار اور گھاٹن لڑکی کی قربت نے اسے جس نشیلی کیفیت سے دوچار کرایا وہ اس کے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔ گھاٹن لڑکی سے وقتی ضرورت کے تحت اتنی نزدیکی آئی تھی۔ مطالبے کی تکمیل کے بعد دونوں اپنی راہ پر لوٹ آئے لیکن رندھیر کو یہ معلوم نہیں تھا کہ جانے انجانے وہ اس لڑکی کی جسمانی بو میں مقید ہو چکا ہے۔ اس کا احساس اسے اس وقت ہوا جب اس کی شادی ہوتی ہے۔ اور اس کی موڈرن حسین تعلیم یافتہ بیوی کی قربت اسے خوابیدہ نہیں بناتی بلکہ ایک انجان ان دیکھی شئے کی متلاشی بنا دیتی ہے۔ وہ اپنی نئی نویلی دلہن کے جسم میں وہی بو تلاش کرتا ہے جس کا احساس گھاٹن لڑکی کے جسم سے ہوا تھا وہ احساس بالکل اچھوتا تھا۔ مرد عورت کے تعلقات کی طرح رواں اور تصنع سے پاک۔ لیکن یہاں اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ اس کے جنسی مراحل اسے ڈگمگا رہے تھے فطری بہاؤ اور کیف آفریں لمحات کہیں گم ہو چکے تھے اور اس پر ایک عجیب سی بدمزگی طاری ہو رہی تھی۔ اس کا سبب اس گمشدہ بو کی بازیابی کی طلب تھی جو اس کی حسیات کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات میں رچی بسی ہوئی تھی۔

یہاں پر منٹو نے انسانی نفسیات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ خواہش، وہ آرزو جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا جس کے لئے انسانی تگ ودو کا کوئی واضح لائحہ عمل نہیں ملتا بس ایک اضطراب کی کیفیت اسے محصور کئے رہتی ہے۔ رونا چاہے تو آنسو نہیں نکلتے ہنسنا چاہے تو آواز کھو جاتی ہے۔ انتشار کی ایک کیفیت سے وہ دوچار رہتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی طلب کو کسی واضح

شکل میں دیکھنے سے قاصر رہتا ہے۔ اور یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ بھول بھلیوں میں گھرنے کے اور اس سے باہر نکلنے کی چاہت کے باوجود وہ راستہ تلاش نہیں کرتا۔

اس کہانی میں رندھیر کے تمام حواس پر ایک قوت حاوی ہوچکی تھی اور وہ تھی قوت شامہ۔اس کی بقیہ تمام حسیات گھاٹن لڑکی کی جسمانی قربتوں میں اسیر ہوچکی تھیں اور اس کا علم اسے جب ہوتا ہے تو اس کا اضطراب پڑھنے والوں کو بھی بے چین کرتا ہے۔ جب وہ اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ مصروف ہوتا ہے تو وہ قوت اس کی تمام جنسی کیفیتوں کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔جس کے نتیجے میں اس کے بقیہ حواس کام کرنے کے باوجود شعور سے عاری ہوجاتے ہیں۔صرف ایک بوہوش وحواس پر طاری تھی باقی ہر شئے اسے اجنبی اور غیر مانوس لگ رہی تھی ان لمحات میں ایک تجربہ کار عیاش مرد اپنی بیوی سے جسمانی لذت وانبساط کا متمنی نہ ہوکر اس بو بھری دنیا کا متلاشی بن گیا تھا۔ جو کہیں معدوم ہوچکی تھی لیکن اس کے مسحور کن منظر نامے نے اس کے ذہن کا پوری احاطہ کرلیا تھا۔نتیجہ یہ ہوا کہ خوشبوؤں کی آماجگاہ ایک حسین قربت سے بیزاری محسوس ہونے لگی اور گھاٹن لڑکی اپنی پوری کثافتوں سمیت اسے یاد آنے لگی انسانی اعمال میں نفسیات کا بڑا اہم دخل ہوتا ہے شعور لاشعور اور تحت الشعور جس کے ساتھ خواہش انا اور برتری کے لوازمات بھی شامل رہتے ہیں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ اس طرح شعور کے حصے بنتے جاتے ہیں کہ یکے بعد دیگر پرتیں جمتی جاتی ہیں۔ بہت سارے امور ان پرتوں کے سہارے اپنے افعال میں مصروف رہتے ہیں۔شعور چاق وچوبند رہتا ہے تو حالات اور اس کے وسائل کی بھی وضاحت ہوتی رہتی ہے لیکن کبھی کبھی تحت الشعور میں کچھ یادیں کچھ واقعات کچھ سانحات اس طرح مدفون ہوجاتے ہیں۔جن کے بارے بظاہر کچھ پتہ نہیں چلتا لیکن لاشعور کی کارفرمائیاں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طور پر ان دبی ہوئی چیزوں کو کسی نہ کسی مرئی یا غیر مرئی شکل میں لا کھڑا کرتی ہیں۔اور یہیں سے کئی نفسیات گانٹھیں پڑنے لگتی ہیں جنہیں عام بول چال

میں امراض یا جنون کا نام دے دیا جاتا ہے کیونکہ لاشعوری طور سرزد ہونے والی حرکتوں یا سوچوں کی اصلیت کا خود اس انسان کو بھی علم نہیں ہوتا ہے۔ یہیں سے نفسیاتی کشمکش اور دور بینی کا آغاز ہوتا ہے۔

رندھیر کا ذہن یہاں گڈمڈ ہے کوئی تصویر روشن نہیں کوئی کمی واضح نہیں وہ اس راہ کا ایک مسافر بن چکا تھا جہاں ہر شئے دھندلی اور ملگجی تھی ذہن کے بند دروازے صرف ایک مخصوص بو کی دستک کے منتظر تھے۔ منٹو کو نفسیات سے علمی واقفیت نہیں تھی۔ انہوں نے محض اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو عرف عام میں حجاب آمیز تھے۔ اس کہانی میں رندھیر کے ذہن و جذبات کی بازیابی میں نفسیات کی مختلف گرہیں عیاں ہوتی ہیں وہ منٹو کی اپنی فنکاری ہے۔

❖❖❖

پروفیسر جمشید قمر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، رانچی یونیورسٹی
Mob:9102481724

مولانا آزاد پر سرسید کے اثر کے چند پہلو

رسالہ 'لسان الصدق' کے پہلے شمارے کی روشنی میں

سرسید احمد خاں (پ: ۱۸۱۷ء۔و: ۱۸۹۸ء) غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے افکار اور سرگرمیوں سے انہوں نے نہ صرف اپنے معاصرین کو بلکہ بعد میں آنے والے متعدد افراد کو بھی شدید طور پر متاثر کیا۔ متاثرین میں ایک اہم نام مولانا ابوالکلام آزاد (پ: ۱۸۸ء۔و: ۱۸۵۸ء) کا بھی ہے۔

آزاد پہلی بار سرسید سے کب متاثر ہوئے اور انھوں نے کس حد تک موصوف کا اثر قبول کیا، اس بابت مفصّل جانکاری ان سے منسوب کتاب 'آزاد کی کہانی، خود آزاد کی زبانی' (مطبوعہ ۱۹۵۸ء) سے ملتی ہے، جسے ۱۹۲۱ء میں انہوں نے مولوی عبدالرزاق ملیح آبادی کو املا کرادی تھی۔ اس وقت وہ اپنی عمر کی تینتیسوی منزل پر تھے۔ اس کتاب میں اوائل عمر سے لے کر ۱۹۰۸ء تک کی ان کی زندگی کے احوال و واقعات بیان ہوئے ہیں۔ اس میں ان کے مشاہدات و تاثرات کے ساتھ ساتھ افکار و احساسات کی بھی عکاسی ہوئی ہے۔ اس مضمون میں سردست متعلقہ اس جانکاری کا حوالہ نہیں دیا گیا ہے، گو آزاد کا سرسید سے اثر قبول کرنے یا متاثر ہونے بلکہ سرشار ہونے کی اس میں اہم شہادتیں محفوظ ہیں۔ ان سے زیادہ شہادتیں آزاد کے ماہ وار رسالے 'لسان الصدق' (مدّت اشاعت نومبر ۰۳ تا مئی ۱۹۰۵ء) کے صفحات پر موجود ہیں اور

یہ ان محفوظ شہادتوں کی تصدیق کرتی ہیں۔ اس رسالے کے پہلے شمارے کی چند مندرجات کی روشنی میں آزاد پر سرسید کے اثر کے چند پہلوؤں کا مطالعہ اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے۔

سرسید نے رسالہ 'تہذیب الاخلاق' ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو جاری کیا اور یہ جاری ہونے اور بند ہونے کے تین ادوار سے گذرتا ہوا ۳ر فروری ۱۸۹۷ء تک یعنی تقریباً ۲۶ر برس تک شایع ہوتا رہا۔ بیشتر اوقات میں اس کے اڈیٹر اور منیجر خود سرسید رہے۔ یہ رسالہ محض قوم کی بھلائی کے لیے جاری کیا گیا تھا اور اس میں دوسروں کے مقابلے میں موصوف کی سب سے زیادہ تحریریں شایع ہوئی تھیں۔ بہ طور ماٹو کے یہ عربی فقرہ رسالے کا 'زیب عنوان' تھا:

حُبُّ القَومِ مِنَ الِایمانِ فَمَن یَّسَع اِعزازَقَومِہٖ اِنَّما یَسعٰ فی اعزازِ دِینِہ۔

اس رسالے کے اجرا کا مقصد ہندستانی مسلمانوں کو 'کامل درجہ کی سولیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب' کرنا تھا تا کہ 'جس حقارت سے سولیزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم' کہلائیں۔ اس کے علاوہ جو نقصان خود میں مسلمانوں 'کو نہ دکھائی دیتے ہوں مگر غیر قومیں ان کو بخوبی دیکھتی ہیں ان سے ان کو مطلع' کرنا اور 'جو عمدہ باتیں ان میں ہیں ان میں ترقی کرنے کی ان کو رغبت دلانا' بھی اسی مقصد کے ذیل میں شامل تھا (۳)۔ سرسید شدت سے چاہتے تھے کہ 'مسلمانوں کی حسن معاشرت اور تہذیب کی ترقی ہو اور جو غلط اوہام مذہبی اس ترقی کے مانع ہیں اور درحقیقت وہ مذہب اسلام کے برخلاف ہیں وہ بھی مٹائے جاویں'۔

سرسید کے پہلے پارکھ مولانا الطاف حسین حالی کا موصوف کے زاویۂ نگاہ کے متعلق تہذیب الاخلاق کے حوالے سے کہنا ہے کہ وہ چاہتے تھے اور یہ ان کی کوشش تھی کہ 'جو خیالات مسلمانوں کی ترقی اور تمدن کے مذہبی مانع سمجھے جاتے ہیں اور درحقیقت مذہب سے کچھ علاقہ نہیں رکھتے ان کو جہاں تک ہو سکے رفع کیا جائے'۔ اس کے ساتھ ہی 'بے ہودہ اور مضر رسموں

سے ان کو نفرت دلائی جائے'۔ اور 'اخلاق و عادات میں جو بہ سبب قومی تنزل کے خرابیاں پیدا ہو گئی ہیں، وہ بیان کی جائیں۔

اس رسالے کے ذریعہ سرسید نے قوم کی کیا خدمت کی، اس کے متعلق خود انھوں نے بتایا ہے کہ 'مذہبی بیجا جوش سے جس تاریک گڈھے میں وہ چلی جاتی تھی اس سے خبردار کیا۔ دنیاوی باتوں میں، جن تاریک خیالات کے اندھیرے میں وہ مبتلا تھی، اس میں ان کو روشنی دکھلائی۔ مذہب اسلام پر نادانی کی جس قدر گھٹائیں چھا رہی تھیں ان کو ہٹایا اور ان کے اصلی نور کو جہاں تک (ان) سے ہوسکا، چمکایا'۔ سلسلہ کلام کو آگے بڑھاتے ہوئے اسی مقام پر سرسید نے بتایا ہے کہ 'اردو زبان کا علم ادب جو بد خیالات اور موٹے و بھدے الفاظ کا مجموعہ ہو رہا ہے اس میں بھی جہاں تک (ان) سے ہوسکا، (انھوں) نے اصلاح چاہی۔ انھوں نے مزید یہ بات کہی ہے کہ 'قومی ہمدردی، قومی عزت، سیلف آنریعنی اپنے آپ عزت کا خیال اگر (انھوں) نے اپنی قوم میں پیدا نہیں کیا تو ان لفظوں کو تو ضرور اردو زبان کے علم ادب میں داخل کیا۔ اپنی خدمت قومی کی بابت انھوں نے یہاں تک یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے 'کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، مگر ہر طرف سے تہذیب و شائستگی کا غلغلہ سنا'۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ 'قومی ہمدردی کی صداؤں کا۔۔۔ کانوں میں آنا، اردو زبان کے علم ادب کے ترقی پانا، یہی (ان کی) مرادیں تھیں جن کو (انھوں) نے بھر پایا'۔

سرسید نے ایک اور مقام پر اردو زبان کی ترقی میں اپنے رول کو بھی واضح کیا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ

> ''جہاں تک ان سے ہوسکا انھوں نے اردو زبان کے علم ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی'۔ اور بہ طور کوشش اردو نثر کے طریق اظہار و اسلوب میں انھوں نے شعوری طور پر کیا تبدیلیاں کیں، ان

کے متعلق بھی ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ 'مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ۔۔۔کج مج زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت سے جو تشبیہات و استعاراتِ خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے، جو اس زمانے میں مقفع عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہوسکا سادگیٔ عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو، جو اپنے دل میں، وہی دوسرے کے دل میں پڑے۔ تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''۔

تہذیب الاخلاق کے ذریعہ مسلمانوں کی حسن معاشرت اور تہذیب کی ترقی کے تئیں فکر اور اردو زبان کی ترقی کے متعلق سرسید کے خیالات کے اس مختصر جائزے کے پیش نظر اب ایک نظر 'لسان الصدق کے عناصر ترکیبی پر بھی ڈال لی جائے :

دستورالعمل: مقاصد کے دائرے میں آزاد نے سچائی اور راست بازی کو لسان الصدق کا موٹو یا دستورالعل قرار دیا تھا۔ اس کے پہلے شمارے کے صفحہ اوّل پر یہ عبارت شائع ہوئی تھی:

'اَلصِّدقُ یُنجِی وَالکِذبُ یُھلِکُ ،لسان الصدق کا دستورالعمل ہے۔ اس کا فرض ہے کہ یہ قوم کو کذب سے بچائے اور راستی پر لائے۔ جب اس کا فرض منصبی حق گوئی قرار دیا گیا تو اس کی امید قوم کو اس سے نہیں رکھنی چاہیے کہ یہ ہمیشہ کڑوی معلوم ہوتی ہے۔ پھر سچائی کی زبان کیوں کر شیریں معلوم ہوگی۔ یہ ہمیشہ تم کو کڑوی کسیلی باتیں سنائے گا۔ جو اگرچہ تمہیں ناگوار معلوم ہوں گی۔ لیکن اس زمانے کو دور نہ سمجھو جب کہ صدق کا تیجی ہونا اور کذب کا مہلک ہونا

تم پر ظاہر ہو جائے گا'۔

مقاصد: آزاد نے لسان الصدق کے پہلے شمارے کے سرورق پر جو عبارت درج کی ہے اس کے ضروری اجزا حسب ذیل ہیں:

دارالسلطنت کا ماہ وار رسالہ ''لسان الصدق''، اڈیٹر۔ابوالکلام محی الدین احمد' آزاد' دہلوی جس میں عام علمی، اخلاقی، تاریخی، سائینٹفک مضامین کے علاوہ ذیل کے چار مقصدوں پر مضامین ہوتے ہیں۔(لسان الصدق کے خاص مقاصد اربعہ)

۱۔سوشل ریفارم۔یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کی اصلاح کرنی۔

۲۔ترقی اردو۔یعنی اردو زبان کی علمی ادبی ترقی کی کوشش کرنی۔

۳۔تنقید یعنی اردو تصانیف پر منصفانہ ریویو کرنا۔

۴۔علمی مذاق کی اشاعت۔بالخصوص بنگالہ میں'۔

(مماثلت اور توسیع)

محولہ اقتباسات میں جو امور درج ہیں وہ اس حقیقت کا پتا دیتے ہیں کہ آزاد نے اپنے رسالہ' لسان الصدق' کے لیے' تہذیب الاخلاق' کے ماڈل کی نہ صرف پیروی کی بلکہ اس کے مقاصد کے ذیل میں بھی کم و بیش وہی امور رکھے جن کا تعلق مذہب، تہذیب، سماج اور تعلیم و زبان کے باب میں ہندستانی مسلمانوں کی اصلاح و بیداری سے تھا۔اس فرق کے ساتھ کہ اول الذکر کا منشا قوم کو اغیار کے بالمقابل' دنیا میں معزز و مہذب' بنانا اور ثانی الذکر کا عندیہ' قوم کو کذب' سے بچانا اور' راستی پر' لانا تھا۔اس طرح سچی بات کے ذریعہ نجات دلانا اور جھوٹی بات کی ہلاکت سے اسے بچانا اس رسالے کا مقصود تھا۔

یہ درست ہے کہ تہذیب الاخلاق اور لسان الصدق کے ماٹو یا دستور العمل مختلف تھے، ساتھ ہی ان کے مدیروں کی نگاہوں کے زاویے اور کام کرنے کے طریقے بھی الگ تھے۔

اول الذکر کی اشاعت کے موقوف ہونے (۱۸۹۷ء) کے تقریباً پانچ سال بعد ثانی الذکر کا اجرا عمل میں آیا۔ کہاں ہندستان کا تقریباً ایک اجاڑ شہر علی گڑھ اور کہاں ایک طویل فاصلے پر قائم حکومت انگلشیہ کا دارالسلطنت کلکتہ۔ وقت اور مقام کے اس تغیر کے باوجود لیکن یہ سچ ہے کہ ان رسالوں کے مدیروں کی نیّتوں اور فکر مندیوں میں ایک قدر مشترک ضرور موجود تھی، وہ یہ کہ ہندی مسلمان خواب غفلت سے بیدار اور اپنی ترقی کے لیے متحرک و باعمل ہو جائیں۔ آزادیٔ اظہار اور حق گوئی کے باب میں دونوں کی رسائی اور رویّے میں یکسانیت کے پہلو بھی جلوہ گر ہیں۔ یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ ان رسائل میں سماج اور زبان کے معاملات و مسائل کے مباحث کے دوران مذہب، تہذیب، تمدن اور تعلیم کے احوال بھی اپنی جھلکیاں بار بار دکھاتے ہیں۔ لیکن مرکزہ میں سماج کی مروجہ غلط اور غیر مذہبی رسم و رواج کی اصلاح اور اردو زبان کی ترقی کے امور ان رسالوں کے مدیروں کے ذہن میں ہمیشہ قائم رہی اور ان امور کے پیش نظر انھوں نے اپنی فکر اور دردمندی کے مختلف زاویوں کا اظہار اپنے اپنے رسالوں کے ذریعہ سے کیا۔ ان میں اس قدر مشترک کا پایا جانا اس حقیقت کو درشاتا ہے کہ اول الذکر یعنی سرسید نے روشنی پھیلائی اور ثانی الذکر یعنی آزاد نے اس سے فیض حاصل کیا اور اس روشنی کے توسیعی عمل کو جاری رکھنے میں تعاون کا فریضہ ادا کیا۔ آزاد اپنے رسالے کے اجرا سے پہلے سرسید کے نام اور ان کے کام سے بہ خوبی واقف تھے۔ ان کے بعض احباب اور رفیقوں کے شناسا تھے نیز ان کی قائم کردہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی کارگذاریوں سے بھی وہ باخبر شخص تھے۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ اپنے ذوق مطالعہ کی وسعت اور میلان طبع کی مناسبت کے سبب وہ ان سب سے نا آشنا اور ناواقف ہوتے۔ لسان الصدق کے پہلے شمارے سے ہی ان کی شناسائی اور باخبری کے شواہد ملتے ہیں۔

سرسید کی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس نے اپنے جلسۂ دہلی میں ایک ادبی ولٹریری سیکشن انجمن ترقی اردو کے نام سے قائم کیا تھا۔ اس بابت اطلاع بھی آزاد نے اسی شمارے میں درج

کی ہے۔اس حوالے سے انھوں ترقی یافتہ زبانوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ عربی، فارسی، ترکی اور بنگلہ؛ چار ایسی زبانیں ہیں، جنھوں نے اردو کی طرح جدید اثرات حاصل کیے ہیں۔اردو ان میں سے تین مشرقی اسلامی زبانوں سے ترقی میں مقابلتًا بہت پیچھے ہے۔عمدہ تصانیف کے برعکس اس زبان میں 'مخرب اخلاق ناولوں اور فضول کتابوں' کی کثرت ہے۔بہ قول آزاد'اردو کا علمی دائرہ بجاے وسیع ہونے کے روز بہ روز تنگ ہوتا جاتا ہے'۔

اردو میں فضول کتابوں کی موجودہ کثرت کے مقابلے میں عمدہ تصانیف کی کمی اور اس کے علمی دائرے میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت جیسے امور پر اظہار خیال کرتے ہوئے آزاد نے متذکرہ کانفرنس کے اس فیصلے اور اس کی کاروائی کو سراہا ہے کہ اس نے انجمن ترقی اردو قائم کر کے اس کے ازالے کی جانب پیش قدمی کی ہے۔انہوں نے لسان الصدق کے دوسرے مقصد کو 'اسی انجمن کے متعلق' قرار دیتے ہوئے بتایا ہے کہ 'یہ ان تمام وسائل کو عمل میں لائے گا، جو ترقی اردو کے لیے انجمن قرار دے گی، بالخصوص بنگالہ میں انجمن کے مقاصد کی اشاعت اور بنگالہ کی اہل قلم جماعت کو اس پر متوجہ کرنا لسان الصدق کا اہم فرض' ہوگا۔ قابل توجہ امر ہے کہ اردو زبان کی ترقی اور اس کی ترویج و اشاعت کے باب میں یہاں بھی آزاد سرسید کے اثر اور ان کے جانشینوں کے نقش قدم کی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

لسان الصدق کے آخری دو مقاصد کا تعلق اس کے دوسرے مقصد یعنی 'اردو زبان کی علمی ادبی ترقی کی کوشش' سے ہی تعلق رکھتا ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ پہلا مقصد اردو سماج کے معاشرتی رسوم کی اصلاح اور اس کے بقیہ تین مقاصد اسی سماج کی اردو زبان کے معاملات و مسائل کے حل کی کوشش کرنے نیز اس کی علمی ترقی و ترویج کے کاموں کو کرتے رہنے اور ان پر نظر رکھنے سے متعلق ہیں۔واقعہ ہے کہ اس مقصد کی تکمیل میں اس پہلے شمارے (بلکہ کہنا چاہیے کہ بقیہ نو شمارے) کے سب سے زیادہ یعنی تقریباً ۷۵ر فی صد صفحات مختلف النوع نگارشات سے

ہی مزیّن ہیں۔ رسالے کا اس قدر حصہ صرف کرنے کی پشت پر کئی اسباب کام کرتے نظر آتے ہیں۔ سرسید کے تہذیب الاخلاق کے علاوہ اس زمانے میں انہی کے کانفرنس کو اردو زبان کی ترقی کا احساس اور پھر شبلی جیسی شخصیت سے اسی زمانے میں آزاد کے ابتدائی مراسم نیز بہ حیثیت معتمد اس انجمن میں ان کا ہونا، یہ سب سامنے کے اسباب ہیں۔ ان کے علاوہ اس انجمن سے خود بہ حیثیت رکن انتظامی آزاد کا وابستہ ہونا، ترقی اردو کے کام کی رضا کارانہ ذمہ داری قبول کرنا نیز اس کام میں حصہ داری و سبقت لینا، ساتھ ہی ان امور کے پہلو بہ پہلو ہندستان میں اردو کے خلاف ماحول کا لگا تار گرم ہونا جیسے اسباب میں سے کوئی بھی سبب ہوسکتا ہے، رسالے میں اردو کے تعلق سے زیادہ مواد کے شامل ہونے کا۔ یہ شمولیت اس حقیقت کا بھی پتا دیتی ہے کہ سرسید کی طرح آزاد بھی اردو زبان کی ترقی کے صرف خواہاں ہی نہیں تھے بلکہ اس کے لیے کوشاں بھی تھے۔ ترقی اردو کے معاملے کو بلا کسی اعلان کے یا اپنے رسالے کے مقاصد میں شامل کئے بغیر اس بارے میں سرسید کے خیالات کو مضمون کے ابتدائی حصے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ آزاد کے زمانے میں رسالے کے اجرا کے وقت صورت حال دوسری تھی اور اس کے تقاضے جدا تھے۔ شعوری یا شعوری طور پر اردو کی ترقی سے آزاد کے حد درجہ شغف کو بھی سرسید سے متاثر ہونے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

لسان الصدق کے اجرا کا آخری مقصد عمومیت میں تمام ہندستان اور خصوصیت میں بنگال میں علمی مذاق کی اشاعت سے ہے۔ اس سے آزاد کی مراد 'اخبارات کا مطالعہ، علمی رسائل کی کثرت، مجالس علمی کی شرکت نیز علمی مباحث کا چرچا' ہے، جو پنجاب کے سوا خال خال ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر انھوں نے بتایا ہے کہ 'ہندوؤں کی علمی قابلیت کی اصل وجہ ان کا علمی مذاق ہے، جس میں وہ کالج سے نکل کر ہمیشہ مشغول رہتے ہیں، اور مسلمانوں کی عدم قابلیت کی حقیقی وجہ اس مذاق سے بے بہرہ ہونا ہے۔' ان کے مطابق یہ رسالہ 'اپنی کوششوں سے ان میں

پہلے اس کا احساس پیدا کرے گا اور پھر اس مذاق کی اشاعت کرے گا'۔ جس طرح سرسید پنجاب کے اپنے سفر میں اہل پنجاب سے متاثر ہوئے تھے، کم وبیش آزاد کا بھی یہی حال تھا۔ اس آخری مقصد کی تشریح کے ذریعے جس نوع کے علمی مذاق کے فروغ کے وہ خواہاں ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ سرسید اپنی کوششوں سے نصف صدی تک اسی ذیل میں محنت کرتے رہے۔ اس باب میں آزاد کی کوشش انہی کوششوں کا دراصل توسیعی عمل ہے۔

سرسید کی صحافت نگاری کے ابتدائی نقوش اخبار' سید الاخبار' (۱۸۳۷ء) میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کام کا باقاعدہ آغاز انھوں نے ۱۸۶۶ء میں' علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' کے اجرا سے کیا۔ اس سے پہلے' آثار الصنادید' (۱۸۴۷ء)،' اسباب بغاوت ہند'، آئین اکبری' وغیرہ جیسی قابل قدر کتابوں کے مصنف کی حیثیت سے وہ مشہور ہو چکے تھے اور ان کی تصنیفات نے ایک قابل لحاظ حلقۂ اثر پیدا کر لیا تھا۔ وہ جب اس میدان میں آئے تو وہ عمر کی انچاسویں منزل پر تھے۔ اسی طرح جب دسمبر ۱۸۷۰ء میں انھوں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا تو ان کی عمر ترپن برس سے تجاوز کر چکی تھی۔ کہنا چاہیے کہ صحافتی سرگرمیوں کا باضابطہ آغاز انھوں نے ایک پختہ و بالیدہ عمر پر پہنچنے کے بعد کیا۔ اس کے مقابلے میں آزاد کی عمر ابتدائی صحافتی مشق (۱۹۰۰۔۱۹۰۲ء) سے لے کر لسان الصدق کی اشاعت (۰۳۔۱۹۰۵ء) کے زمانہ تک ۱۳/ سے ۱۷/ برس کی تھی۔ اس اعتبار سے وہ کم عمر اور صحافت کے میدان میں نو وارد تھے۔ تاہم اس رسالے کے پہلے شمارے میں موجود متذکرہ شواہد اس حقیقت کو عیاں کرنے کے لیے کافی ہیں کہ آزاد اپنے صحافتی کیریئر کے بالکل آغاز میں ہی سرسید سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور یہ کہنا بجا ہے کہ انھوں نے موصوف کے افکار اور ان کی سرگرمیوں کے مثبت نتائج سے گہرا اثر قبول کیا تھا۔

اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر ہی لسان الصدق کے بقیہ ۹/ شماروں میں سرسید کے اثر کے دیگر پہلوؤں کے علاوہ ان کے نامور معاصرین کے احوال و کوائف سے آزاد کے رابطے نیز

اس رسالے سے ظاہر ہونے والے ان کے صحافتی جوہر کا بھی تفصیلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس مطالعہ سے آزاد کی ذہنی تربیت کے اس سرچشمہ کا کوئی سراغ ہاتھ لگ جائے، جس کے بارے میں ایک نامور مورخ کا کہنا تھا کہ 'اس میں سب سے بڑا ہاتھ سرسید کا تھا اور وہ تمام عمر اس کے معترف رہے'۔ لیکن یہ پھر کبھی، سردست آج صرف اتنا ہی۔

❖❖❖

شعبۂ اردو رانچی یونی ورسٹی کے ٹاپر (گولڈ میڈلیسٹ)

اسماء گرامی	مدت	اسماء گرامی	مدت
محمد نثار انصاری		حسنی انجم	2005
عامر مصطفیٰ صدیقی		روحی نعمانی	2006
منصور عمر		شکیلہ خاتون	2007
عبدالمغنی		غنچہ صنوبر	2008
شعیب رحمانی		محمد مکمل حسین	2009
حسن رضا		محمد حذیفہ	2010
محمد انیس الدین		محمد ارشاد	2011
ڈاکٹر ربینہ نسرین	1996	غفرانہ فردوسی	2012
محمد سلمان قاسمی		صابرا عظم	2013
محمد داؤد	2003	نجم السحر	2014
محمد منظر امام	2004	محمد حمزہ	2015

ڈاکٹر سرور ساجد
شعبہ اردو، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی،
Mob:09308130997

جی۔ڈی۔احمر کے غزلیہ امتیازات

جی۔ڈی۔احمر کا اصل نام غیاث الدین دستگیر اور قلمی نام جی۔ڈی۔احمر ہے۔ والد کا نام محمد قمرالدین تھا۔ آبائی وطن رانچی ہے لیکن جناب احمر کی پیدائش جمشید پور میں 16 نومبر 1956 میں ہوئی۔انہوں نے انٹرمیڈیٹ کی سند کریم سٹی کالج، جمشید پور سے حاصل کی اور فن خطاطی کو پیشہ بنایا۔انہوں نے غزل اور دیگر اصناف شاعری کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ساتھ ہی نثر میں بھی خود کو آزماتے رہے۔ان کی پہلی کتاب خورشید سخن (علم العروض کی آسان کتاب) 2000ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ دوسری کتاب ''الف اکائی'' جو غزلوں کی کتاب ہے 2009ء سن فلاور پرنٹرس، جمشید پور کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔''الف اکائی'' کی ترتیب وتدوین مشتاق احزن نے کی ہے۔''الف اکائی'' میں 100 کے قریب غزلیں شامل ہیں۔

میں نے اوپر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ جی ڈی احمر شاعری کی متعدد اصناف کے علاوہ نثری میں بھی دادسخن دیتے رہے ہیں۔ان کی نثر ترسیلی اور واضح مطمح نظر کی مثال پیش کرتی ہے لہذا انہوں نے اپنی شاعری کے خمیر اور فن سے متعلق جو نظریہ نہایت واضح انداز میں تحریر کیا ہے اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

''دراصل شعر گوئی بہ لحاظ اوزان وبحور مشکل ترین فن ہے ۔مگر مشکل پسندی

طبیعت میں شامل ہو تو یہ فن سہل بھی ہے، قدرے ملائم بھی اور میں نے اس فن کو اپنی رگوں میں لہو بن کر دوڑتا ہوا محسوس کیا ہے میری طبیعت میں تلاش و جستجو اور انہماک کا تواتر ہمیشہ شامل رہا ہے۔ کچھ پا لینے کی خواہش اور کچھ کر گزرنے کی تمنا میں زندگی گزرتی رہی ہے۔ لہجے میں انفرادیت، تراکیب میں نیا پن اور مضامین میں سنجیدگی اور پاکیزگی کا لحاظ رکھتے ہوئے میں نے صاف اور سلیس انداز بیان برتنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں جمالیاتی انبساط تو کہیں معاشرے کا المیہ۔ اور ان لوازمات کے لیے جھلستے صحرا، سسکتی وادی، لرزتے جنگل، برستے بادل، چمکتے جگنو، لہکتی کھیتی..... یہ تمام لفظیاتی پیکر میری تخلیقی رچاؤ بہاؤ کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ اور پچھلی تین دہائیوں سے میں خامہ فرسائی اور خیال آرائی کی محفلیں سجاتا رہا ہوں۔''

(اعتراف، جی ڈی احمر، الف اکائی، سن فلاور پرنٹرس، جمشید پور، 2009 ص-14)

مذکورہ اقتباس میں جناب احمر نے اپنی شاعری کے موضوعات اور فنّی برتاؤ سے متعلق جو بیانات واضح طور پر وضع کیے ہیں وہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہاریہ ہیں۔ اپنی شاعری کے جس سلیس انداز بیان کا انہوں نے ذکر کیا ہے اس کی مثالیں بہ آسانی ان کی غزلوں کے اشعار سے فراہم کی جاسکتی ہیں۔ زمینی ماحول اور انسانی سماج کا جو سچّا اظہاریہ ہے وہ ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔ ان کی شاعری واقعتاً کہیں جمالیاتی انبساط کے پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے تو کہیں اس میں معاشرے کا المیہ زبان پاتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ پچھلی چار دہائیوں سے مسلسل اپنے شعری افق کی توسیع کر رہے ہیں لیکن اس چالس سالہ سفر میں شعور کی پختگی اور رچاؤ کا سرمایہ ان کی شاعری اور خاص طور پر غزلیہ شاعری میں جس انداز سے ارتقا پذیر رہا ہے وہ ان کی تخلیقی سالمیت کی ضمانت ہے۔

جی ڈی احمر کے شعری مجموعہ ''الف اکائی'' کا نام بھی اشاری اور بلیغ ہے۔''الف اکائی'' کے صفحہ 17 تا 22 سورۂ فاتحہ کا منظوم اردو ترجمہ،حمد، نعت اور مناجات ہیں ۔ صفحہ 24 تا168 غزلیں شامل ہیں۔پہلی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ کریں۔

دنیا میں ازل سے ہے 'الف' ایک اکائی
میں جس کا وفادار وطرف دار رہا ہوں

اس شعر کی روشنی میں ''الف اکائی'' کا مفہوم بہت وسیع ہو جاتا ہے۔یہاں ''الف اکائی'' اللہ کے لیے استعمال ہوا ہے۔جناب احمر نے اپنے مذکورہ شعر میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ دنیا میں ازل سے اللہ کی ہی ایک اکائی ہے اور میں اس کا وفادار اور طرف دار رہا ہوں۔گویا شعر کا مفہوم اب سادہ نہیں رہتا بلکہ پیچیدگی کے ساتھ ہمہ گیری کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں تخلیقی دھند کی جس فضا کی تخلیق شاعر نے کی ہے وہ لفظ سے زیادہ پس لفظ کبھی جلتے کبھی بجھتے ہوئے مفہوم کی تخلیق وتوسیع سے عبارت ہے۔جی ڈی احمر کی غزلیہ شاعری کا یہی وہ امتیاز ہے جو انہیں بھیڑ سے الگ کرتا ہے۔انکی غزل کا یہ شعر ملاحظہ کریں۔

میں رکھ رہا ہوں ابھی نبض وقت پر انگلی
خلل زمانہ عمل میں نہ باربار کرے

شعر میں شاعر نے جو بات کہی ہے اسے نثر میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ میں ابھی وقت کے نبض پر انگلی رکھ رہا ہوں زمانہ سے یہ کہہ دو اس باریک عمل میں وہ بار بار خلل انداز نہ ہو۔خیال میں زور شدت بھی ہے اور تکملیت کے ساتھ اظہار کا ہنر بھی۔تخلیقی موڈ کی یکسوئی میں زمانہ خلل نہ ڈالے اس لیے شاعر تاکید کرتا ہے کہ چونکہ میں وقت کے نبض پر انگلی رکھ رہا ہوں اس لیے مجھے حد درجہ یکسوئی چاہیے۔شعر کے معنوی سیاق وسباق کے ساتھ اگر فنی برتاؤ کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو شاعر نے اس شعر میں جو نفس مضمون بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ عام

زندگی کے مسائل سے متعلق ہوتے ہوئے بھی تخلیقی عمل کی یکسوئی اور تحلیلیت کا غماز ہے کہ جب تخلیقی عمل جاری ہو تو کسی طرح کی کوئی خارجی یا داخلی مداخلت تخلیق کار برداشت نہیں کر سکتا۔ اس شعر میں احمر نے ایک ایسے خیال اور جذبے کو زبان دینے یا متشکل کرنے کی کوشش کی ہے جسے احساس کی سطح پر تو ہر شخص محسوس کرتا ہے لیکن شاید ہی کوئی فنکار اسے اپنے احاطۂ اظہار میں سمیٹ لینے میں کامیابی سے ہمکنار ہو پاتا ہے۔ جی ڈی احمر کے دو اشعار کا تجزیہ میں نے اوپر پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار کی مذکورہ خوبیوں کے تناظر میں ''الف اکائی'' سے کچھ اشعار ملاحظہ کریں۔

قطروں کا تحاد اگر منتشر ہوا
ماتم گروں کے ساتھ سمندر بھی آئے گا

حالات کی قینچی نے کتر ڈالے ہیں شہپر
اب اونچی اڑانوں کا سفر ہو بھی تو کیسے

ہر ایک کے بس میں یہ اجالا نہیں ہوتا
پروانے جلا کرتے ہیں احساس کی ضو میں

ان اشعار کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ ثابت کر دینے کے لیے کافی ہے کہ جی ڈی احمر کی غزلوں کے الفاظ لغوی نہیں بلکہ لفظوں کے اطرافی مفاہیم کو اپنے اندر سمیٹتے ہوئے استعاراتی بیان میں تبدیل ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مذکورہ اشعار میں حالات کی قینچی، قطروں کا اتحاد، ماتم گروں کے ساتھ سمندر کا آنا، فرزانوں کا احساس کی ضو میں جلنا، تھکن سے چور ہو کر منصوبہ بنانا وغیرہ نئے استعارے ہیں اور شاعری کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ شاعر نئی مشابہت، تلازمے اور استعارے کی تلاش کرے نہ کہ پامال راستوں پر چل کر اور اگلوں کے اُگلے ہوئے نوالے چبا کر روایت کے انبوہ میں گم ہو جائے۔ جی ڈی احمر کی غزلیہ شاعری انبوہ

میں گم ہوجانے والی شاعری نہیں بلکہ ایک ایسے نئے ذائقے سے عبارت ہے جس کی فکری کائنات وسیع بھی ہے اور نئے تشبیہات واستعارات کے گڑھنے کے کامیاب عمل نے اس میں ایک کج کلاہی بھی پیدا کردی ہے۔فکروفن کے حسین امتزاج نے احمر کی شاعری میں جوگل بوٹے کھلائے ہیں اس کے ثبوت کے طور پر''الف اکائی'' سے کچھ نمائندہ اشعار ملاحظہ کریں۔

نظر اقرار کی چغلی پہ چغلی کھائے جاتی ہے
مگر ان کے لب نازک سے ہے انکار کا رشتہ

سوچ کی کالی گھٹا جب بھی گھنی ہوتی ہے
زندہ رہنے کی مرے دل میں نفی ہوتی ہے

زمینی سچ ہے تغیر کے چاک پر احمر
جووقت بدلے تو لہجہ بدلنا پڑتا ہے

ان اشعار کے لہجے میں بے ساختگی ہے۔زبان وبیان میں نیا پن اور بات انوکھے انداز میں پیش کرنے کی جو پیش رفت ہے وہ جی ڈی احمر کو غزل کا ایک منفرد شاعر بناتی ہے۔ جناب احمر نے''کیا کہا جائے''اور''کیسے کہا جائے'' کے درمیان اعتدال قائم رکھتے ہوئے جس فنکارانہ برتاؤ کو پیش کیا ہے وہ قابل توجہ بھی اور حظ اٹھانے کا ذریعہ بھی۔ان اشعار کے مطالعے کے دوران قاری بار بار محسوس کرتا ہے کہ شاعر نئی لفظیات گڑھنے کے عمل میں مصروف ہے اور اپنی بات نئی زبان اور نئے لہجے میں ہم تک پہنچانے کی کوشش کررہا ہے۔فنّی اعتبار سے احمر کے اشعار معنی کی ایک توسیعی دنیا ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔فکری اعتبار سے ان کے اشعار میں ہجرت کے کرب کو بھی شدت کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔کہیں کہیں ان کے اشعار میں لمحاتی طور پر مایوسی کے سایے بھی منڈلاتے ہیں اور وہ سوچ کی سطح پر زندہ رہنے کی نفی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔لیکن سوچ کے اس دائرے کو توڑتے ہوئے فکروفن کی نئی منزلوں

سے ہمکنار ہوتے ہوئے یوں گویا ہوتے ہیں کہ اے مفتیان شعروادب آپ تھوڑا انتظار کیجئے کیونکہ میں رہ گزر سے ہوتا ہوا منزل کی طرف آ ہی رہا ہوں۔اس خیال میں جو شوخی بھرا لہجہ اور نئی ترکیب گڑھنے کا عمل ہے اسکی داد بھی وہی دے سکتا ہے جو اردو غزل کے ارتقاء اور ارتقائے کے تمام موڑ سے واقف ہو اور یہ فیصلہ کرنے کا شعور بھی رکھتا ہو کہ اردو غزل نے عہد بہ عہد بدلتے مزاج وشعریات کو کس قدر آہستہ روی کے ساتھ اپنے اندر جذب کیا ہے؟ جی ڈی احمر کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے میں یہاں ڈاکٹر اسلم بدر اور آزاد گورداسپوری کے دو مختصر اقتباس درج کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

''میں جی ڈی احمر کو اس زمانے سے جانتا ہوں جب وہ شائق منظر پوری کے شاگردوں میں شامل تھے اور سب میں شامل بھی تھے سب سے الگ بھی! اپنے مخصوص لب ولہجہ کی وجہ سے تب بھی جانے پہنچانے جاتے تھے اور اب بھی۔
ان کے اشعار پڑھ کر تعطل نہیں بلکہ تحرک کا احساس ہوتا ہے۔ان کا شعری ڈکشن تخیلی نہیں تجرباتی ہے۔یہ ایک ایسے شاعر ہیں جنکا وجود زندگی کی تجربہ گاہ کی چکی میں پس پس کر نکھرا ہے۔ان تجربوں سے گزرتے ہوئے غزل کے اشعار کبھی مسکراتے ہیں تو کبھی چیخنے بھی لگتے ہیں۔''

''احمر کے اشعار پڑھ کر جدید شاعری کی پیدا کردہ بدگمانیاں دور ہو جاتی ہیں کیونکہ انہوں نے اپنے اشعار کو کسی بات کسی مقصد کے تحت تخلیق کر کے اور سجا سنوار کر آپ کی ضیافت طبع کے لیے آپ کی خدمت اقدس میں پیش کیا ہے، جب کہ آج کے بیشتر شعراء حضرات خود کو ہر قید و بند سے آزاد متصور کرتے ہوئے ایسی ایسی موشگافیوں کے مرتکب ہو رہے ہیں کہ ان کے کلام کو پڑھ کر دل کو کیف وسرور کے احساس کی بجائے کوفت محسوس ہونے لگتی ہے۔

جب کہ جی ڈی احمر نے اپنے اشعار میں خیال کی ندرت، پرواز تخیل کی بلندی ،زبان کی شیرینی، کلام میں تازگی، شگفتگی ،نغمگی اور انداز بیاں کو اس قدر پرکشش اور پراثر بنا دیا ہے، کہ یہ شعری مجموعہ بجا طور پر اس بات کا حق رکھتا ہے کہ اسے قدر کی نظر سے دیکھا جائے، پڑھا جائے اور جی ڈی احمر صاحب کی قدر دانی کی جائے۔'' (الف اکائی، جی ڈی احمر، 2009)

ڈاکٹر اسلم بدر نے جناب احمر کے اشعار میں تعطل کی بجائے تحرک محسوس کرتے ہوئے یہ رائے قائم کی ہے کہ احمر کا ڈکشن تخیلی نہیں بلکہ تجرباتی ہے۔ان کے شعری مزاج کی تشکیل زندگی کی تجربہ گاہ میں پس پس کر تکمیل تک پہنچی ہے ساتھ ہی اسلم بدر نے اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ جی ڈی احمر کے اشعار کبھی مسکراتے ہیں تو کبھی چیختے بھی لگتے ہیں۔ واقعی جہاں کہیں احمر کے فکر وخیال میں مسائل کا دباؤ بڑھنے لگتا ہے تو ان کا نرم، شگفتہ اور شوخ لہجہ، چیخ میں تبدیل ہوتا ہوا محسوس کیا جاسکتا ہے۔آزاد گورداسپوری نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''احمر کے اشعار پڑھ کر جدید شاعری کی پیدا کردہ بدگمانیاں دور ہوجاتی ہیں۔'' میرے خیال میں جی ڈی احمر کی غزلیہ شاعری پر اس سے بہتر تبصرہ اور کیا کیا جاسکتا ہے۔آزاد گور داسپوری نے اپنے اس ایک جملے میں احمر کی غزلیہ شاعری کی انفرادیت کو سمیٹ لیا ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر
(ایسوسی ایٹ پروفیسر) بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور
Mob:9430084261

چکبستؔ اور ہندوستانیت

پنڈت برج نرائن چکبستؔ لکھنوی (1882 - 1926) کا شمار ایک اہم وطن پرست شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔فنکار اپنے ماحول اور زمانے کا عکاس، نبّاض اور علمبردار ہوتا ہے۔عصری تقاضوں کا ساتھ دینا ہر فن کار کا فرض ہوتا ہے۔شاعری چونکہ تمام فنون لطیفہ میں سب سے اہم فن ہے اس لیے شاعر کو حالات و واقعات کی ترجمانی کے لیے اور فنکاروں کی بہ نسبت زیادہ خونِ دل صرف کرنا پڑتا ہے۔سچا فنکار یہ قربانی ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔چکبستؔ پیدائشی طور پر وطن پرست شاعر تھے۔انھوں نے کم سنی یعنی 12 سال ہی کی عمر سے عروسِ شاعری کی زُلفیں سَنوارنی شروع کی۔ یہ بات خصوصیت سے قابل بیان ہے کہ انھوں نے اپنی پہلی نظم کا عنوان ''حبِّ قومی'' رکھا۔چونکہ چکبستؔ کا دور اس بات کا مُتقاضی تھا کہ اہل ہندوستان مادرِ وطن کو غیر ملکیوں کے تسلّط سے آزاد کرائیں لہٰذا تمام شعبہ ہائے زندگی کے لوگوں نے عصری تقاضے کو لبّیک کہا۔ادباء اور شعراء نے اپنی پُر جوش تخلیقات سے تحریک آزادی کو جِلا عطا کی۔ پورا ملک حصول آزادی کے لیے تَن، مَن، دھَن کی بازی لگانے پر آمادہ ہو گیا۔شعراء نے عروس آزادی کو حاصل کرنے کے لیے آزادیٔ وطن کا ترانہ چھیڑا۔چکبستؔ چونکہ حبّ وطن سے سرشار تھے لہٰذا ان کی شاعری کا محرک جذبۂ حب الوطنی بنا۔اور انھوں نے پوری یکسوئی کے ساتھ حبّ الوطنی کا صور پھونکنا شروع کیا۔اس سلسلہ میں اُن کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اے صُورِ حبِّ قومی اِس خواب سے جَگا دے
بُھولا ہوا فَسانہ کانوں کو پھر سُنا دے
مُردہ طبیعتوں کی اَفسردگی مِٹا دے
اُٹھتے ہوئے شرارے اِس راکھ سے دِکھا دے

چکبستؔ کی رَگ رَگ میں وطن کی محبت رچی بسی ہوئی تھی۔ مادر وطن کی عظمت وعزت کے گیت گانا ان کی زندگی کا خاصہ تھا۔ محبت وطن میں وہ سرشار ہو کر یہ تمنا کرتے تھے کہ بعد مُردن خاک وطن کفن کے کام آئے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

گردوغُبار یاں کا خَلعت ہے اَپنے تَن کو
مَر کر بھی چاہتے ہیں خاک وطن کفن کو

چکبستؔ کی شاعری میں محبت وطن ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی پوری شاعری اسی مرکز کے گرد گردش کرتی ہے۔ چکبستؔ نے چاہے نظم کہی ہو یا غزل ومرثیہ، ہر صنف میں وطنی محبت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے شعری مجموعہ ''صبح وطن'' سے ان کے قومی رجحانات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر کس درجہ ملک کی محبت موجزن تھی۔ ملک کے نوجوانوں میں جذبۂ حبّ الوطنی بیدار کرنے کی خاطر انھوں نے ماضی کے روشن واقعات پیش کیے اور اپنے دور کے قابل قدر رہنماؤں کے کرداروں پر روشنی ڈال کر نوجوانوں کو ان کے نقش قدم کو مَشعلِ راہ بنانے کی دعوت دی۔ اس سلسلہ میں ان کی نظمیں ''خاک ہند'' ''ہمارا وطن دل سے پیارا وطن'' اور ''وطن کو ہم، وطن ہم کو مبارک'' خصوصیت سے مشہور ومقبول ہیں۔ اِن نظموں میں ''خاک ہند'' سب پر سبقت رکھتی ہے۔ کیونکہ چکبستؔ نے اس میں تابناک ماضی کے ساتھ ملک کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ کوہ ہمالہ ودریائے گنگا کا ذکر کیا ہے اور ملک کی فضاؤں میں گونجنے والی اَذانوں کی صَدا اور ناقوس کی فُغاں کا ذکر کر کے ہندوستان میں پائی جانے والی مذہبی

رواداری کا ثبوت فراہم کیا ہے ۔

اے خاک ِ ہند تیری عَظمت میں کیا گُماں ہے
دریائے فیضِ قُدرت تیرے لیے رَواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حُسن اَزل عَیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اَوج عزّ و شاں ہے

چکبستؔ نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن کو اپنی شاعری کا محبوب ترین موضوع بنا کر اپنی والہانہ محبت کا بے مثل ثبوت فراہم کیا ہے۔ دراصل وہ ایک ایسے باکمال فنکار تھے جنھیں جذبات کی عنان سنبھالنے کا اعلیٰ شعور تھا۔ چنانچہ قومی جذبات کو خصوصاً جذبۂ حبّ الوطنی کو انھوں نے اتنی عمدگی سے اپنے کلام میں پیش کیا کہ ان کی شاعری وطنی جذبات کی مکمّل عکّاس وآئینہ دار بن گئی۔ گرچہ ان کی شاعری سیاسی اور انقلابی نوعیت کی ہے مگر اس میں نعرہ بازی کی بجائے ایک نرم ونازک اور رَواں دَواں لہجہ کارفرما ہے۔ عام طور سے انقلابی شاعری جذباتی ہو جایا کرتی ہے مگر چکبستؔ نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت اسے مکمل جذباتی نہیں ہونے دیا ہے۔ بلکہ اس میں آہستگی اور شعریت ہر جگہ قائم ہے۔

چکبستؔ نے خواہ سماجی نظمیں لکھی ہوں یا مذہبی ان کی تمام تخلیقات میں ان کا خلوص کلیدی حیثیت رکھتا رہے۔ بقول ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی :

''چکبستؔ نے سماجی نظمیں بھی لکھی ہیں اور مذہبی بھی۔ اُن کی نظموں میں ہر جگہ اُن کا خلوص نمایاں ہے۔ محبت کا یہ جذبہ کہیں قومی رنگ اختیار کیے ہوئے ہے، کہیں مذہبی، کہیں سیاسی، کہیں اصلاحی۔''

فخر الاسلام اعظمی کی رائے بھی توجہ طلب ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں :

''چکبستؔ صرف شاعر ہی نہیں تھے وہ پہلے ایک ہندوستانی تھے اور ایسے

ہندوستانی جن کی رگ رگ میں وطن کی محبت سَرایت کیے ہوئی تھی۔ اور وہ اس
محبت کی آگ تمام ہندوستانیوں کے دلوں میں لگا دینا چاہتے تھے۔''

دراصل چکبستؔ نے اپنی زندگی قوم و وطن کے لیے وقف کر دی تھی۔ ان کی مذہبی رواداری، وسیع المشربی اور جذبۂ اخوت نے شاعری کا پیکر اختیار کر کے ہندوستانیوں کو محبت و یگانگت کا پیغام دیا ہے۔ ان کی یہ ہندوستانیت اور قومی یک جہتی کا شعور کسی خاص نظم تک محدود نہیں ہے بلکہ پوری شاعری پر چھایا نظر آتا ہے۔ ہمارے اس خیال کی تصدیق سید مجاور حسین کے قول زیریں سے ہوتی ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں :

''چکبستؔ کی شاعری ہندوستانیت، قومی یک جہتی اور حب الوطنی کی آئینہ دار ہے۔ ان کی ہر نظم میں یہاں تک کہ ''سیر دہرہ دون'' میں بھی ہندوستانیت موجود ہے۔''

یہی وہ جذبہ ہے جس نے چکبستؔ کو یہ کہنے پر مجبور کیا ؎

گر دوغُباریاں کا خلعت ہے اَپنے تن کو مَر کر بھی چاہتے ہیں خاکِ وطن کفن کو

چکبستؔ کی شاعری کے مزاج داں عبدالقوی دسنوی یہ کہہ کر خراج عقیدت پیش کرتے ہیں :

''چکبستؔ کے ابتدائی کلام کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے خدا شناسی، انسان دوستی، حبّ الوطنی کا جذبہ لے کر آئے تھے، وہ مزاج داں تھے، جذبات آشنا تھے۔ نیکی، ہمدردی اور شرافت جیسی خصوصیات سے آراستہ تھے، پیراستہ تھے، ان کی ابتدائی شاعری کی بنیادیں یہی کچھ ہیں اور آگے چل کر ان کی شاعری نے جس طرح کا رنگ و روپ اختیار کیا وہ اسی ابتدا کی نمایاں صورت ہے۔''

گویا چکبستؔ سراپا حبِّ وطن کی علامت نظر آتے ہیں۔

❖❖❖

ابوالبشر
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، بی۔بی۔این۔کالج بگہا (بہار)

تخصیصی اردو صحافت: ایک تجزیہ

اردو صحافت کی تاریخ میں دیگر زبانوں کی صحافت کے ساتھ اردو صحافت کو بھی نمائندہ مقام حاصل ہے۔ انیسویں صدی میں اردو صحافت نے کافی ترقی کی اور کئی طرح کی صحافت نے جنم لیا۔ مثلاً اصلاحی صحافت، سیاسی وسماجی صحافت، ریاستی صحافت، طنز ومزاح صحافت، روزنامہ صحافت اور تخصیصی صحافت وغیرہ۔

انیسویں صدی کی اردو صحافت کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس صدی میں (Specialised .Journalism) یعنی تخصیصی صحافت کا آغاز ہوا، جن کے موضوعات نہایت شکست آور تھے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی زندگی کا شاید ہی کوئی قابل ذکر اور اہم شعبہ ایسا ہوگا جن کے حوالے سے اخبارات شائع نہ ہوئے ہوں، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس صدی میں قانون، صحت وطب کی نگہداشت تک کے موضوع پر اخبارات شائع ہوئے۔ مواد کا جیسا تقاضا ہوتا ہے ویسا ہی شائع کر دیا جاتا تھا۔ ذیل میں مختلف اقسام کے اخبارات کا عنوان کے تحت جائزہ لیا گیا ہے۔

پیشہ ورانہ اخبار : مذکورہ اقسام کے اخباروں میں ایک اخبار ہے جس کی اس دور میں کافی پزیرائی تھی۔ مختلف پیشوں کے حوالے سے یہ اخبار شائع ہوتا تھا، مثلاً سپاہیوں، فوجیوں اور زمینداروں کے ضمن میں اخبارات شائع ہوئے جن میں ان کے پیشے کے مسائل ومعاملات پر بھی روشنی ڈالی جاتی تھی۔ اس ضمن میں سب سے پہلا اخبار ''پولس گزٹ''

۱۸۶۲ء میں الٰہ آباد سے نکلا جس کی طباعت سرکاری مطبع میں ہوتی تھی۔ اسی نام سے ۱۸۷۱ء میں لاہور سے بھی ایک اخبار شائع ہوا، آٹھ صفحے کا یہ اخبار لیفٹیننٹ کرنل جی، (مٹا ہوا ہے) انسپکٹر، جنرل پنجاب پولس کی زیر نگرانی مطبع سول سیکریٹریٹ میں طبع ہوتا تھا۔ ۱۸۹۲ء میں ''پولیس نیوز'' کے نام سے ایک اخبار میرٹھ سے بھی جاری ہوا بارہ صفحات پر مشتمل اس اخبار کے مدیر شیخ حبیب احمد تھے، یہ نہایت معیاری اخبار تھا۔ سول اینڈ منسٹری نیوز نے اس اخبار کو سراہتے ہوئے لکھا تھا:

''افسران پولیس کے لئے اس اخبار کا مطالعہ لازمی ہونا چاہئے، یہ اخبار ان کے لئے ایسا ضروری ہے جیسے سر رشتہ کی وردی۔''

''سیو اینڈ منسٹری نیوز'' ہندوستانی فوجیوں کے حقوق کا ترجمان تھا، لدھیانہ سے نکلتا تھا، ماسٹر غلام محی الدین اس کے ایڈیٹر تھے۔ یہ بارہ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس اخبار میں عام دلچسپی کی خبریں بھی چھپتی تھیں، لیکن زیادہ تر فوجی نقل وحرکت سے متعلق خبریں شائع ہوتی تھیں۔ سرکاری رپورٹ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار غیر سیاسی، وفادار اور موثر ومقبول تھا۔ جس طرح سپاہیوں اور فوجیوں کے مسائل اور اس کے حل سے متعلق اخبارات شائع ہوتے تھے، اسی طرح زمینداروں کے مسائل سے متعلق بھی اخبارات نکلتے تھے۔ اس ضمن میں اپریل ۱۸۷۷ء میں ہوشیار پور سے ''اتالیق زمینداران'' کے نام ایک اخبار شائع ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل اس اخبار کے مالک لالہ نرائن داس تھے۔ ۱۸۹۱ء میں ایک اور اخبار لوڑیہ سے مولوی عبدالرحمٰن کی ادارت میں شائع ہوا۔ مذکورہ دونوں اخبار کا مقصد زمینداروں کے مسائل کو اجاگر کرنا اور ان کی دلچسپی کا مواد شائع کرنا تھا۔

تعلیمی اخبارات : اس دور میں تعلیم وتربیت پر بڑا زور صرف کیا جارہا تھا، لہذا تعلیمی سرگرمیوں کی ترویج واشاعت کے مدنظر متعدد اخبارات شائع کئے گئے۔ اس طرح کے اخبارات میں سب سے پہلے لاہور سے ''سرکاری اخبار'' کے نام سے ایک اخبار شائع ہوا۔،

یہ پندرہ روزہ تھا، رسالے کے انداز میں شائع ہوتا تھا اور ماسٹر پیارے لال اور محمد حسین آزاد اس کے ایڈیٹر تھے۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے

''پنجاب گورنمنٹ کی ابتدائی تعلیم کی رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ پنجاب میں یہ اخبار بہت مقبول تھا۔''

اس نوع کے اخباروں میں ''میور گزٹ میرٹھ'' (۱۸۶۸ء) ''چشمہ علم'' پٹنہ (۱۸۶۹ء) ''آگرہ ایجوکیشنل گزٹ'' (۱۸۶۹) حبیب القلوب'' مرزاپور (۱۸۶۹ء) ''کوہ طور'' (۱۸۷۴) اور ''گورنمنٹ گزٹ'' لاہور (۱۸۷۳ء) وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس قبیل کے اخباروں میں ''اسکول ماسٹر'' مدیر، مولوی محبوب عالم اور ''معلم دبستاں'' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ''معلم دبستان'' الہ آباد سے نکلتا تھا، اس کے ایڈیٹر شاہ نبی اشرف تھے۔ علاوہ ازیں لکھنو سے ایک پندرہ روزہ اخبار ''ادیب'' بھی نکلا۔ اس میں خبروں کے علاوہ علمی مضامین اور سررشتۂ تعلیم سے متعلق سوال وجواب وغیرہ ہوتے تھے، یہ اخبار مصور تھا۔

قانونی اخبار : ہندوستان میں جب انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی اور ان کے نت نئے قوانین کا نفاذ عمل میں آیا تو عوام کو ان قوانین سے واقف کرانے کے لئے ''قانونی اخبارات'' جاری کئے گئے۔ سب سے پہلے ۱۸۷۲ء میں لکھنو سے منشی چندن لال کی سرپرستی میں ایک پندرہ روزہ اخبار ''جامع الحکام'' نکلا، یہ سولہ صفحات پر مشتمل تھا، قانون، مسائل ومعاملات اور سرکاری احکامات کے حوالے سے خبریں شائع ہوتی تھیں۔

ان کے علاوہ اس ضمن میں ''نظائر ویکل نوٹس'' غازی پور۔ ''مسائل قانون'' آگرہ ''مفتاح القوانین'' آگرہ کا نام بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان اخبارات میں سرکاری احکامات کا اردو ترجمہ اور عدالتی فیصلے تفصیل سے شائع کئے جاتے تھے۔

۱۸۸۰ء کی دہائی کے بعد ایسے اخباروں پر ہماری نظر مرکوز ہوتی ہے جن میں صرف

تجارتی اشتہارات شائع ہوتے تھے۔ گماں غالب ہے کہ اس موضوع پر سب سے پہلا اخبار ''تجارت الابار، پندرہ روزہ تھا جو کلکتہ سے احسان اللہ سوداگر کی سرپرستی میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا اخبار ''ایڈورٹائزر'' نکلا تھا جو دہلی ایڈورٹائزر کمپنی نے ۱۸۸۴ء میں صرف تجارتی اشتہارات وغیرہ شائع کرنے کے لئے نکالا تھا۔ ''آئینہ تجارت'' آگرہ۔ مشتہر'' دہلی ''مرچنٹ'' انبالہ ''منار'' وغیرہ اخبارات بھی اس سلسلے کی کڑی ہیں۔

۱۸۹۴ء میں منشی نول کشور کے ادارے سے بھی ''ورنیکولر ایڈورٹائزر'' کے نام سے ایک اخبار شائع ہونے لگا، یہ ہفتہ وار تھا، رام جی داس بھارگو اس کے ایڈیٹر تھے۔

مذکورہ تمام تجارتی اخباروں میں خبریں، اداریئے اور مضامین وغیرہ کو جگہ نہیں دی جاتی تھی، یہ خالصاً اشتہار ہی کے لئے مخصوص ہوتے تھے۔ اور عام قارئین سے زیادہ تجارتی اور کاروباری حلقوں میں پڑھے جاتے تھے۔

مذکورہ تخصیصی اخباروں میں اس صدی میں خواتین کے اخبارات کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔ آج بھی تقریباً دنیا کی ہر زبان میں خواتین سے متعلق اخبارات تو نہیں لیکن بے تحاشا رسالے شائع ہو رہے ہیں جو خواتین کے لئے ہی مخصوص ہیں۔ بہر حال اس صدی میں عورتوں کی دلچسپی اور انکی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر کئی اخبارات جاری ہوئے۔ صحافت نسواں کا پہلا اخبار ''اخبار النساء'' تھا، منشی سید احمد، مؤلف فرہنگ، آصفیہ نے اسے ۱۸۸۴ء میں دہلی سے نکالا، اس میں آٹھ صفحات تھے، قیمت چھ روپئے سالانہ اور مطبع ارمغان میں شائع ہوتا تھا۔

''اخبار النساء'' عورتوں کی تعلیم اور ان کے حقوق کی وکالت میں پیش پیش رہتا تھا۔ عورتوں کے مسائل پر دوسرا اخبار ''تہذیب نسواں'' لاہور سے مولوی ممتاز علی نے ۱۸۹۸ء میں نکالا تھا۔ یہ ہفت روزہ تھا۔ اس کے مقاصد مستورات کے لئے اخلاق و خانہ داری اور

تربیت اولاد کے متعلق چھاپتا تھے۔ شروع میں تہذیب نسواں، کی نکاسی میں خاصے مسائل درپیش رہے، پھر بھی نصف صدی سے بھی زائد عرصہ تک نکلتا رہا۔ اس دوران میں اس نے عورتوں کی اصلاح وتربیت میں نہایت موثر کردار ادا کیا۔ ۱۹۴۹ء میں اخبار ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا۔

اس صدی میں ادبی اخبارات کی روایت کے علاوہ ایک آدھ ایسے منفرد وممتاز اخبار بھی نکلے جو منظوم ہوتے تھے۔ لکھنو کا پندرہ روزہ اخبار ''نظم'' مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۸۱ء میں اسے دوارکا پرشاد افق نے جاری کیا، بارہ صفحات پر مشتمل یہ اخبار لکھنو پریس سے شائع ہوتا تھا۔ اخبار کے سرِ ورق پر لازمی طور سے ۲۴ اشعار پر مشتمل ایک نظم ہوتی تھی جس میں اخبار کی غرض وغایت بیان کی جاتی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تخصیصی صحافت کے ضمن میں ہر طرح کے موضوعات پر اخبارات جاری ہوئے۔ چونکہ یہ موضوعات خاص طور سے رسائل وجرائد کے لئے ہی ،موزوں تھے، ساتھ ہی ان پر ہر ہفتے مواد کی جمع آوری اچھا خاصا دردسر کا سامان مہیا بھی کرتا تھا، لہذا اس نوع کے بیشتر اخبارات دہ روزہ یا پندرہ روزہ ہوتے تھے۔ ان میں موضوعاتی خبروں سے زیادہ مضامین کی اشاعت پر توجہ دی جاتی تھی۔ ان اخباروں کا حلقۂ اشاعت ۲۳۱ ور دائرۂ تحریر بہت محدود تھا۔ ان اخبارات نے اپنے اپنے شعبے میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔ تعلیمی اخبارات نے تعلیم کے شعبے میں ترقی کی، قانونی اخبارات نے عوام کو قانون سے واقف کرانے، عورتوں کے اخبارات نے خواتین میں بیداری اوران کے شعور کی سطح کو بلند کرنے، پیشہ ورانہ اخبارات نے اپنے پیشے کے مسائل کو حل کرنے اوران کے اعتبار و وقار کو بحال کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

❖❖❖

ڈاکٹر اشہد کریم الفتؔ
کے ایس سا کیت۔ پی جی کالج۔ ایودھیا، فیض آباد (یوپی)
Mob:9616730727

ابن کنول کے افسانوں میں احتجاج کے رنگ

احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب زینہ بہ زینہ چڑھتے اترتے ہیں اور سینہ بہ سینہ پھلتے پھولتے ہیں۔ عہد حاضر کے مشہور و معروف افسانہ نگار پروفیسر بن کنول کے افسانوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں احتجاج کی مختلف صورتیں ملتی ہیں انھیں کہیں مزاحمت اور بغاوت کا نام دے سکتے ہیں اور کہیں کہیں انقلابی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے احتجاجی رویے کی آواز ماضی تا حال کئی ادوار کی شکست و ریخت کی انگڑائیوں سے مربوط ہو کر چیختے چلاتے ہوئے ایک خوفناک مستقبل کے ڈراؤنے خواب میں ڈوب جاتی ہے۔ مگر ابن کنول مستقبل کی گہری تاریکی سے اس لیے خوفزدہ ہیں کہ اس طرف جانے والے مسافر کچھ روشنی کا انتظام کر لیں جس سے انھیں گہری کھائی میں نہ گرنا پڑے۔ اس لیے وہ اپنے تخلقی کرب کے اظہار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میں دنیا کو آئینہ دکھانا چاہتا ہوں۔ دنیا جو بہت خوبصورت ہے لیکن آدمی کی شر پسندی نے اسے، جہنم بنا دیا ہے۔''

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا ان کے کہانیاں لکھنے سے دنیا جنت بن جائے گی؟ وہ جواباً لکھتے ہیں:

''نہیں، لیکن میں خود سے شرمندہ نہیں رہوں گا۔ اس لیے کہ میں برائی کو دیکھ کر خاموش نہیں ہوں۔ کسی نہ کسی طرح اس کا اظہار کرتا ہوں''

اس اظہار کو آپ ان کے ضمیر کی آواز بھی کہہ سکتے ہیں اور یہی ضمیر کی آواز انسان کو احتجاجی بناتی ہے اور جب احتجاج کی پہلی منزل شروع ہوجاتی ہے تو مزاحمت اور بغاوت سے لے کر انقلاب تک کی بتدریج صدا بلند ہونے لگتی ہے۔ یہ آواز انسان کو انسانیت کا درس دے کر آدمی کو اشرف المخلوقات کے سب سے بلند مقام و مرتبے تک پہنچانا چاہتی ہے۔

ہم لوگ جس دور میں جی رہے ہیں اسے احتجاجی اور انقلابی دور بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ساری دنیا کے چالاک لوگ اپنی شاطرانہ چال اور اقتدار کی بھوک میں ظلم وستم کی راہ ہموار کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ کہیں مذہب کے نام پر جنونی شدت اختیار کرتا ہے، کہیں ذات پات اور امیری غریبی کے نام پر استحصال کا رنگ تیز ہوتا ہے، کہیں رنگ اور نسل خون کی گردش میں ابال کھاتا ہے، کہیں علاقائیت اور تہذیب وتمدن کا سوانگ رچا کر محبت کی چتا جلائی جاتی ہے غرض جنت نشان دنیا کو لوگ پوری طرح جہنم بنانے کی دھن میں لگے ہوئے ہیں۔

جب نازک ترین وقت کی سانس نت نئے دھماکوں سے گونج رہی ہو تو سچا اور کھرا فنکار چپ چاپ تماشہ نہیں دیکھ سکتا ہے وہ اپنا وژن اپنے فکر وفن میں ضرور رکھنا چاہے گا اور اس کا یہ احتجاجی لہجہ صدا بہ صحرا ثابت نہیں ہوگا بلکہ وقت کے تیز بہاؤ کو صحیح سمت میں موڑنا چاہے گا۔ تبھی پروفیسر عتیق اللہ ابن کنول کی افسانوی دنیا کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''یہ فکر سے زیادہ وجدان کو حرکت میں رکھتے ہیں'' اس کا مطلب صاف صاف یہ ہے کہ انھیں انقلاب اقدام کر زیادہ پسند ہیں اور انھوں نے اس انقلاب کے لیے Text کے اندر Sub Text کا نظام رکھا ہے۔ اس طرح ابن کنول نے ظاہری دنیا کے اندر ایک باطنی دنیا کو بھی پوشیدہ رکھا ہے۔ مثلاً ان کا ایک افسانہ ''نیا درندہ'' ہے جس کی پلاٹ سازی انھوں نے ایک کی مشہور حکایت ''بھیڑیا'' پر کی ہے اس حکایت میں تو اس جھوٹے اور شرارتی بچے کا انجام برا ہوتا ہے۔ یہ نصیحت آمیز حکایت صدیوں سے گھر گھر نانی دادی سناتی رہی ہیں اور یہ حکایت بچوں کے نصابوں کے

اندر بھی شامل رہی ہے لیکن ابن کنول نے کس طرح اس حکایت کا رخ نئے زمانے میں الٹ دیا ہے کہ وہ شرارتی بچہ جب شیر، بھیڑیا، لکڑ بگھے کے نام سے لوگوں کو خوفزدہ نہیں کر سکا تو اس نے اپنی کوشش کو بلوائی اور دنگائی کے نام پر کامیاب کیا اور اپنے اس عمل پر اس نے پورے گاؤں میں ہلچل مچادی۔ دہشت اور وحشت کے ماحول نے بالاخر اسے مسکراہٹ عطا کر دی۔

مسئلہ یہ ہے کہ اب آدمی آدمی سے زیادہ خوفزدہ ہے اس کی وحشت اور درندگی نے جانوروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اس بربریت کے منظر نامے ان کے کئی افسانوں میں ملتے ہیں:

''ذراسی دیر میں پوری بستی جل کر راکھ اور چنگاریوں میں تبدیل ہوگئی اور ایسا شمشان بن گئی جہاں زندہ لوگوں کی ارتھیاں جلائی گئی ہوں۔ جب اس ہجوم کے افراد کو یقین ہوگیا کہ اب ان جلے ہوے مکانوں میں سوائے سسکیوں کے کوئی زندہ آواز نہیں جو سر بغاوت بلند کر سکے تو وہ سب وہاں سے صبح کے تاروں کی طرح غائب ہوگئے۔ (تیسری دنیا کے لوگ)

''اور جب احمد آباد کے ایر پورٹ پر جہاز اترا تو انھوں نے خدا کا شکر ادا کیا وہ سب باہر آئے۔ منظر بدلا ہوا تھا تمام حاجیوں میں عجیب سی خاموشی تھی ...سب کی نگاہیں اپنے عزیزوں کو ڈھونڈ رہی تھیں...ایر پورٹ فوج سے گھرا ہوا تھا.....مشتاق بھائی نے فاطمہ کو حسرت و بے بسی کے عالم میں دیکھا اس کی آنکھوں میں آب تھا اور زم زم کہنے والا کوئی نہ تھا تمام راستے جلے ہوئے مکان دوکان خون آلودہ سڑکیں اور دیواریں دیکھ کر خوف و دہشت ان کے دلوں میں اتر آئی بار بار اس کا دل چاہا کہ پولیس والوں سے معلوم کرے کہ یہ سب کیا ہے؟ یہ کب ہوا؟ کس وجہ سے ہوا؟ لیکن اس نے اپنے اندر ہمت نہیں پائی۔ میدان عرفات کا اجتماع اور یہاں کہ لاچاری اور بے بسی کا موازنہ

کر کے اس کی آنکھیں چھلک آئیں۔ پولیس کی گاڑی مشتاق بھائی کے گھر
کے پاس رکی لیکن گھر کہاں تھا.... جلے ہوئے ٹوٹے ہوئے ملبے کا ایک ڈھیر
تھا۔'' (خانہ بدوش)

اس طرح کے منظر نامے ابن کنول کے افسانوں میں قدم قدم پر ملتے ہیں جن کے اندر انسانیت کی دم توڑتی ہوئی تصویر پر بربریت کی کالک اور ظلم وستم کے آتش فشاں رنگ چھائے ہوئے ہیں۔ میں نے جو یہں چند اقتباس ان کے افسانوں سے پیش کیے ہیں ان کی معنویت کو افسانے کے صرف ظاہری Text سے نہیں سمجھا جا سکتا ہے بلکہ افسانے کے بطون میں اتر کر ہی تخلیقی کرب کا سراغ لگایا جا سکتا ہے بقول پروفیسر عتیق اللہ ''بظاہر یہ جتنے لب کشا ہیں یہ باطن اتنے ہی گمبھیر اور خود کوش''۔ تیسری دنیا کے لوگ'' میں مسئلہ یہ ہے کہ خاموشی سے ظلم وستم اگر آپ سہتے رہیں گے تو بار بار لوٹے اور مارے جائیں گے۔ اور ظالم بہت مضبوط بھی ہے تو وہ اندر سے کمزور ہوتا ہے دنیا کی تاریخ بتاتی ہے کہ اس کی بڑی بڑی فوج کا خاتمہ چھوٹے سے لشکر سے ہوا ہے۔ ہاں مگر شرط یہ ہے کہ ایمانداری کو صبر آزما مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے تبھی اس افسانے کے آخر میں یہ جملہ مصنف نے پیش کیا ہے:

''تم تین سو تیرہ سے زیادہ ہو۔ کیا تم تین سو تیرہ کی فتح کے بارے میں نہیں
جانتے ہو وہ سب بھی بے یار و مددگار تھے''

یہیں سے مظلوم کی حسرت اور پشیمانی احتجاج اور بغاوت کا رنگ لے کر ایک انقلابی صورت حال میں تبدیل ہو جاتی ہے اور دبے کچلے مضمحل، چہروں پر تازگی کے جوش پلٹ آتے ہیں۔

پروفیسر ابن کنول کے افسانوں میں کئی افسانے ایسے ہیں جو ظلم وستم کے خلاف سراپا احتجاج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان میں ''اپنی آگ اپنا گھر'' ''تیسری لاش'' ''فورتھ کلاس'' ''''گھر جلا کر'' ''سفر'' وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں لیکن ''مٹی کی گڑیا'' میرے خیال

سے ان کا سب سے انقلابی افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ تکنیک اور ٹریٹمنٹ دونوں اعتبار سے بہت عمدہ ہے ماحول، منظر نامے، کردار، اسلوب، پلاٹ سب کے سب گویا تمام فنّی لوازمات بھی بڑے سلیقے سے برتے گئے ہیں۔

افسانہ کا آغاز وانجام ایک دھماکہ پر ہوتا ہے جس سے عہد جدید کے ان علاقوں کی تصویریں آنکھوں میں فوراً ابھر آتی ہیں جہاں دنیا ان سے نبرد آزما ہے۔ لیکن یہ دھماکہ ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔

یہ افسانہ ایک انجان دھماکہ کی گونج سے شروع ہوتا ہے اور سردی کی تاریک رات میں خوف کے گہرے سناٹوں میں پھیلتا ہے۔ ایک گھر کے اندر چار افراد پر مشتمل ایک چھوٹے سے خاندان کے لوگ جو اپنے گھروں میں دُبکے اور ڈرے سہمے ہوئے ہیں ان کی آنکھوں سے نیند کو سوں دور ہے سرگوشیوں کے درمیان تاریخ کے الٹے سیدھے اوراق الٹتے پلٹتے ہوئے افسانہ احتجاج کے اس مرحلے میں پہنچتا ہے:

''بابا خودکش حملہ کیوں ہوتا ہے؟'' سکینہ نے بڑے معصومانہ انداز میں پوچھا۔

''بے بسی اور مجبوری کی حالت میں''

''لیکن خودکشی تو حرام ہے''

''سب جانتے ہیں یہ ایک قسم کا احتجاج ہے''

''لیکن احتجاج کے بہت سے طریقے ہیں۔ اس طرح تو اپنی جان بھی جاتی ہے''

سکینہ جو خودکش حملہ کے تصور سے کانپ اٹھتی ہے اور وہ اس کے متعلق اپنے باپ سے استفسار کرتی رہتی ہے دوران گفتگو اسے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خودکش حملہ میں موت بہت دردناک ہوتی ہے جسم پرزے پرزے ہو کر بکھر جاتا ہے پھر اس میں فلسطین کی مثال سامنے آتی ہے یوسف جو کہ نوجوان تھا سکینہ کا بھائی اور عبداللہ کا بیٹا وہ بھی اس طریقۂ احتجاج کے حق میں

نہیں دکھائی دے رہا تھا اس لیے وہ اسے کمزوری کی علامت بتاتا ہے لیکن عبداللہ اس کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے یہ بھی بتاتا ہے کہ جب دشمن سے براہ راست مقابلہ کی قوت نہ ہو تو مجبور اور بے بس آدمی اس راہ کو اختیار کرنے کے علاوہ اور کیا کر سکتا ہے؟ پھر سکینہ کی نرم دلی اور معصومیت کے دو تذکرے ماحول کو کچھ خوشگوار بناتے ہیں پھر ان کی گفتگو میں عبداللہ کی نوکری کے چھوٹنے اور یوسف وسکینہ کی تعلیم منقطع ہونے کے ساتھ اس بھیانک رات اور خوفناک ماحول کے ذکر میں وہی ہوتا ہے جو ان حالات میں مجبوروں اور بے کسوں کا مقدر ہے۔ روز ازل سے ظالم فوجیوں کے ہاتھ سے ہی لکھے گئے ہیں۔ دروازہ توڑ دستک پر عبداللہ کے کواڑ کھولتے ہی ظالم فوجی پاگل کتے کی طرح دونوں باپ بیٹے کو پکڑ لے جاتے ہیں عدم تعاون اور ناانصافی کی آگ نے سکینہ جیسی نرم و نازک لڑکی کو اتنا پتھر دل بنا دیا کہ افسانے کی آخری کڑی اپنی پہلی کڑی سے مل کر مجبوری کے زنجیر کو توڑ دیتی ہے:

> ''اور پھر تھوڑی دیر بعد ایک دھماکہ ہوا۔ دھماکے کی آواز سے سکینہ کی ماں چونک گئی۔ چاروں طرف نگاہ ڈالی سکینہ نہیں تھی اس نے دیکھا کہ الماری سے گر کر سکنہ کی مٹی کی گڑیا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گئی ہے۔''

احتجاج کس طرح انقلاب میں تبدیل ہوتا ہے اس کی خوبصورت مثال اس افسانے میں ملتی ہے جہاں سکینہ جیسی معصوم صفت نرم اور ملائم جذبات والی لڑکی جو ہاتھ کے ذرا سا جلنے پر چیخ اٹھتی ہے اور مٹی کی گڑیا کے ٹوٹنے پر روتی بلکتی ہے اس نے کس طرح اپنے آپ کو اتنا دھماکہ خیز قدم اٹھانے تک مجبور پایا عہد حاضر کی نہایت جبریہ سفاکی ہے۔ جس کے کرب کا اندازہ لگانا مشکل ہی نہیں ناممکن سی بات ہے۔ یہاں سکینہ کا کردار دو متضاد حصوں میں بکھر گیا ہے ایک بار پھر مجھے اس جگہ پر سعادت حسن منٹو کی یاد آرہی ہے جن کا ذکر میں نے ''عصری اردو افسانوں میں احتجاج اور مزاحمت کی فضا میں'' ''ٹھنڈا گوشت'' کے حوالے سے کیا ہے کہ کبھی کبھی ایک کردار

کے دو مختلف روپ سامنے آتے ہیں ایک ظاہری دنیا ہوتی ہے دوسری باطنی دنیا۔''ٹھنڈا گوشت'' میں اس کی بہترین مثال منٹو نے پیش کی ہے ظاہری دنیا کا عالم یہ ہے کہ ہوس کا شکاری اپنے شکار کو کاندھے پر اٹھائے ہوئے ہے یہ اس کی جواں مردی ہے باطنی دنیا کا عالم یہ ہے کہ اعضائے خبیثہ شل ہو گیا ہے ضمیر کی ملامت نے اسے برف بنا دیا ہے۔اصل متن تحت المتن میں تبدیل ہو گیا ہے یہاں جواں مردی نامردی کی معنویت اختیار کر گئی اور نامردی جواں مردی معنویت کا روپ دھار چکی ہے۔''مٹی کی گڑیا'' میں ابن کنول نے بھی کچھ ایسا ہی شاہکار نمونہ پیش کیا ہے۔سکینہ کی یہی معصومیت اور دہشت گردی کے مفہوم ادل بدل سے گئے ہیں Text کو Sub Text میں تلاش کرنا ہوگا۔وہ سکینہ جو پھول سے بھی زیادہ نازک دل اور ریشم سے بھی ملائم جذبات رکھتی ہو یکبارگی جوالامکھی کیوں بن گئی جب کہ اس کا مذہب بھی خودکشی کو حرام قرار دیتا ہے۔سکینہ کے اس قدم کو بڑا سے بڑا مولوی، مفتی، فقیہ شہر حرام اور خودکشی کہہ سکتا ہے یا حاکم وقت سے لے کر منصف زماں تک انصاف کے ترازو پر اسے مجرم گردان سکتا ہے؟

احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب کے پھولنے پھلنے کا سب سے بڑا سبب ناانصافی ہے۔جب تک دنیا میں بے ایمانی اور جھوٹ کے کاروبار چلتے رہیں گے انسان اور شیطان کا تصادم جاری رہے گا شائد ابن کنول کا تخلیقی کرب بھی یہی ہے جس کی وجہ کر ان کے افسانوں میں احتجاج کی لیے کچھ تیز ہو کر ملتی ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر حسنؔ چشتی
خان منزل، لاکھے ہزار یباغ (جھارکھنڈ)
Mob:9334263494

گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

ابوالکلام غلام محی الدین احمد آزادؔ کی پیدائش مکہ میں 1888ء کو ہوئی تھی۔ تاریخی نام ''فروز بخت'' تھا مکہ معظّمہ کی پاک سرزمین کی شفایاب آب وہوا میں پرورش و پرداخت ہوئی جہا ں خانۂ کعبہ کی اذان اور قرآن پاک کی عربی زبان کو صبح وشام سن سن کر زندگی کے ایک نایاب حصے کو فیضیاب کیا۔ مولانا آزاد کے والد مع اہل وعیال 1895ء میں ہندوستان آ گئے اور کلکتہ میں پناہ گزیں ہوئے۔ مولانا آزاد تعلیم سے فراغت کے بعد 29 نومبر 1903ء کو ''لسان الصدق'' کلکتہ سے شائع کیا جس کے ذریعے ادب کے ساتھ معاشرے کی بھلائی کی تلقین کی۔ ان کی فکری صحافت کو اہل علم حضرات نے بڑے قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری تحریر کرتے ہیں:۔

> ''ادبیات، مذہبیات، سیاسیات اور سماجیات، غرض زندگی کا کوئی ایسا اہم شعبہ نہیں ہے جس پر مولانا نے دوامی نقوش نہ چھوڑے ہوں۔ مولانا کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے جس میدان میں قدم رکھا، اسی میں اپنے لیے ایک الگ راہ اختیار کی۔''

مولانا آزاد جامع خوبیوں کے مالک تھے وہ بیک وقت ایک عالم دین، حساس صحافی ، باکمال شاعر، بلند پایہ مصنف، فصیح السان مقرر اور مفکر قوم وملت کی شکل میں ہمہ گیر شخصیت

کے مالک نظر آتے ہیں۔''لسان الصدق'' کے کل تیرہ شمارے شائع ہوئے۔مئی 1905ء کو یہ بند ہو گیا۔لیکن اس کی اہمیت کو ملکی سطح پر لوگوں نے خراج پیش کیا۔علامہ شبلی نعمانی اور مولانا الطاف حسین حالؔی و مولوی وحید الدین سلیم جیسی شخصیات ان کی تحریروں کی قائل ہوئیں۔ علامہ شبلی نعمانی کی فرمائش پر اکتوبر 1905ء سے مارچ 1906ء تک ''الندوہ'' کے اسسٹینٹ اڈیٹر کی ذمہ داری نبھا کر اخبار ''وکیل'' سے منسلک ہو گئے جو امرتسر سے شائع ہوتا تھا۔چند مہینے بعد ''وکیل'' کو بھی چھوڑ دیا اور ''دارالسلطنت'' کلکتہ کی ادارت میں شامل ہو گئے جو کہ ہفتہ وار تھا۔ستمبر 1907ء کو دوبارہ ''وکیل'' سے وابستہ تو ہوئے لیکن مجبوریوں سے دو چار ہونے کے سبب الگ ہو گئے۔صحافتی میدان میں مولانا آزاد کارہائے نمایاں انجام دینے کی فکر میں لگے رہتے تھے۔1908ء کے تاریخی سفر ممالک اسلامیہ،عراق اور مصر وغیرہ کے دوران ان ممالک میں شائع ہونے والے اخبارات کا مطالعہ کیا اور ان جریدوں کے ہم پلہ اردو میں اشاعت کی بے چینی بڑھنے لگی۔اس سفر نے ان کے جذبات کو بڑی تقویت دی۔تجربہ کار افراد سے مل کر ان کے اذہان و افکار میں ایک نئی امنگ اور تڑپ پیدا ہو گئی تھی سفر سے واپسی کے بعد وہ اسی کوشش میں لگ گئے کہ جتنا جلد ممکن ہو معیاری اخبار نکالا جائے جو لوگوں کی صحیح رہنمائی کرے بالآخر 13 جولائی 1912ء کو کلکتہ سے ہفتہ وار اخبار ''الہلال'' کا اجرا کیا۔

مولانا آزاد نے ''الہلال'' کے ذریعے تواریخ،جغرافیہ،معاشیات،مذہب و ادب وغیرہ جیسے کم و بیش ہر موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی علمی لیاقت،اعلیٰ فکر،عالم باعمل ہونے،اور وطن کی بے پناہ محبت نے مولانا آزاد کو ایک نڈر اور بے باک صحافی بنا دیا تھا جس نے اردو صحافت کو منزل جلالت سے سرفراز کیا۔16 نومبر 1916ء کو ''الہلال'' کی ضمانت ضبط کئے جانے کے بعد سے مولانا آزاد ایک نیا اخبار نکالنے کی کوشش میں لگے رہے اور آخر کار 12

رنومبر 1915ء کو کلکتہ سے ''البلاغ'' جاری کیا۔عبدالقوی دسنوی اس تعلق سے لکھتے ہیں:۔

''اس کا پہلا شمارہ 12 نومبر 1915ء کو شائع ہوا آخری شمارہ 31 مارچ 1916ء کو نکل کر بند ہو گیا۔ پہلے تین شمارے پندرہ روزہ کی حیثیت سے شائع ہوئے شمارہ نمبر 4 سے شمارہ نمبر 17 تک کل 14 شمارے الگ الگ آٹھ حصوں میں مختلف وقتوں میں شائع ہوئے ہیں.....''

مولانا آزاد کی صحافت نے لاکھوں ہندوستانیوں کو فرنگی طاقت سے ٹکرانے کی ہمت و جرات عطا کی۔ بہت قلیل وقت میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا جس نے لوگوں کے دلوں میں آزادی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر دیا۔فرنگی حکومت مولانا آزاد کو اپنے لئے ایک بڑا خطرہ تسلیم کر چکی تھی۔اسی بنا پر انگریزی حکومت نے مولانا آزاد کو بنگال بدر کرنے کا حکم نافذ کر دیا اور مولانا آزاد 30 مارچ 1916ء کو رانچی (جھارکھنڈ) کے لئے روانہ ہو گئے۔قیام پزیری کے دوران 8 جولائی 1916ء سے 26 دسمبر 1919ء تک رانچی ہی میں نظر بند رہے۔رانچی ہی میں ''ترجمان القرآن'' کا تحریری کام شروع کیا اور ''جامع الشواہد فی دخول غیر مسلم فی المساجد'' و ''حالات زندگی'' بھی لکھا۔رانچی کا ''مدرسہ انجمن اسلامیہ'' مولانا آزاد کی یادگار ہے جسے انہوں نے نظر بندی کے وقت قائم کیا اور 27 دسمبر 1919ء کو آزادی کے لئے دل و جان سے وقف ہو گئے۔مولانا آزاد نے ایک اخبار ''پیغام'' نکالا جو 16 دسمبر 1921ء کو آخری شمارہ نکل کر بند ہو گیا اور ''الہلال'' کو پھر دوبارہ 10 جون 1927ء کو جاری کرنے میں کامیاب ہوئے۔اس ضمن میں عبدالقوی دسنوی رقم کرتے ہیں:۔

16 دسمبر 1921ء کو ہفتہ وار اخبار ''پیغام'' کا آخری شمارہ نکلا۔اس کے بعد یہ ہفتہ وار ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا تھا۔پھر عربی میں ماہنامہ ''الجامعۃ'' عبدالرزاق ملیح آبادی کی ادارت میں مختصر مدت کے لئے یکم اپریل 1923ء کو نکلا اس کے بند ہونے

کے بعد مولانا کے دل میں ایک بار پھر الہلال نکالنے کی خواہش تیز ہوگئی چنانچہ 10 جون 1927ء کو وہ اہم تاریخ آئی جب الہلال (دور ثانی) کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا تو ایک بار پھر چاروں طرف سے اردو والوں کی نگاہیں اس کی طرف اٹھنے لگیں اور بہتر امیدیں وابستہ ہونے لگیں۔ سارے ملک میں جوش وولولہ اور خوشی کی لہر پیدا ہوگئی۔

ان کی تحریروں نے ہندوستانیوں کے روز وشب کے حالات کو اثر انداز کیا۔ اور رتدبر وتفکر کی روشنی میں تنوع پیدا ہوگیا۔ لیکن 9 دسمبر 1927ء کے بعد ''الہلال ثانی'' بھی بند ہو گیا۔ مولانا آزاد نے اردو صحافت کو بشکل ''لسان الصدق'' ''الہلال'' اور ''البلاغ'' اردو صحافت کے ہیرے کی شکل میں عطا کیا۔

❖❖❖

ڈاکٹر خالدہ ناز
نیو کالونی، اسلام نگر، بھاگل پور
Mob:7250069426

قمر جہاں:.....فن اور شخصیت

جب بھی بہار میں خواتین افسانہ نگاروں کی تاریخ لکھی جائے گی ڈاکٹر قمر جہاں کے بغیر ادھوری مانی جائے گی۔ موصوفہ بیک وقت ایک بہترین افسانہ نگار بھی ہیں اور بلند پایہ کی نقاّد بھی کیوں کہ ان کے افسانوی اور تنقیدی مجموعے ساتھ، ساتھ منظر عام پر آتے رہے ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے تحقیق کا کام بھی کیا ہے۔ جس سے ان کی محققانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتی ہیں اس کی تہہ تک پہنچتی ہیں اور باریک بینی سے اس کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر ڈالتی ہیں۔

ڈاکٹر قمر جہاں کے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۶۴ء کے آس پاس ہوا۔ ان کی پہلی کہانی، جنون و فا ، کے نام سے ماہنامہ، صبح نو، پٹنہ میں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اور پھر اسی ماہنامہ میں ایک مقالہ، اختر شیرانی کے رومانی خیالات، کے عنوان سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا جسے اس وقت کافی مقبولیت ملی۔ اور بعد میں یہی ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع بھی بنا۔ ۱۹۸۵ء میں رانچی یو نیورسیٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے نوازی گیئں۔ دو ہی سال کے بعد ۱۹۸۷ء میں [اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری] مکمل تنقدی و تحقیقی کتاب کی صورت میں منظر عام پر آ کر اپنی اہمیت اور افادیت منوانے میں کامیاب رہی جسے بہار اردو اکاڈمی نے سال کی بہترین تصنیف کا ایوارڈ بھی دیا۔ آج ۳۰ سال بعد ۲۰۱۵ء میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن اس کی اہمیت اور

پزیرائی کی گواہی دے رہا ہے۔ اس دوسرے ایڈیشن میں انہوں نے۳۲ صفحات کے اضافے۔[اختر شیرانی کی قومی ووطنی شاعری] کا کیا ہے۔ جواختر شیرانی کی شاعری کا اہم گوشہ ہے جس سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

اپنے پہلے افسانوی مجموعہ [چارہ گر] جس کی اشاعت۱۹۸۳ء اور پہلا تنقیدی مجموعہ .[معیار] جس کی اشاعت ۱۹۸۸ء میں ہوئی کے بعد آسمان ادب پر وہ ایک ایسا ستارہ بن کر ابھریں اور ہر طرف روشنی کی کرنیں اس طرح بکھیرتی رہیں کہ آج ان کی شخصیت محتاج تعا رف نہیں جس کا اعتراف ادبی دنیا نے کھلے دل کے ساتھ کیا ہے۔ میں یہاں کچھ مشہور و معروف ہستیوں کے خیالات کا احاطہ کرنا چاہتی ہوں جنہوں نے ڈاکٹر قمر جہاں پر اپنی قیمتی رائے پیش کر کے انہیں معتبر کیا ہے۔

بقول پروفیسر وہاب اشرفی۔

''ڈاکٹر قمر جہاں کی تنقید وتخلیق کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے موقف کو بڑی وضاحت سے پیش کرتی ہیں مدلل اسلوب کے باعث ان کا نقطۂ نظر از خود واضح اور نمایاں ہو جاتا ہے''

پروفیسر عنوان چشتی کی رائے ملاحظہ ہو۔

''ڈاکٹر قمر جہاں اردو کی ان مخلص فنکاروں میں شامل ہیں جنہوں نے ایوان ادب میں اپنے خون جگر سے چراغاں کیا ہے ڈاکٹر قمر جہاں نے اپنی تخلیقی توانائی سے کہانیوں کی دنیا میں اور اپنے علمی انداز نظر سے تنقید کے میدان میں ایسی شمّع روشن کی ہے جس کی روشنی دیر تک باقی رہے گی،،

ڈاکٹر منظر حسن نے بھی کچھ اسی طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

'یہ بات بلا خوف وتردید کہی جاسکتی ہے کہ۱۹۸۰ء کے بعد بہار کی خواتین

فنکاروں میں جن شخصیتوں نے اپنی تخلیقی وتنقیدی توانائی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اپنی شناخت بنائی ہے۔ان میں ڈاکٹر قمر جہاں کا نام نمایاں ہے موصو فہ نے کئی جہتوں سے ادب کو مالا مال کیا ہے۔ایک طرف آپ اپنے طرز کی معروف افسانہ نگار ہیں تو دوسری طرف اردو تنقید نگاری میں اپنی بے باکی اور غیر جانبدارانہ رجحان اور رویے کے لیے جانی پہچانی جاتی ہیں،،

درج بالا دلائل کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر قمر جہاں بیک وقت ایک بہترین افسانہ نگار بھی ہیں اور اعلی درجے کی نقاد بھی۔اپنے پچاس سالہ ادبی سفر کے دوران ان کا قلم کبھی رکا نہیں اور نہ ہی سستی شہرت حاصل کرنے کے لیے وہ کچھ بھی لکھتی رہیں انہوں نے ادب کی دنیا میں بہت سنبھل، سنبھل کر قدم رکھا اور اس کے اندر رونما ہونے والے تغیّرات اور اتار چڑھاؤ کو محسوس کیا ہے، سمجھا ہے اور پھر اسے تخلیق کے قالب میں ڈھالا ہے۔وہ کسی خاص نظریہ یا تحریک سے وابستہ نہیں بلکہ تحقیق، تنقید اور افسانہ نگاری ان کی بے پناہ ادب دوستی اور دلچسپی کا اظہار ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ فن اور نقد فن دونوں پر ان کی نظر یکساں ہے۔اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

۱۹۹۱ء میں ان کا دوسرا مجموعہ ''اجنبی چہرے'' منظر عام پر آیا۔'' یادنگر،، ان کا تیسرا فسانوی مجموعہ ہے اس کے علاوہ ان کے دو افسانوی مجموعے ,,ان کہی،، اور ,,پنجرے کا قیدی،، زیر طبع ہیں۔ تنقیدی مضامین کے مجموعہ ,,حرف آگہی،، نے بھی کافی شہرت حاصل کی ہے۔ ایک تنقیدی مجموعہ ,,تانیثی تنقید ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک،، اور بھی کئی اہم تصانیف طبا عت کے مرحلے میں ہے ناولٹ ,,ٹھنڈی چھاؤں،، بھی زیر طبع ہے۔کچھ نثری نظمیں بھی نظر سے گزری ہیں ان سبھوں کے علاوہ متفرق مضامین اس طرح بکھرے ہوئے ہیں کہ وہ خود بھی یاد نہیں رکھ پاتیں۔انہیں اس بات کا احساس ہے کہ بے انتہا مصروفیات کی وجہ کر بہت کچھ نہیں کر

پائی اور زندگی کی مجبوریوں نے بہت سارے قیمتی لمحوں کو برباد کر دیا۔

ڈاکٹر قمر جہاں کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے حافظ مشکی پوری کے منتشر کلام کو ،،کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری ،، کے نام سے ترتیب وتدوین کیا ہے۔ وہ اپنے وقت کے بڑے شاعروں میں شمار ہوتے تھے لیکن باضابطہ ان کے کلام کا نمونہ دستیاب نہیں تھا اپنی محققانہ صلاحیتوں کی بنا پر موصوفہ نے انہیں زندگئ دوام عطا کیا ہے۔

اس طرح اگر دکھا جائے تو وہ ایک کثیر الجہات ادبی شخصیت کی مالک ہیں جو پریم چند کی طرح ادبی خدمت کو عبادت کا درجہ دیتی ہیں۔نئ،نئ کوششوں میں لگی رہتی ہیں۔ابھی ۲۰۱۵ء میں انہوں نے علیم اللہ حالی،،نقوش وافکار،، کے عنوان سے بھی ایک کتاب ترتیب دی ہے جو اردو ادب کی قد آور شخصیت پروفیسر علیم اللہ حالی کو ایک خراج نامہ ہے جس کی پیش کش میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں جس کے توسط سے پروفیسر علیم اللہ حالی کی زندگی سے لے کر فن تک کے بہت سے نامعلوم گوشے تک قارئین کی رسائی ہوسکتی ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر قمر جہاں کے تنقیدی رویّہ کے متعلّق پروفیسر علیم اللہ حالی کی رائے ملاحظہ ہو جو خود ایک بہترین نقّاد اور اعلی درجے کے انشاء پرداز ہیں۔

> ’’ تنقید کے سلسلے میں ان[پروفیسر قمر جہاں] کا رویہ ہمیشہ ایمان دارانہ رہا ہے۔انہوں نے اپنے کئی مقالات میں محاکمات اور تجزیے پیش کیے ہیں۔ان کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ قمر جہاں تاثرات وتعصّبات سے اوپر اٹھ کر اپنی ذاتی رائے اور پسند وناپسند سے ہٹ کر فنّی محاسن تلاش کرنا جانتی ہیں۔یہ معروضی طریقۂ فکر نقّاد کو جری وبیباک بھی بناتا ہے اور روح فن تک پہچانے میں مدد بھی دیتا ہے،،

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ یہ انکی منکسر المزاج شخصیت کا اثر ہے کیوں کہ کسی ادیب کی پہچان اسکی شخصیت سے نہیں فن سے ہوتی ہے۔فن اور شخصیت کا رشتہ ایک دوسرے کے بغیر

ادھورا ہے فن ایک ایسا ذریعۂ اظہار ہوتا ہے کہ اکثر فنکار کی زندگی میں جو خواہشات تکمیلیت کا درجہ نہیں پا سکتی ہے وہ اپنے فن کے ذریعہ اس کا اظہار کر دیتا ہے ساتھ ہی یہ بھی سچ ہے کہ ادب اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے پروفیسر قمر جہاں کے قلم نے جس دور سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا اس کے بعد سے ہی ادب کے مزاج میں نمایاں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ عام طور سے ادب کے منظر نامے میں دل و دماغ دونوں انسانی جسم کے دو الگ الگ عضو نہیں رہے بلکے انکی یکجائی مقبول ہوتی گئی جس سے نئے، نئے موضوعات پیدا ہوتے رہے جیسے تنہائی کا درد، صنعتی زندگی کی کسمپرسی، ذات کا کرب ،عورتوں کا استحصال اور ہجرت کا غم وغیرہ۔ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ، ساتھ ان کے اسلوب اور خیالات میں بھی تبدیلی ہوتی رہی۔ وہ ایک حسّاس فنکار ہیں انہوں نے جہاں خواتین کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے وہیں ان کی زندگی میں پیش آنے والے چھوٹے، چھوٹے واقعات جیسے عورت کے استحصال، جہیز کی وجہ سے پیدا ہونے والے ذہنی انتشار، زیادہ عمر کی شادیاں اور اولاد کی محرومی، جذباتی نا آسودگی، نوکری پیشہ عورتوں کی زندگی کا کرب، اضطراب واضمحلال وغیرہ کو اپنے احاطۂ تحریر میں لایا ہے۔ وہیں انہوں نے بیبا کی اور حقیقت پسندی کے ساتھ دور حاضر کے سیاسی حالات، تعلیمی گراوٹ، تعلیمی شعبوں میں ہو رہی بدعنوانی وغیرہ موضوعات پر بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔

بحیثیت مجموعی ان کی کہانیوں میں رومانی رنگ، اخلاقی قدریں اور نفسیاتی کشمکش کے ساتھ، ساتھ معاشرے کو سدھارنے کا اصلاحی جذبہ بھی کارفرما ہے۔ اکثر ان کی کچھ کہانیاں با لکل چونکا دیتی ہیں۔ اور ایسا لگتا ہے کہ اس واقعہ کو تو ہم نے بھی دیکھا تھا لیکن انہوں نے کتنی دیانت داری سے سماج کے رستے زخموں پر پھاہا رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے ایک افسانہ،، دہشت گرد،، جو انتخاب شمارہ ۱۸ میں شائع ہوا ایک متوسّط طبقے کے ایسے لڑکے کی کہانی بیان کرتا ہے جو لگن سے اپنی پڑھائی کرتا ہے اور جلد از جلد اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ وہ کسی

انٹرویو میں جانے کے لیے اپنے پینڈنگ ریزلٹ کو صحیح کروانے کی کوشش میں مسلسل ایک ہفتہ کی بھاگ دوڑ کے بعد بھی ناکام رہتا ہے۔ آخر کار وہ تیز آواز میں چلّا کر یہ کہتا ہے۔ اگر میرا ریزلٹ نہیں ملا تو یہیں پر جان دے دوں گا۔ اس کی آواز کی گرمی نے سبھوں کو چونکا دیا تھا۔ ایک سیدھا سادا مسکین صورت لڑکا بھی اس قدر غیض وغضب کا حامل ہوسکتا ہے؟ حالات انسان کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں؟

''اچانک وہاں پر بیٹھے ہوئے لوگوں میں سے ایک نے کہا۔ کیوں جی تم دہشت گرد ہو؟۔۔''

اور یہی ایک جملہ ہماری سوچ کو بہت دور تک لے جاتا ہے کہ آج کا ماحول ہی یہی ہو چکا ہے۔

مختصر یہ کہ ڈاکٹر قمر جہاں تخلیقی ذہن رکھنے والی ادیبہ ہیں جنہوں نے اپنے فن کے ذریعہ اردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ جو تشنگان ادب کی ضرورتوں کو پورا کر رہے ہیں۔ اور موصوفہ کو قد آور شخصیتوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ وہ اپنے خیالات کو پر تاثیر بنانے کے لیے اتنی سنجیدہ نظر آتی ہیں کہ قاری ان کا ہم خیال بن جاتا ہے۔ کیونکہ ان کی اکثر کہانیوں میں گہرائی اور دلکشی سکے ساتھ، ساتھ کوئی نہ کوئی نفسیاتی نکتہ بھی موجود ہوتا ہے جسے وہ مرکزی خیال کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے افسانوں میں متنوّع مسائل لیے گئے ہیں جن میں کہیں خیال کی کارفرمائی ہے تو کہیں واقعات کی۔ اسی طرح تنقید میں بھی انہوں نے ہر اس موضوع کو اپنے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ جس سے قاری کی معلومات میں اضافہ ہو۔ ساتھ ہی متعدّد مقام پر وہ اپنے قاری سے یہ کہتی ہوئی مخاطب ہوتی ہیں کہ یہ آپ کی ذمّے داری ہے کہ مجھے میری کمیوں اور خامیوں سے باخبر کریں تا کہ میں اس کا ازالہ کر سکوں۔ یہ رویہ انہیں انفرادی مقام عطا کرتا ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر محمد عرفان کوثر
نورہ، وارڈ نمبر - ۲، ہزاری باغ
Mob: 09708654473

۱۹۸۰ء کے بعد اردو کی تین اہم خواتین افسانہ نگار

(ترنم ریاض، غزال ضیغم، کہکشاں پروین)

عہدِ حاضر کا ادبی مطالعہ چاہے وہ کسی بھی ہندوستانی زبان کے ادب سے متعلق ہو اس بات کا شدید احساس دلاتا ہے کہ آج ادب میں نسائیت/ تانیثیت کا ایک واضح تصور ابھر کر سامنے آیا ہے۔ لہٰذا عالمی سطح پر دیگر بہت سارے ممالک کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان میں بھی فیمینزم (Feminism)، ناری ومرش (ukjh&foe'k) اور تانیثیت پر ادبی حلقوں کی خوب خوب توجہ پچھلے کئی سالوں سے مبذول رہی ہے۔ اور اس حوالے سے نہ صرف ادبی تنقید کے ذریعہ تحریریں سامنے آئی ہیں اور رسائل اور کتابوں میں شائع ہوئی ہیں بلکہ مقامی، قومی اور عالمی سیمیناروں کا بھی خوب خوب انعقاد ہوا ہے۔ اردو کی ادبی سرگرمیاں بھی یقینی طور پر تانیثیت سے متعلق سنجیدہ رہی ہیں۔ اردو میں یوں اگر دیکھا جائے تو ابتداء سے ہی یہ رجحان کسی نہ کسی طور سامنے آتا دکھائی دیتا ہے جس کا بہت واضح ثبوت ہمیں ڈپٹی نذیر احمد کے عہد میں ناول لکھنے والی اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء کے ناول ''اصلاح النساء'' میں مل جاتا ہے۔ تاہم آج تانیثیت کا جو تصور ابھر کر سامنے آتا ہے وہ صرف یہ نہیں ہے کہ خواتین کی گفتگو کی جائے یا خواتین کے حوالے سے گفتگو کی جائے بلکہ ادبی دانشوروں کے ایک حلقے اور طبقے نے تو تانیثیت کی تعریف صرف یہاں تک محدود کر رکھی ہے کہ مرد اساس معاشرے میں مردوں کے ہر عمل یا کسی

بھی عمل پر خاتون کے ذریعہ جو شدید ترین یا سخت ترین ردعمل سامنے آئے وہ تانیثیت ہے۔ان تفصیلات سے قطع نظر مجھے یہاں پر صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ترقی پسندی سے جدیدیت تک گویا عصمت چغتائی اور ان کی معاصر خواتین سے لے کر قرۃ العین حیدر بلکہ ان کے کچھ بعد تک کی ادیباؤں سے متعلق کوئی گفتگو تانیثیت کے حوالے سے تو نہیں ہوئی، لیکن ۱۹۸۰ء کے بعد کی ادبی خواتین کو بیشتر تانیثیت کے حوالے سے ہی دیکھنے، پہچاننے، جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ان میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، زہرہ نگار، شفیق فاطمہ شعریٰ، کشور ناہید، پروین شاکر، غزال ضیغم اور ترنم ریاض سبھی شامل ہیں۔

ترنم ریاض کی انفرادیت اور امتیاز یہ ہے کہ تانیثیت کے حوالے سے اردو میں ہونے والی تقریباً تمام ادبی، تخلیقی اور تنقیدی گفتگو میں انہیں شامل ضرور کیا گیا، لیکن انہوں نے اپنی پہچان اور اپنی شناخت کو بھی تانیثیت کے حوالے کا مرہون منت نہیں ہونے دیا۔ان کی ابتدائی تعلیم بھی اسی خطّۂ ارض یعنی سری نگر کشمیر میں ہوئی۔انہوں نے ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر بحیثیت نیوز ریڈر کئی سالوں تک اپنی خدمات انجام دیں۔ادبی اور ثقافتی پروگراموں کی نظامت کا فریضہ انجام دیا اور حصول تعلیم کے مرحلے میں اردو میں ایم اے کی سند حاصل کرنے کے ساتھ ہی ساتھ کشمیر یونیورسیٹی سے ماسٹر آف ایجوکیشن کی سند بھی حاصل کی۔فکشن، شاعری، تنقید اور ترجمے پر مشتمل اب تک ان کی تقریباً ایک درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔چار افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کی چند اہم اور قابل ذکر کتابیں اس طرح ہیں؛ 'برف آشنا پرندے' (ناول)، 'فریب خطّۂ گل' (ناول)، 'پرانی کتابوں کی خوشبو'، (شاعری)، 'چشمِ نقشِ قدم' (تنقیدی مضامین)، 'بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب' (تذکرہ) اور 'مورتی' (ناول) وغیرہ۔لیکن حقیقتاً ان کی سب سے مستحکم شناخت بحیثیت افسانہ نگار ہی قائم ہوتی ہے اور بلا مبالغہ ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے آنے والی اور اپنی قابل ذکر پہچان بنانے والی افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کو کئی

حیثیتوں سے خصوصی اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ان کے تین انتہائی اہم اور قابل ذکر افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلے افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' کی اشاعت ۱۹۹۸ء میں ہوئی جبکہ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا اور ۲۰۰۲ء میں مزید ایک افسانوی مجموعے کی اشاعت کے بعد ۲۰۰۸ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ''میرا رختِ سفر'' کے نام سے منظر عام پر آیا جس نے ترنم ریاض کو شہرت و مقبولیت کی معراج عطا کی۔ترنم ریاض کی تاریخ پیدائش ۹ اگست ۱۹۶۳ء ہے جبکہ ان کا پہلا افسانہ ایک مقامی روزنامے میں ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔۱۹۷۵ء سے ۲۰۰۸ء تک ترنم ریاض کا یہ افسانوی سفر نشیب و فراز کے کئی مرحلوں سے گزرا۔اس درمیان انہوں نے 'برف گرنے والی ہے'، 'شہر'، 'بابل'، 'مٹّی'، 'باپ'، 'امّاں'، 'میرا پیا گھر آیا'، 'متاعِ گم گشتہ' وغیرہ جیسے قابل ذکر، تاثر انگیز، خواب آور اور جذبۂ انسانی کو انگیز کرنے والے افسانے تحریر کئے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں میں گو کہ نگار عظیم، ترنم ریاض، تبسّم فاطمہ، ثروت خان، حنا روحی، تسنیم کوثر، زینب نقوی اور سمیرا حیدر کے ساتھ ہی ساتھ شمع افروز زیدی، نزہت پروین، شاہدہ یوسف، نزہت نوری، عصمت آرا، مبینہ امام، صبیحہ انور اور نفیس بانو شمع کا نام کسی نہ کسی طور قابلِ ذکر ہے اور محبت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔اس پوری فہرست میں یقیناً جو سب سے مشہور و مقبول نام ہے وہ ترنم ریاض کا ضرور ہے، لیکن اپنے بعض انفرادی پہلوؤں کی بنیاد پر ترنم ریاض کے بعد دوسرا سب سے قابلِ توجہ نام جو سامنے آتا ہے وہ غزال ضیغم ہے۔ترنم ریاض اور غزال ضیغم کے درمیان عمر کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ دونوں ہمعصر ہیں، لیکن ان دونوں کے درمیان بحیثیت افسانہ نگار کسی قدر مشترک کی تلاش شاید بے معنی ہے۔اس لئے کہ ترنم ریاض کی فنی کائنات ایک مخصوص تہذیبی وراثت کا حصّہ ہے۔جبکہ غزال ضیغم اپنے آپ کو اردو کی اس افسانوی روایت کا حصّہ بنا کر پیش کرتی ہیں جو عصمت چغتائی

اور رشید جہاں سے شروع ہوتی ہے۔

غزال ضیغم ۱۷ دسمبر ۱۹۶۸ء کو ریاست اتر پردیش کے ادبی اعتبار سے معروف شہر سلطان پور میں پیدا ہوئیں اور ان کی افسانہ نگاری کی ابتداء کالج میگزین میں شائع ہونے والے ان کے ایک افسانے ''تیمور لنگ'' سے ہوئی۔ ان کا افسانوی سفر ہر افسانہ نگار کی طرح کچھ مثبت اور کچھ منفی نشیب و فراز سے گزرا اور تواتر و تسلسل کے ساتھ جاری رہا۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کو شاید سیاست کی طرح مختلف مرحلے میں ایک مخصوص میزان پر تولنے اور پرکھنے کی کوشش کی اور شدید مصلحت پسندی کو روا رکھا۔ مصلحت پسندی اور مخصوص نقطۂ نظر کے ساتھ جاری ان کی افسانہ نگاری کے سفر میں کئی موڑ آئے اور کئی مرحلوں سے وہ گزریں۔ انہوں نے 'مدھوبن میں رادھیکا'، 'فیڈ آؤٹ فیڈ آؤن'، 'خوشبو' اور 'بھولے بسرے لوگ' کے ساتھ ہی ساتھ 'نیک پروین' جیسے افسانے تخلیق کئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ایک ٹکڑا دھوپ کا' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

غزال ضیغم اپنے افسانوں میں اپنے مخصوص افکار و نظریات کی پیشکش کے لئے زیادہ سے زیادہ مکالماتی انداز اختیار کرتی ہیں۔ یہ مکالماتی انداز غزال کے افسانوں کے تسلسل کو توڑتا ہے اور فن افسانہ نگاری کے ایک اہم جز وحدتِ تسلسل کو متاثر کرتا ہے۔ غزال ضیغم کا کوئی ایک افسانہ نہیں بلکہ ان کے بیشتر افسانے ایسے ہی ہوتے ہیں جن میں مرد اساس معاشرے سے لے کر فردِ واحد تک پر انگشت نمائی کی کیفیت نظر آتی ہے۔ مرد انتہائی منفی کردار کی نمائندگی کرتا ہے اور عورت یا بیوی مرد یا شوہر کے ہر عمل کے خلاف چاہے وہ مثبت ہو یا منفی طریقۂ احتجاج اختیار کرتی ہے۔ یہاں تک کہ انتقاماً وہ خود منفی سے منفی تر رویہ اختیار کر لیتی ہے۔ کچھ اور آگے بڑھتی ہے تو اخلاقی، تہذیبی یہاں تک کہ جنسی بے راہ روی کی شکار ہو جاتی ہے اور یہ سب کچھ غزال ضیغم کی نظر میں احتجاج کا حصّہ ہوتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ احتجاج اور انتقام کے مرحلے سے گزرتے ہوئے اگر عورت یا بیوی بدکرداری یہاں تک کہ جنسی بے راہ روی کی انتہا کو

بھی پار کر جائے تو یہ چیز غزال ضیغم کی نظر میں غلط نہیں ہے۔ گویا غزال ضیغم بدکرداری اور جنسی بے راہ روی کی ترغیب دینے سے بھی بعض نہیں آتیں۔ غزال ضیغم کا افسانہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' ہو یا 'فیڈ آؤٹ فیڈ آؤن'' ان تمام کا موضوع غزال ضیغم کے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ افسانہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' کے ذریعہ جہاں ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کی جاتی ہے جس کا رویہ مردوں کے تئیں منافرت کا ہے، وہیں ان کا افسانہ ''فیڈ آؤٹ فیڈ آؤن'' ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جسے غزال ضیغم نے ایک نامکمل اور بے سود مرد بنا کر پیش کیا ہے۔

اردو افسانے کے ارکانِ اربعہ کی ایک اہم رکن ترقی پسندی کی موسیقی پر رقص کرنے والی اہم ادیبہ اور اردو افسانے کا ناک کان کاٹنے والی افسانہ نگار عصمت چغتائی ہوں یا اردو کے دِگّج افسانہ نگاروں کو بھی ان کی اوقات بتانے والی اور ماضی کی بازیافت کے عمل سے گزرتے ہوئے اپنے خوابوں کو کھو دینے والوں کو سب سے بڑا مجرم قرار دینے والی قرۃ العین حیدر ہوں یا رضیہ سجاد ظہیر اور رشید جہاں ہوں یا حجاب امتیاز علی اور صالحہ عابد حسین ہوں یا جیلانی بانو اور زاہدہ حنا ہوں یا بعد کی افسانہ نگاروں میں صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، بانو سرتاج، شمیم صادقہ، نصرت آرا، شمیم افزا قمر اور نجمہ محمود ہوں یا نگار عظیم، ترنم ریاض، غزال ضیغم، ثروت خان، تبسم فاطمہ اور شائستہ فاخری ہوں یا زینب نقوی، نزہت نوری، شمع افروز زیدی، نفیس بانو شمع، اعجاز شاہین، تسنیم کوثر، شاہدہ یوسف، شبیہ انور، اور سمیرا حیدر ہو، ان تمام خواتین افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے فروغ وارتقاء میں بہت ہی نمایاں اور قابلِ قدر کردار ادا کیا اور صرف یہی نہیں کہ ان خواتین افسانہ نگاروں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ نسائی جذبہ کی ترجمانی اور تانیثیت سے متعلق مسائل کی پیشکش کو اپنا ادبی فریضہ سمجھتے ہوئے پوری ایمانداری اور دیانتداری کے ساتھ مستحسن کوششیں کی ہیں۔

جھارکھنڈ کی اردو افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے جن چند اہم خواتین افسانہ

نگاروں نے تواتر کے ساتھ دامن توجہ اپنی جانب کھینچا ہے ان میں صبوحی طارق اور کہکشاں پروین کا نام نمایاں اور مستحکم نظر آتا ہے۔ جھارکھنڈ کا موجودہ ادبی منظر نامہ جس کا اگر افسانہ نگاری کے حوالے سے خصوصی مطالعہ کیا جائے تو اس میں کہکشاں پروین کا نام یقیناً انفرادیت کا حامل قرار پائے گا۔ کہا جاتا ہے کہ کسی بھی فنکار کا فن پوری طرح اس کی شخصیت سے متعلق ہوتا ہے اور شاید یہی وجہ ہو کہ عموماً کسی فنکار کے فن کو اس کی شخصیت کے تناظر میں دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ شخصیت کی سنجیدگی، شخصیت کی بردباری، شخصیت کے اوصاف، شخصیت کے اختصاص، شخصیت کے انفراد، شخصیت کی متانت، شخصیت کی سیمابیت، شخصیت کا وقار یہ سب کچھ فن میں ضرور جھلکتا ہے اور شخصیت کے یہ اختصاص و اوصاف دراصل خاندانی پس منظر کے مرہون منّت ہوتے ہیں۔ کہکشاں پروین ایک علمی اور قدرے ادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۶۰ء میں ہوئی اور ان کی شخصیت کی انتہائی خوش طبعی نے انہیں کچّی عمر سے ہی مطالعۂ ادب اور تخلیقِ ادب کی جانب راغب کر دیا۔ وہ درس و تدریس سے متعلق ہیں اور فی الوقت جھارکھنڈ کی ریاستی راجدھانی رانچی کے ایک اہم کالج کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر افسر کاظمی نے اپنی مرتبہ کتاب ''جھارکھنڈ کے منتخب افسانہ نگار اور افسانے'' جس میں جھارکھنڈ کے دس نمائندہ منتخب افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانے شامل ہیں اور یہ کتاب جو کولہان یونیورسیٹی چائباسہ کے ایم اے اردو کے نصاب میں شامل ہے، میں کہکشاں پروین سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ''کہکشاں پروین جھارکھنڈ کی مشہور خواتین افسانہ نگاروں میں تیزی سے اپنا مقام بنا چکی ہیں۔'' کہکشاں پروین کے تعلق سے ان کی افسانوی خدمات کا بہت واضح اور حقیقت پسندانہ اعتراف میں ڈاکٹر افسر کاظمی کی رائے ہے:

> ''کہکشاں پروین ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے سینے میں ایک حسّاس دل دھڑکتا ہے۔ معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کو جب وہ

دیکھتی ہیں تو اندر کا احساس دل کی کہانی لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ان کی کہانیوں
میں حقیقت پسندی زیادہ نظر آتی ہے۔''

کہکشاں پروین کا تعلق بہ اعتبارِ عصر ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں کے قافلے یا طبقے سے ہے۔مختصر مدّت میں نہ صرف انہوں نے بحیثیت خاتون افسانہ نگار اپنی انفرادی شناخت قائم کی بلکہ ملک کے مختلف اہم اور معیاری رسالوں میں تواتر اور تسلسل کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہیں۔کہکشاں پروین نے اپنے آپ کو بہت زیادہ لکھنے والی افسانہ نگار ثابت کرنے کی حماقت کبھی نہیں کی اور شاید یہی وجہ رہی کہ بڑی ہی سنجیدگی، وقار، تمکنت اور آہستہ روی کے ساتھ جس میں ہمیشہ ایک احتیاط بھی شامل رہی انہوں نے اپنا سفر طے کیا۔کہکشاں پروین کے اب تک چار اہم افسانوی مجموعے،ا۔'ایک مٹھی دھوپ' ۲۔'دھوپ کا سفر' ۳۔'سُرخ لکیریں' اور ۴۔'پانی کا چاند' شائع ہو چکے ہیں۔ان چار افسانوی مجموعوں میں شامل تقریباً پچاس افسانوں کے علاوہ بڑی تعداد میں ان کے افسانے رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں اور ہو رہے ہیں۔''پانی کا چاند'' ان کا ایک بہت ہی مشہور و مقبول افسانہ ہے۔جس میں انہوں نے انتخابِ موضوع کی اپنی صلاحیتِ بے پناہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ویسے ایک چیز جو بحیثیتِ افسانہ نگار کہکشاں پروین کی شناخت قائم کرنے میں کلیدی رول ادا کرتی ہے وہ ان کے یہاں موجود دھوپ، لکیر، پانی وغیرہ جیسی لفظیات کا مکرّر در مکرّر استعمال ہے۔یہ الفاظ دراصل کہکشاں پروین کی داخلی شدّتِ احساس اور حالات کی سخت گیری کی کیفیت کو جھیلنے کے عمل کا استعارہ ہے۔ان کے افسانوں کا عمومی جائزہ تو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ ان کے افسانوں کے غالب موضوعات عام سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدّنی احوال و کوائف ہیں۔تاہم حقیقت یہ ہے کہ عام سماجی احوال و کوائف کے ایک خاص پہلو یعنی گھریلو زندگی پر انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔اور گھریلو زندگی میں بھی وہ اپنی ساری فنی کاوشیں طبقۂ نسواں

کے مسائل کو کشید کرنے سے متعلق مختص کرتی ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے بارے میں یہ رائے بھی قائم کی گئی ہے کہ اکیسویں صدی کے سماجی ڈھانچے اور سماج اور قوانین کے ذریعہ بنائے گئے اصول کی بدنظمی پر گہرا طنز بھی ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔اپنے سبھی چار افسانوی مجموعوں میں شامل تمام تر افسانوں کے لئے انہوں نے جو موضوعات منتخب کئے ہیں وہ چونکہ اس سماج سے متعلق ہیں جس کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔وہ سماج جس کی تعمیر اور تشکیل عام آدمی کی جمیعت سے ہوئی ہے اور جس کی جڑیں عام آدمی کے روز مرّہ کے مسائل کے در و دیوار میں پیوست ہیں۔شاید اسی لئے ان کے افسانوں کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔بیانیہ ان کا خاص اندازِ تحریر ہے اور وہ اپنی افسانوی تحریر کو تشبیہ، کنایہ اور استعارہ کی کیفیت سے محفوظ رکھنے کا ہنر جانتی ہیں۔کہکشاں پروین زندگی کے مشاہدے اور اپنی مخصوص فنی ریاضت کی بنیاد پر اپنے افسانوں کے ساتھ ایسا مخلصانہ رویہ اختیار کرتی ہیں کہ یقیناً آنے والے دنوں میں اردو افسانہ نگاری کی دہلیز پر ان کی حیثیت ایک چراغ کے مانند ہوگی جس کی ضو درونِ خانہ بھی محسوس کی جائے گی اور بیرونِ خانہ بھی۔

❖❖❖

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

مولانا ابوالکلام آزاد کی قومی و علمی خدمات

مدت کے بعد ہوتے ہیں پیدا کہیں وہ لوگ
مٹتے نہیں ہیں جن کے زمانے سے نقش پا

یہ شعر معروف ادیب و قلم کار مولانا ابوالکلام آزاد پر بالکل صادق نظر آتا ہے۔اس عظیم المرتبت شخصیت کو اس دنیا سے رخصت ہوئے نصف صدی سے زیادہ گذر چکا ہے اس دوران نہ جانے کتنے ایسے لوگ بھی گذر چکے ہیں جنہوں نے براہ راست مولانا سے اکتساب فیض کیا ہو اور جو زندہ ہیں وہ پابہ رکاب ہیں۔یہ بھی حقیقت ہے کہ آزاد ہندوستان کی پینسٹھ سالہ تاریخ میں مولانا ابولکلام آزاد کی حیات و خدمات پر ہر عہد، ہر زبان خاص طور سے اردو زبان میں جتنا لکھا گیا اس کا عشر عشیر بھی کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آیا اس کی وجوہات تلاش کی جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا ہمہ جہات شخصیت کے مالک تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے مکہ مکرمہ کی پاک و مقدس سرزمیں پر 11 نومبر 1888ء کو آنکھیں کھولیں اصل نام محی الدین احمد تھا، والد بزرگوار محمد خیرالدین تھے تاریخی نام فیروز بخت تھا۔ابھی عمر سات آٹھ سال کی ہی تھی کہ ان کے والدین مکہ مکرمہ سے ہندوستان واپس واپس آ گئے اور کلکتہ میں قیام کیا۔ابتدائی تعلیم اپنے والد مولانا خیرالدین سے حاصل کی مولانا کی ذہانت، حافظہ اور دوسری غیر معمولی صلاحیتوں کا اندازہ بچپن سے ہی ان حضرات نے بخوبی کرلیا

تھا جو مولانا کی تدریس پر گاہے بگاہے مامور ہوتے تھے۔ مولانا کے والد خود بڑے عالم تھے انہون نے اپنے بچے کی پرورش و پرداخت اپنے انداز پر کرنے کا فیصلہ کیا انہیں اردو، فارسی، عربی کی وہ کتابیں جن سے آگے رہنمائی حاصل ہوسکتی ہو از خود اس انداز سے پڑھائیں کہ مولانا کے اندر مطالعے کا ذوق اس درجہ پیدا ہوا کہ وہ ان کی طبیعت ثانیہ بن گیا کھلونوں سے کھیلنے والی عمر کتابوں میں بسر ہونے لگی اور کتابیں پڑھنا ان کی زندگی کا جز و لازم بن گیا درسی کتابوں کے علاوہ معاون کتب پر ہی اس طالب علم نے اکتفا نہیں کیا بلکہ وقت گذاری کی خاطر بھی کتابوں سے مشغلہ جاری رہا۔ والد صاحب چونکہ درسی کتب فارسی و عربی میں پڑھاتے تھے اس لئے اردو سے کوئی سروکار نہیں تھا لیکن مولانا اپنے شوق سے اس زبان کو سیکھا اور اس میں پوری مہارت پیدا کی اور کم عمر ہی سے پڑھنے لکھنے کا ایسا چسکا لگ گیا تھا کہ علامہ شبلی نعمانی نے کہا تھا۔

''تمہارا ذہن و دماغ عجائب روزگار میں سے ہیں، تمہیں تو کسی علمی نمائش گاہ میں بطور ایک عجوبہ کے پیش کرنا چاہئے''

مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک خاص مقصد حیات تھا۔ وہ زندگی کا ایک واضح اور جامع نصب العین رکھتے۔ ان کا پیغام تھا جس کی تبلیغ و تکمیل کے لئے انہوں نے صحافت کا میدان منتخب کیا۔ وہ سیاست، معاشرت اور تعلیم میں مکمل تبدیلی کے خواہاں تھے کیونکہ اس کے بغیر صالح اقدار کی بحالی اور جدید ہندوستان کی تعمیر ممکن نہ تھی۔ مولانا نے جس وقت صحافت کے میدان میں قدم رکھا اس وقت ان کی عمر بہ مشکل گیارہ برس کی تھی انہوں نے صحافت کے میدان میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا، بعض اخبار رورسائل سے صرف ذوقی تسکین کے لئے وابستہ رہے اور بعض کے مدیر و مشیر رہے لیکن وہ اخبار و رسائل جن کے مولانا آزاد مالک بھی تھے اور مدیر بھی۔ ان میں نیرنگ عالم، لسان الصدق، المصباح، الہلال اور البلاغ بہت اہم ہیں۔

مولانا ابولکلام آزاد کی زندگی میں 1908ء سے 1912ء تک کا زمانہ بہت اہم اور

ہنگامہ خیز ہے۔اس مدت میں انھوں نے بکثرت مطالعہ کیا، جس کی وجہ سے اردو زبان وادب پر ان کی گرفت اور مظبوط ہوگئی اور اسی زمانے 9-1908ء میں مولانا نے مصر، عراق، شام، ترکی اور فرانس کا سفر بھی کیا اور وہاں ان کی ملاقات انقلابیوں سے ہوئی اور انقلابیوں کی خیالات سے واقفیت کے بعد مولانا اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندستان کی جنگ آزادی میں مسلمان کا شامل ہونا ضروری ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں۔

''جب مولانا شام پہنچے تو انھوں نے دیکھا کہ مسلمان، عیسائی اور دوسرے عقائد کے لوگ متحد ہو کر سامراجی طاقت کے خلاف جہاد کر رہے ہیں۔ یہاں مولانا کے اس خیال کو تقویت حاصل ہوئی کہ ہندستان میں مسلمان آزادی کی لڑائی تنہا نہیں لڑ سکتے انہیں ہندوؤں کے ساتھ مل کر یہ لڑائی لڑنی ہوگی۔''

اسی کا نتیجہ تھا کہ مولانا نے پورے ملک میں آزادی کا شعور اور غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف بیزاری کا جذبہ بیدار کر دیا تھا۔جسکے نتیجے میں غیر ملکی حکمرانوں نے مولانا آزاد کا یکے بعد دیگرے ملک کے مختلف صوبوں میں داخلہ بند کر دیا گیا۔جن صوبوں میں ان کا داخلہ ممنوع نہیں تھا وہاں انہیں نظر بند کر دیا گیا۔مولانا کانگریس میں شریک ہوئے اور اپنے وجود کو کانگریس کے لئے ناگزیر بنا دیا۔کوئی پالیسی کوئی پروگرام ایسا نہ تھا جس کی تشکیل میں مولانا کا خون جگر شامل نہ ہو۔پھر بھی انھوں نے اپنے وجود کو کانگریس میں تحلیل نہیں ہونے دیا۔ان کی انفرادیت بہر حال باقی اور قائم رہی۔کانگریس یا ہندستان کے ساتھ اپنی وفاداری ثابت کرنے کے لئے انھوں نے گاندھی ٹوپی اور کھدر کے کرتے کا سہارا کبھی نہیں لیا ان کی شخصیت ان سطحی علامتوں سے بلند تھی۔مولانا کانگریس کے نادان دوست نہیں تھے۔دیدہ ور محتسب تھے وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ہندستان میں ذات پات، رنگ ونسل، عقیدہ وایمان نے زبان کلچر، مذہبی وتاریخی رقابتوں کا جذبہ، سماجی تصورات وانداز فکر جذبات وتعصّبات اور معشیت ومعاشرت کے نام پر بے شمار رخنے

موجود ہیں۔ وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ اس قدر تضادات کی موجودگی میں کانگریس کا سیکولرزم اور اتحاد قومی کا نعرہ حسب دل خواہ کارگر نہیں ہو سکے گا۔ وہ ہندستان کے سماجی و معاشی نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے خواہاں تھے۔ مولانا ہندستان میں ایک لادین سیاسی نظام برپا کرنے کی پالیسی سے بھی مطمئن نہیں تھے۔ ان کی تحریر و تقریر میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں ملتا جس سے سیکولرزم کا موجودہ تصور پیدا ہوتا ہو۔ وہ اس معاملے میں جواہر لال نہرو سے زیادہ گاندھی جی کے ہمنوا تھے۔ یہی فکری اعتدال پسندی مولانا آزاد کی خاصیت تھی۔

مولانا ابوالکلام نے ہندستان کی ترقی کے لئے ملک پر جو احسانات کئے ہیں میرے خیال میں ان کا بھلا دینا ایک جرم کے مترادف ہوگا۔ میں اپنی بات رشید احمد صدیقی کے اس منثور مرثیہ سے ختم کرتا ہوں جو انہوں نے مولانا کے انتقال پر کہا تھا۔

> ''مولانا ان برگزیدہ ہستیوں میں تھے جو اپنے عہد سے بڑی تھیں۔ وہ آفرینندۂ عہد تھے اس لئے ان کی کشمکش ایسے لوگوں سے رہتی جو زایندہ عہد ہوتے۔ وہ ہماری تاریخ ہماری تہذیب اور ہمارے علوم کا اعتبار و افتخار تھے۔ اس کا احساس آج ہو رہا ہے جب وہ ہم میں نہیں رہے۔ کیا کیا جائے؟ ایسا احساس بھی ایسے وقت میں ہوتا ہے۔''

❖❖❖

محمد مکمل حسین
اسسٹنٹ، شعبۂ اردو، جھارکھنڈ قانون ساز اسمبلی، رانچی
Mob:8084494916

ابوالکلام قاسمی کی تنقیدی بصیرت

(’شاعری کی تنقید‘ کے حوالے سے)

یہ مقولہ بہت مشہور ہے کہ تنقید سانس کی طرح ناگریز ہے۔اس کے بغیر انسانی ارتقاء کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ یہ اچھے اور بُرے میں امتیاز پیدا کرتی ہے، تخلیقی قدروں کو نئ معنویت بخشتی ہے۔فکر ونظر کی بنیادی استوار کرتی ہے، نئے اقدار متعین ہوتے ہیں اور افہام وتفہیم کی نئ شکلیں پیدا ہوتی ہیں، اسی حقیقت کی روشنی میں جب ہم اردو زبان وادب کا جائزہ لیتے ہیں تو تنقید بھی ہماری نظروں کے سامنے ابھرتی ہے۔اس صنف ادب کی طرف ہمارے ادیبوں اور نقادوں نے تھوڑی تاخیر کے ساتھ توجہ کی ہے مگر آزادی کے بعد تسلسل کے ساتھ تنقیدی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔شمس الرحمان فاروقی، وارث علوی، گوپی چند نارنگ شمیم حنفی، وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی اور نئ دیگر ناقدوں کی کتابیں منظر عام پر آگئی ہیں۔ یہ ناقدین مختلف تنقیدی اسکول کی نمائندگی کرتے ہیں۔ زیادہ تر ناقدین ادب پر ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید کے اثرات نمایاں ہیں۔ان شخصیتوں کی کتابوں کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے تنقید کا سرمایہ میں بلاشبہ اضافہ کیا ہے، خواہ وہ شاعری ہو یا افسانہ نگاری۔ ہمارے ناقدوں نے اپنے نظریات کے آئینہ میں تجربے کی زحمت قبول کی اور مختلف تنقیدی رویوں میں پہچان بھی ملتی ہیں اور ان کے تنقیدی رویوں سے ایک فکری سفر شروع کیا ہے

جس کا ثمرہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکر و خیالات کو اردو تنقید میں استحکام نصیب ہوا ہے۔

یہ بات اہم نہیں ہے کہ عصر حاضر میں اردو کا معتبر ناقد کون ہے بلکہ یہ بات زیادہ اہم ہے اردو زبان و ادب میں ناقدین ادب کا معیار کیا ہے۔ اسی روایت کی ایک اہم کڑی کا نام پروفیسر ابوالکلام قاسمی ہے۔ جنہوں نے نہ صرف تنقیدی مضامین اور مجموعے لکھے بلکہ مابعد جدید شعریات کے اطلاقی پہلو، اس کی جہات، معنویت، امکانات، مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت، نوآبادیاتی رویے سے انحراف وغیرہ جیسے موضوع پر کھل کر بحث کی اور اپنے نظریات کو سمجھنے اور سمجھانے میں تنقیدی بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہ صرف ملک بلکہ بیرون ملک اور تاریخ ادب اردو میں ایک اہم اور بلند مقام رکھتے ہیں۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی اردو تنقید کو معیار اور جہت عطا کرنے میں اپنی سعیٔ مسلسل اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کر رہے ہیں۔ ادب کی تفہیم و تفہم، نظریات و رجحانات اور رویوں کو سمجھنے کی خاطر ان کے مضمرات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ شاعری کی تنقید اور فکشن کی تنقید میں اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ خصوصاً مختلف عہد کے توانا غزلیہ و نظمیہ اسالیب کے حوالے سے ان کی منفرد شناخت ہے جس کا ثبوت ان کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ''شاعری کی تنقید'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ اب تک موصوف کی تقریباً ڈھیر درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں ''معاصر تنقیدی رویے''، ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، ''شاعری کی تنقید''، ''مشرق کی بازیافت''، ''تخلیقی تجربہ''، ''نظریاتی تنقید: مسائل و میلانات''، ''رشید احمد صدیقی: ادبی قدر و قیمت''، ''اردو فکشن آزادی کے بعد''، ''ناول کا فن'' (ترجمہ)، ''کثرت تعبیر'' اور ''غالب: شخصیت اور شاعری'' موخر الذکر ایک مونوگراف ہے۔ موصوف کی ابتدائی کتابوں ''مشرق کی بازیافت'' اور ''تخلیقی تجربہ'' میں جدیدیت کے بنائے ہوئے تنقیدی فارمولے سے گریز نظر نہیں آتا۔ اگرچہ ان کی یہ کتابیں بھی اپنے تنقیدی اسلوب کے اعتبار سے

اہم ہیں۔اس طرح ''شاعری کی تنقید'' موصوف کی اب تک کی ادبی زندگی کا حاصل کہی جاسکتی ہے یا یوں کہے کہ یہ تصنیف ایک ایسے معلم تنقید کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا احاطہ کرتی ہے جس میں حصول علم کا جذبہ بھی اور خدمت غزل ونظم اور اردو ادب میں تنقید کا حوصلہ بھی۔ ''شاعری کی تنقید'' یہ پوری کتاب 328 صفحات پر مشتمل ہے اور چار حصوں میں تقسیم کی گئی ہے پہلا حصہ غزل کے اسالیب، دوسرا نظم کے اسالیب، تیسرا تجزیہ تعبیر اور چوتھا میں تہذیبی میلانات۔کتاب کی ابتدا میں چند صفحات کا ایک دیباچہ بنام ''میرا تنقیدی موقف'' ہے جس میں مصنف نے اپنے تنقیدی موقف کو نہ صرف تبدیل کئے ہیں بلکہ ان کی نظر نئی امریکی اور ہیئتی تنقید کی نارسائیوں اور کوتاہیوں پر بھی کی گئی ہیں۔ جسے بغیر سوچے سمجھے پچھلے پچاس برس سے شعری ہیئتوں کے مطالعہ میں گائیڈ کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

کتاب ''شاعری کی تنقید'' بیس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے اور Practical Criteriam کا نمونہ معلوم ہوتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اس مضامین کے اندر شعری متن کو گہرے تجرباتی عمل سے گذار کر اسالیب اظہار کے تنوع کو دقت نظر کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ان مضامین میں اتنی گنجائش ہے ایک ایک عنوان پر ضخیم کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے پہلا باب غزل گو شاعروں کے لئے وقف ہے جس میں امیر خسرو، مرزا غالب، ذوق، علامہ اقبال، فراق گورکھپوری کی غزلیہ شاعری اور جدید تر غزل کے امتیازات واعتبارات سے بحث کی گئی ہے۔ان میں سب سے پہلے امیر خسرو کے شعری طریق کار اور فنی تدابیر کے سلسلے میں ان کی انفرادیت کو نشان زد کرتے ہوئے ان کی غزل کی حرکیات کی تفہیم کی کوشش کی ہے۔ نیز خسرو کی غزل میں استعارہ سازی، پیکر تراشی اور قول محال کی موجودگی کو ان کی فن کارانہ حیثیت کا ضامن قرار دیتے ہوئے اسے مختلف مثالوں سے ثابت کیا ہے۔مثال کے طور پر

''یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ محبوب کی بلند قامتی کو سرو کے استعارے سے بیان کیا جاتا ہے.....ظاہر ہے کہ سرو بلند قامتی کی نمائندگی ضرور کرتا ہے مگر یہ استعارہ حرکت یا نقل مکانی کو قبول کر لیتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی کسی نہ کسی صفت کا اضافہ بھی کر دیتے ہیں اور یہ صفت ایسی ہوتی ہے جو حرکت کو بھی قبول کرتی ہے اور نقل مکانی کو بھی۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

چمن ز سبزہ خطے بررخ جمیل کشید
بباغ سروراں قامت طویل کشید
سروے چوقامت تو در بوستاں نہ باشد
زیرا کہ بوستاں راسروراں نہ باشد

(شاعری کی تنقید، صفحہ ۱۳۷)

دراصل خسرو کی غزلیہ شاعری کی حرکیات ایک ایسا موضوع ہے جس کی روشنی میں اردو غزل کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ غزل سے بدگمانیوں کا ایک بڑا سبب اس کا انفعال لہجہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''اول یہ خسرو زبانی روایت (Oraltradition) کے شاعر ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان سے پہلے فارسی میں بھی غزل کی کوئی بہت طویل روایت موجود نہیں کہ وہ اس کے اسیر ہو کر رہ جاتے اور سب سے اہم بات یہ کہ ان کی غزل اپنے پیرائیہ اظہار کے اعتبار سے فعالیت، حرکت اور محرک قوتوں کی کشمکش کا ایسا تاثر قائم کرتی ہے جسکی تشکیل میں استعارہ سازی، پیکر تراشی اور قول محال (Paradox) کی موجودگی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔''

لہذا پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب نے خسرو کے شعری متن کو مرکز نگاہ بنا کر ان کی

فنی تدبیر کاری کے نقوش واضح کئے ہیں اور یہ ہنران کے نئی تنقید سے تخلیقی سطح پر استفادہ کی بھی چغلی کھاتا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے مرزا غالب کی شعری انفرادیت کی وضاحت کے لئے ان کے شعری لہجہ پر توجہ مرکوز کی ہے۔ غالب کے شعری لہجے پر بات کرتے ہوئے انداز گفتگو کے نحوی اور معنوی سطحوں پر پیدا ہونے والی جہتوں کو موضوع بنایا ہے۔ خسرو کے حوالے سے موصوف نے زبانی روایت کا جو ذکر کیا ہے وہ اپنے مضمون غالب کا شعری لہجہ میں بھی اس روایت کا ذکر کرتے ہیں۔

''ذوق کی غزل گوئی ایک بازیافت'' اس باب کا اہم مضمون ہے۔ ذوق کو عام طور پر قصیدے ہی کا شاعر تسلیم کرلیا گیا ہے۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزلوں پر بھی بات ہونی چاہیئے۔ سب سے پہلے موصوف نے ذوق کے غزلیہ اسلوب کا جائزہ لیا۔ ذوق کی غزل کی معنویت کو تلاش کیا اور اس بات کی پتہ لگانے کی کوشش کی کہ کن بنیادوں پر قائم کی جاسکتی ہے۔ اس بارے میں قاسمی صاحب کی یہ تحریر ملاحظہ ہوں:

> ''شعری ذوق کی اس تبدیلی اور تاریخی اسباب کی بنا پر قائم ہونے والی درجہ بندی کے ناقابل اعتبار ہونے کے ساتھ تنقیدی شعور کی ترجیحات بڑی حد تک بدل گئیں۔ اب شعری متن کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کرنے کا رویہ فروغ پانے لگا اور اس رویے کے سبب غالب کو محض اپنے ہم عصر شعراء میں ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں مرکزی حیثیت حاصل ہوگی۔ اس رویے کی تبدیلی سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ گویا ذوق کی شاعری قابل ذکر بھی نہ ٹھہری، البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ذوق روز بروز نظر انداز ہوتے چلے گئے۔'' (ایضاً صفحہ ۶۴)

اس اقتباس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں اول یہ کہ ذوق کی غزل کی معنویت اس

وقت تک باقی رہی جب تک کہ شعری متن کو تاریخ اور سماج کے سیاق میں دیکھا جاتا رہا اور دوسری بات یہ کہ ذوق کی غزل اپنے تمام تر استادانہ رنگ و انداز کے باوجود بدلے ہوئے وقت میں قاری کے جذبات و احساسات کی دنیا میں اپنے لئے کوئی جگہ نہیں بنا سکی۔

اس طرح موصوف نے ذوق کے شعری انفرادیت کو ان کے بنیادی مزاج سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کا انداز گفتگو ہے کہ ذوق کا بنیادی مزاج ایک ناصح کا مزاج ہے اور یہی مزاج ذوق کی شاعری کے بڑے حصے کو فنی طور پر ایک خاص سطح سے زیادہ بلند نہیں ہونے دیتا۔ ویسے ذوق کے مشہور اشعار میں بعض ایسے بھی ملتے ہیں جن میں تجربے کی آنچ موجود ہے مگر چونکہ ان میں ناصح کی حیثیت سے شاعر غیر موجود سا ہے اس لئے ان کی فنی قدر سے بلند ہو جاتی ہے۔اس سلسلے میں یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

سوال بوسہ کو ٹالا جواب چین ابرو سے
برات عاشقان برشاخ آہو اس کو کہتے ہیں

دراصل مذکورہ اشعار محض ناصح کی ناموجودگی کے باعث نہیں بلکہ عبرت سے شاعری طبعی مناسبت زبان زد خائق ہو گیا ہے۔

اسی تسلسل میں اقبال اور فراق کے امتیازات کو نشان زد کرتے ہوئے جدید تر غزل کا منظر نامہ مرتب کیا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری کو نو آبادتی فکر کی مزاحمت کی ایک کڑی کے روپ میں دیکھنا ابوالکلام قاسمی صاحب کا قابل قدر تنقیدی کارنامہ ہے۔''اردو غزل کی روایت میں اقبال کی انفرادیت'' اپنی نوعیت کا سب سے منفرد اور فکر انگیز مضمون ہے۔اس میں علامہ اقبال نے اردو غزل کو کیا عطا کیا،ان کے نزدیک غزل کی ہیئت کا تصور کیا تھا،انہیں عنوان کے تحت

لفظ غزل لکھنے میں کیا دشواری تھی اور مربوط نظام فکر سے ان کی گہرای وابستگی کسی تھی۔ان ساری چیزوں کو جانے کیلئے قاسمی صاحب نے اس مضمون کے ذریعہ قاری کو کما حقہ واقف کرتے ہیں۔

''اردو غزل کی روایت میں اقبال کی انفرادیت'' کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں علامہ اقبال کی فکری اور ذہنی نشو ونما جن صورت میں پیش کی گئی اس کو مدنظر رکھتے ہوئے علامہ اقبال کی غزل گوئی کو سمجھنے کی بھر پور کوشش کی گئی ہے۔ نیز علامہ اقبال کی ابتدائی غزلوں میں بھی فکر احساس کی وہ سطح اور جہت تلاش کرتے ہیں جو بعد کو علامہ اقبال کی غزل کا نشان امتیاز نہیں قوم کی نئی تعبیر وتشکیل کا خواب دیکھنے والے اس عہد میں صرف اقبال ہی نہیں تھے لیکن کس طرح اقبال اپنے دوسرے معاصرین سے الگ دکھائی دیتے ہیں اس کی طرف ابوالکلام قاسمی صاحب نے بامعنی اشارے کئے ہیں۔ دیکھئے یہ اقتباس:

> ''ان کی بعض ایسی غزلیں سامنے آنے لگی تھیں جو اپنے استفہامیہ اور مکالماتی لہجے کے باعث نہ صرف یہ کہ ان کی دوسری غزلوں سے مختلف تھیں بلکہ اس بات کا واضح ثبوت بھی فراہم کرتی تھیں کہ اقبال ابتدا ہی سے بعض سوالات سے دوچار تھے۔''

علامہ اقبال کے نظم وغزل دونوں میں ہیئت ومواد کی سطح پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ اس کشمکش اور فکری آویزش کا عکس اس قسم کی غزلوں اور نظموں میں صاف واضح کیا جاسکتا تھا۔ دیکھئے چند اشعار جس میں ان کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔

کیا کہوں، اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ دام ہوا کیوں کر ہوا
حسنِ کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب
وہ جو پردوں میں تھا پنہاں خود نماں کیوں کر ہوا

''اردو غزل کی روایت میں اقبال کی انفرادیت'' میں تو غزل اور نظم کے فنی تقاضوں پر روشنی ڈالتے ہیں اور نہ ہی وہ تکنیکی سطح پر اقبال کو پڑھنا چاہتے ہیں۔ اقبال تنقید میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمان فاروقی کی تحریروں کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ یہ کہ ان میں اقبلا کی شاعری سے متعلق بعض بنیادی باتوں کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ابوالکلام قاسمی اقبال کے ان مخصوص موضوعات وافکار سے صرف نظر تو نہیں کرتے لیکن وہ ان افکار کو مقصود بالذات بنا کر موضوعات کی خانہ بندی سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ لفظیاتی نظام کے ذریعہ وہ اقبال کی دانشمندی اور آگہی تک پہنچا چاہتے ہیں۔ کچھ اسی نوع کا تخلیقی طریق کار بال جبریل کی غزل کے اس شعر میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہو ں مثل خلیل

یہاں دانش حاضر سے پیدا ہونے ولاے کرب اور اس کرب وابتلا سے اس طرح گذرنے کا احساس نمایاں کیا گیا ہے جس کی مثال اسلامی تاریخ سے آتش غروز اور گلزار خلیل کی تلمیحوں کے ذریعہ نہایت موثر اور پیکرسیت کی آمیزش کے ساتھ دی گئی ہے۔ (ص/۹۱)

''فراق کی غزل کے امتیازات'' میں ابوالکلام قاسمی صاحب نے فراق کی غزل کا ایک اہم وصف اس کی پیکر تراشی قرار دیتے ہیں، نیز یہ بھی لکھتے ہیں کہ فراق گورکھپوری کے یہاں معنی آفرینی کی مثالیں کم ملتی ہیں اور کیفیت کے اشعار کی فراوانی ہے نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
تیرہ بختی نہیں جاتی دل سوز ان کی فراق

شمع کے سر پہ وہی آج دھواں ہے کہ جو تھا

دراصل فراق گورکھپوری کی غزل میں ان کی انفرادیت اتنی غالب ہے کہ وہ اپنے آپ میں فراق کے اپنے مخصوص اسلوب کا تعین کر دیتی ہے۔

غزل کے اسالیب میں ایک آخری باب جدید تر غزل ہے اس کے تحت ۶۰ کے بعد کی غزل کا مطالعہ اور منظر نامہ پیش کیا ہے۔ جدید تر غزل کی صورت حال، اردو نظم، تہذیبی تشخیص اور تانیثی ادبی شناخت، تعین قدر وغیرہ مضامین نئے تنقیدی ڈسکورس سے مصنف کی گہری واقفیت اور پھر ان کے حوالے سے شاعری کی قدر سنجی کی روشن کو ظاہر کرتے ہیں۔

جدید تر غزل کے ضمن میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کی رائے ہے کہ روحانی تجسس کا آہنگ اور اعترافی لہجہ اس کے مابہ الامتیاز عناصر میں کائنات کو روحانی خوابوں سے دیکھنا کلاسیکی شعراء کا بھی طرۂ امتیاز رہا ہے دیکھئے ان اشعار میں ۔

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتوں کی
جو خاک ہوگئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے (ظفر اقبال)

گلاب ٹہنی سے ٹوٹا زمین پر نہ گرا
کرشمے تیز ہوا کے سمجھ سے باہر ہیں (شہریار)

گئے تھے لوگ تو دیوار قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا (شہریار)

رات میں نے ایک خرقہ پوش کو دیکھا ہے زیب
اپنے چہرے کے اجالے میں رفو کرتے ہوئے (زیب غوری)

ان اشعار میں صرف بدلا ہوا طرز احساس ہی نہیں بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عقائد واقدار سے محروم، غزل کے جدید لہجے نے ایک ایسی کروٹ لی ہے جسے روحانی تجسس کے آہنگ

کا نام دیا جاسکتا ہے۔(شاعری کی تنقید،صفحہ۱۱۳)

لہٰذا اسے محقق جدید تر غزل سے مخصوص قرار دینا ایک حد تک ہی درست ہے۔جدید تر غزل پر تشکیک اور تذبذب کے سائے لرزاں تھے۔

کتاب کے دوسرے حصہ میں نظم کے اسالیب میں اردو کے پانچ سر برآور نظم گو شعراء انیس ،دبیر،اختر الایمان ،فیض احمد فیض ،سردار جعفری اور باقر مہدی کے تخلیقی سرمایے کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس حصہ کا ایک اہم مضمون کلام انیس میں پیکر تراشی کا نظام'' ہے۔پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے انیس کی پیکر تراشی کے نظام پر تفصیلی اظہار خیال کرتے ہوئے تجزیاتی شعور کا پختہ ثبوت پیش کیا ہے اور اس موضوع میں انیس کے شعری امتیازات ،فنی تدابیر اور شاعرانہ ہنر مندی بھی بخوبی واضح ہوتے ہیں۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں تجزیہ وتعبیر کے تحت غالبؔ ،فیضؔ،شہر یار، زیب غوری اور عرفان صدیقی کی غزل کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ تجزیے معنی خیز اور حساس عملی تنقید کے امکانات ظاہر کرتے ہیں۔شعری متن کے تعبیری رویوں کی روایت پر اظہار خیال کرتے ہوئے شعر شوانگیز کے تعبیری رویوں پر توجہ دی گئی ہے۔دراصل قاسمی کا تجزیاتی ذہن،شعری متن کی تعبیر میں جن تنقیدی خطوط پر عمل پیرا نظر آتا ہے ان سے مشرق ومغرب کے تشریحی ،تفہیماتی عوامل کا ناقد کی تنقید پر اثر انداز ہونا واضح ہے۔

خلاصہ کلام ''شاعری کی تنقید''اس لحاظ سے ایک اہم اور معتبر کتاب ہے جس میں اردو شاعری، غزل، نظم کے قدیم وجدید اسالیب اور تعبیر وتجزیہ ان کی تفہیم کے متعلق غیر مشروط اور بصیرت افروز نقطہ نظر اختیار کیا گیا ہے۔کتاب کے اندر تمام مضامین موصوف کی گہری تنقیدی بصیرت پر دال ہیں۔

❖❖❖

محمد غالب نشتر
پی۔ایچ۔ڈی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
Mob:9897858093

خالد سعید کا تنقیدی شعور

جدید ادبی تنقید کے منظر نامے پر جن ناقدین نے اپنی ناقدانہ صلاحیت اور ادبی بصیرت کا لوہا منوایا اُن میں خالد سعید(1) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ادب میں اُن کی دو حیثیتیں ہیں۔اوّل: تنقید کے میدان میں ان کا ایک اہم نام ہے۔دوم: تنقید کے علاوہ انھوں نے تخلیق کار کی حیثیت سے بھی اپنی پہچان بنائی ہے۔۱۹۸۵ء میں ''شب: رنگِ نمو'' کے عنوان سے اُن کا شعری مجموعہ منظر عام پر آیا تھا۔اتفاق کی بات کہ بہ حیثیت شاعر وہ قارئین کے توجہ کا مستحق نہ ہو سکے۔اسّی کی دہائی ہی میں انھوں نے دو ٹل ادبی میگزین ''واردات'' اور ''پیش رفت'' نکالے جن کے فقط آٹھ ہی شمارے نکل سکے۔خوش آئند بات یہ ہے کہ یہ رسالے قارئین کی توجّہ کا مرکز بنے۔یہی دونوں رسالے خالد سعید کی تنقید نگاری کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوئے اور انھوں نے اپنی تنقید نگاری کے ذریعے ہر خاص و عام کو اپنی توجہ کا مرکز بھی بنایا۔تا ہنوز تنقیدی مضامین کے تین مجموعے بھی اشاعت سے ہم کنار ہو چکے ہیں۔پہلا مجموعہ ''تعبیرات'' ۱۹۸۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس کے بعد ''پسِ تحریر'' ۲۰۰۴ء میں اور تازہ مجموعہ ''معنی کا گمان'' ۲۰۰۹ء میں اشاعت سے ہم کنار ہوا۔

خالد سعید نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو لکھا وہ جامع و مانع ہے۔انھوں نے جتنے بھی مضامین لکھے وہ کسی مجبوی یا شوق کے تحت ہی لکھے۔ابتدا میں میگزین کی ادارت کی

خاطر، بعدازاں سیمی ناروں میں شرکت کے لیے۔مضامین پر طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جن مضامین پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے محض شوق اور مشغلہ اُس کے پسِ پشت کارفرما ہے۔

خالد سعید کے تنقیدی کتابوں کے نام میں تسلسل، ربط اور معنی خیزی ہے۔تعبیرات ، پسِ تحریر اور معنی کا گمان تینوں کسی ادبی تھیوری کا پتا دیتے ہیں۔جس سے ناقد کی ناقدانہ بصیرت کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ان کے نظریاتی و عملی تنقید کے نمونے دیڑھ درجن کے خط کو عبور نہیں کرتے بل کہ بعض مضامین تو تنقیدی مجموعوں میں مکرّر شامل ہوئے ہیں۔ان مضامین کی شمولیت کا جواز یہی ہے کہ قاری تک اُن مضامین کی رسائی بہ آسانی ہو سکے ۔ یوں خالد سعید کے مضامین بار بار قرأت کے متقاضی ہیں۔خالد سعید کے ادبی ذوق کی تشکیل یوں تو غالب ، اقبال ،فیض ، ناصر کاظمی ، بیدی ،منٹو، ابن صفی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین ، حالی شبلی ،عسکری ، فاروقی ، نارنگ کی تحریروں کی رہین منت ہے لیکن وہ غالب ، بیدی اور عزیز احمد کی تحریروں سے زیادہ متأثر رہے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اُن کی تحریروں میں مذکورہ تینوں فن کاروں کے حوالے کثرت سے مل جاتے ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان تینوں فن کاروں پر لکھے گئے مضامین کے حوالے سے خالد سعید کے اسلوب کی نشان دہی کی جا سکے۔اُن کے نمائندہ مضامین میں ''بیانیہ میں راوی کی مداخلت''، ''میلی چادر کے تانے بانے'' ، ''لاجونتی :قول محال کا افسانہ''، ''عزیز احمد کے تصورات :عشق ،عورت اور ازدواج''، ''تکنیک کا تنوّع''، ''غالب کا شعور مرگ'' اور ''فکشن نات ہسٹری'' خاص طور سے اہم ہیں۔سردست ''میلی چادر کے تانے بانے''، ''عزیز احمد کے تصورات :عشق ،عورت اور ازدواج'' اور ''غالب کا شعور مرگ '' کا تفصیلی محاکمہ مقصود ہے۔

اس ضمن میں پہلا مضمون ''میلی چادر کے تانے بانے'' کئی اعتبار سے اہم ہے۔اس

میں انھوں نے بیدی کے استعاراتی اسلوب اور ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں بیان شدہ اساطیر پر کُھل کر بحث کی ہے اور کئی اہم نکات کا انکشاف بھی کیا ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے بیدی کی فنّی خوبیاں بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''ایک چادر میلی سی'' میں کوئی ایک واقعہ بھی ایسا نہیں جو ناولٹ کے معنوی افق کو روشن نہ کرتا ہو۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ ایسے واقعات جنھیں ہم سراسر نظر انداز کرتے ہیں، بیدی انہی سے معنویت خلق کرتے ہیں۔ وہ بے جا علامات واستعارات استعمال نہیں کرتے ۔ قاری، غوطہ، شاداب، کھیتیاں، سلامتی اور گڈھا کے استعمال کو بے جا تصوّر کر سکتے ہیں لیکن بہ قول خالد سعید یہ وعلامات منگل اور رانو کے جنسی رشتوں کے اشارے وکنایے کی طرف دلالت کرتے ہیں اور بعد میں یہ غیر اہم منظر معنی خیز علامتی پیکر بن جاتا ہے ۔ بیدی کے ہاں قدرتی مناظر بھی علامتی پیکر کے طور پر ابھرتے ہیں جو صرف منظر آفرینی کے لیے نہیں بلکہ ناول کی معنوی فضا کو روشن کرنے کے لیے استعمال میں آتے ہیں۔

خالد سعید نے یہاں یہ نکتہ دریافت کیا ہے کہ یہ علامتی پیکر اُس مرد کی ندامت آمیز حقیقت کا استعاراتی اظہار ہے جو اپنی بھابھی سے شادی کر کے ازدواجی رشتہ قائم کرتا ہے ۔شکست خوردہ، شرم سار سورج کہ منگل، منظر اور کردار کس قدر گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ دراصل بیدی کے ہاں منظر بھی کردار بن کر ابھرتے ہیں اور ناول کی معنوی فضا کو شاداب کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ تلوکا کی لاش دیکھ کر رانو کے اندر کسی بھی حرکت کا پیدا نہ ہونا ایک علامتی اظہار ہے اور ایک لمحے کو نئے کپڑے پہننے کا چمکنا، اس ''صدقاتی خوش خبری'' کا ردّ عمل ہے کہ اُسے روز پیٹنے والا شوہر مر چکا ہے ۔تلوکے کی لاش پر چھانٹا توڑنا بھی اسی جذبے کا شعوری اظہار ہے ۔ایک طرف خالد سعید نے ناولٹ کے فنّی خوبیوں کو اجاگر کیا اور دیدہ ور ناقد ہونے کے ناطے استعارات وعلائم پر کھل کر بحث کی تو دوسری جانب انھوں نے ناقدین سے ہونے والے تسامح کا بھی ذکر کیا ہے ۔ بیدی کے اساطیری رجحان پر گفتگو کرتے ہوئے ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ

نارنگ صاحب نے اس حوالے سے مدلّل بحث کی ہے لیکن ان سے اساطیری حوالے سے تسامح ہوا ہے۔ وہ یہ کہ نارنگ صاحب نے ناولٹ میں شومت کے بنیادی پیکروں کے توسط سے ناولٹ کی ساری فضا میں ایک تشددانہ رنگ محسوس کیا ہے۔ خالد سعید کہتے ہیں کہ ''اگر نارنگ صاحب اسٹار پاکٹ بکس والی ''ایک چادر میلی سی'' کا ایڈیشن جس میں بیدی کا اساطیری روایات پر مشتمل افسانوی مضمون ''پربھو داورمیتری'' شامل ہے، کے ساتھ پڑھتے تو انھیں یہ تسامح ہرگز نہ ہوتا''۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ بیدی نے ہندو دیومالا سے بہت استفادہ کیا ہے اور تقریباً ہر افسانوی مجموعے کے پیش لفظ میں اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ اس حوالے سے خالد سعید کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پربھوداورمیتری ''جہاں اس ناولٹ کی مابعدالطبعیاتی فضا کی تشکیل میں معاون ہے وہیں اساطیری پیکر کی پرچھائیوں سے یہ پیش لفظ اس ناولٹ کے کرداروں کو اس قدر پھیلا دیتا ہے کہ یہ کردار بیک وقت ماضی اور حال میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ناولٹ کا معنوی افق بہت زیادہ وسیع اور روشن دکھائی دیتا ہے''۔ (خالد سعید۔ تعبیرات۔ پیش رفت پبلی کیشنز، گلبرگہ۔ ۱۹۸۷ء۔ صفحہ نمبر ۴۸)

دوسرا اہم مضمون ''عزیز احمد کے تصورات: عشق، عورت اور ازدواج'' ہے۔ یہ مضمون ''شب خون'' کے شمارہ نمبر ۲۶۳ میں بھی چھپ چکا ہے۔ اس مضمون میں خالد سعید نے عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں کے متعلق ایک غلط فہمی کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ عزیز احمد کے بارے میں مشہور ہے کہ اُن کی بیش تر کہانیاں عورت اور مرد کے رشتے کی مختلف تعبیریں ہیں۔ چوں کہ عورت اور مرد کے درمیان کوئی فطری اور اساسی رشتہ ہے تو وہ جنس ہی کا ہے۔ اس لیے عزیز احمد نے اسی رشتے کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا ہے اور اپنی ابتدائی

تحریروں میں جہاں بھی شکار اور شکاری کی اصطلاح وضع کی ہے وہاں شکار سے مراد مرد اور شکاری سے مراد عورت ہی ہے۔ خالد سعید نے اس کے پس منظر میں جاتے ہوئے یہ کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر اور وارث علوی نے بھی اپنے مضامین میں کچھ اسی طرح کے خیالات کو اجاگر کیا ہے۔ خالد سعید، دونوں بزرگانِ ادب کے قول کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کی ساری تخلیقات کے تناظر میں، محض صنفی حیثیت کی بنیاد پر عورت کو شکار کہنے میں مجھے تأمل ہے۔ اس لیے کہ ان کی تخلیقات کی روشنی میں عورت کو محض شکار قرار دینا، ان کی اس وضع کردہ اصطلاح کی معنویت اور خود عزیز احمد کے مشاہدے، نتائج اور ان کے تصورات کے ساتھ زیادتی کرنے کے سوا کچھ نہیں''۔ (خالد سعید۔ پسِ تحریر۔ پیش رفت پبلی کیشنز، گلبرگہ۔ ۲۰۰۴ء۔ صفحہ نمبر ۴۱)

خالد سعید، عزیز احمد کے تئیں ہونے والے غلط رویّے پر تشویش کا اظہار کیا ہے کہ شکار اور شکاری کی اصطلاحوں کی معنویت کو غلط طور پر تسلیم کیا گیا اور غلط فہمی کی دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ ناقدین نے اُن کے تصورِ عشق کو صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی بل کہ یہ بات عام کردی کہ عزیز احمد جنس پرست اور عریانی پسند فن کار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اُ ن کی تصانیف میں جو مرد و زن معاملاتِ بدن میں مصروف نظر آتے ہیں وہ تین طرح کے ہیں۔ ۱۔ شکاری مرد و زن ۲۔ غیر عاشق و غیر معشوق ۳۔ عاشق و معشوق۔۔ ان کی ابتدائی تخلیقات میں غیر عاشق و غیر معشوق کے معاملات کی متعدد کہانیاں ملتی ہیں جنھیں اردو ادب کے مزاج کے خلاف سمجھا گیا اور ہمارے ناقدین نے اُن فن پاروں کو نہیں سراہا البتہ بعد کی تحریروں میں یہ عنصر مفقود ہو گیا۔

عزیز احمد کے نزدیک عشق کا نظریہ دوسرے فن کاروں سے مختلف بھی ہے اور واضح

بھی ۔ان کے مطابق عشق ایک نامیاتی حقیقت ہے ۔اس کی بھی ایک مدت حیات ہوتی ہے ۔یہ پیدا ہوتا ہے ، پرورش پاتا ہے ، حالات سازگار رہیں تو جوان ہوتا ہے ، پھر بوڑھا ہوتا ہے اور مرجاتا ہے ۔عشق جب اپنے شباب پر ہوتا ہے تو عاشق کو اپنی محبوبہ ہر چیز سے بلند معلوم ہوتی ہے ۔وہ اُس دورانیے میں جان دے بھی سکتا ہے اور کسی کی لے بھی سکتا ہے لیکن بعد میں جب عشق مرجاتا ہے تب اُسے اپنے ماضی پہ ہنسی بھی آتی ہے ۔ان کے مطابق عشق بار بار بھی ممکن ہے بل کہ کبھی تو ایک ہی وقت میں مختلف افراد سے بھی ممکن ہے ۔ان کے نزدیک عشق ایک طلب ہے ، ایک تلاش ہے اور ایک مسلسل سفر ہے ۔بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ عزیز احمد کے نزدیک عشق ، اپنی ساری لطافت کے باوجود ایک جبلّی جذبہ ہے ۔

عشق اور عورت کی طرح عزیز احمد کے یہاں ایک خاص مضمون ''نظامِ ازدواج'' سے انحراف کا بھی ملتا ہے ۔خالد سعید نے ان تینوں نکات کو فنّی مہارت سے بیان کیا ہے ۔وہ رقم طراز ہیں کہ عزیز احمد کے ابتدائی تصنیفی مرحلے میں انحراف کی وجہ اُن کا تصورِ عشق ہے اور اُن کا تصورِ عشق کسی رشتے کی پابندی کو برداشت نہیں کرتا ۔ان کا تصورِ عشق اب اس بات کا بھی قائل نہیں کہ عورت اور مرد کے درمیان جنسی بنیاد پر اور فطری طور پر رشتہ قائم ہو جائے تو سماج اُسے ناجائز ٹھہرائے ۔ان کے خیال میں نظامِ ازدواج عورت اور مرد کے درمیان فطری توازن کو تباہ کر دیتا ہے ۔مذہب و معاشرہ نے مرد کو تعدادِ ازدواج کی جو اجازت دے رکھی ہے وہ عزیز احمد کے خیال میں مرد کو برتری اور ایک طرح سے عورت کی بے وقعتی کے تصور سے عبارت ہے ۔موجودہ نظام ازدواج میں عورت کی حرمت اور اس کی خود داریت کا کوئی لحاظ رکھا نہیں جاتا ۔عزیز احمد کے بیش تر کردار ، عموماً نسائی کردار اس نظام سے بغاوت کرتے ہیں ۔ان کے ناول ''مرمر اور خون'' کا ایک نسائی کردار کہتا ہے :

''عذرا! میں اس اصول کی سرے سے مخالف ہوں ۔تم ہی بتاؤ کسی قاضی نے ،

پیر نے یا پادری نے چند فقرے کہہ دیے، اس کے بعد وہی بات ہو جائے
تو جائز تصوّر کی جائے۔ اس صورت میں ہر چیز قانونی ہو جائے، لیکن فطرت
جو سب سے بڑا قانون ہے، انسان کو مجبور کرے تو وہ گناہ ٹھہرے۔ ہمیشہ
میری نسوانیت نے اس اصول سے بغاوت کی ہے''۔
(عزیز احمد۔ مرمر اور خون۔ عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد۔ ۱۹۴۳ء۔ صفحہ نمبر ۱۲۴)

عزیز احمد پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ان کی تصانیف میں عورت کی حیثیت ایک شے شہوت (Sex Object) کی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں اسی طرح کا اظہار تو ملتا ہے جب کہ بعد کی تحریروں میں یہ اثر مفقود ہو جاتا ہے اور ویسے بھی انھوں نے عورت کے متعلق محض جنسی آزادی کے لیے نہیں بل کہ وہ تو ایسی عورت کے خواہاں تھے جو اپنی مرضی سے فیصلے کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو، جو مرد حاوی معاشرے کے خلاف جدوجہد کرنے کی طاقت رکھتی ہو اور جو محض شے شہوت سمجھے جانے پر احتجاج کرنا اور Re-act کر سکتی ہو۔ عزیز احمد کے متعلق جنسی حوالے سے غلط فہمیاں اُس وقت تک باقی رہیں گی جب تک اُن کی ساری تصانیف کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا جائے گا اور نہ ہی ان کے تصورات عشق، عورت اور ازدواج سے واقفیت ہو سکے گی۔ مذکورہ مضمون سے اس قول کی صداقت تو ہو جاتی ہے کہ خالد سعید نے عزیز احمد کی تمام تحریروں کو پڑھ کر یہ وقیع مضمون رقم کیا ہے جو ادب فہمی کی ایک عمدہ مثال ہے۔

خالد سعید کی تنقیدی بصیرت کبھی کبھی قاری کو خوش گوار حیرت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ فن پارے کی تہہ سے ایسے گہر تلاش کر لیتے ہیں کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ قاری کی سوچ اُس وقت اور حیرت میں مبتلا ہوتی ہے جب خالد سعید سامنے کی چیز کو نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مضمون ''غالب کا شورِ مرگ'' کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ غالبؔ

اردو ادب کا وہ خوش نصیب شاعر ہے جس پر تحقیقی وتنقیدی نوعیت کا کام بہت ہوا ہے اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے ۔ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب پر لکھنے کے لیے اب نیا نکتہ تلاش کرنا پڑے گا تب ہی دوسرے ناقدین سے امتیاز کی صورت پیدا ہوگی ۔خالد سعید اس لحاظ سے کامیاب ہوئے ہیں کہ انھوں نے غالب کی شاعری میں شعورِ مرگ کے حوالے نیا نکتہ دریافت کیا ہے اور مثالوں سے ثابت بھی کیا ہے ۔انھوں نے اس کے دلائل کے طور پر کئی اشعار نقل کیے ہیں اور سب کا اطلاق مذکورہ بالا بیان سے کیا ہے ۔ان کے کلام میں استعمال شدہ علائم واستعارات کی بھی توضیح کی ہے اور کہا ہے کہ غالب کا ہی کمال ہے کہ انھوں نے ایک ہی تمثیل واستعارہ کی مدد سے دو متضاد متخالف معنی کو باہم آمیز کیا ہے ۔کچھ معاملات میں غالب دوسرے شعرا سے کئی ہاتھ آگے نکل چکے ہیں ۔

خالد سعید نے جہاں فکشن کے حوالے سے کئی عمدہ مضامین لکھے ہیں وہیں دوسری جانب شعری حوالوں کو نہایت خوب صورتی سے برتا ہے ۔خصوصاً تجزیوں کے تئیں تو اُن کا ناقدانہ شعور کافی حد تک سلجھا ہوا ہوتا ہے ۔کسی بھی بات کو قطعیت کے ساتھ بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور بلا مبالغہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ خالد سعید استدلالی نثر لکھتے ہیں ۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خالد سعید ایسے فن پارے کا انتخاب کرتے ہیں جن پر دوسرے ناقدین نے خامہ فرسائی نہ کی ہو جب کہ اُن متون پر ازسرِ نو قرأت کی ضرورت ہوا اور کئی دریچے وا ہو سکیں ۔ایجاز واختصار خالد سعید کا اختصاص ہے اور اردو ادب کو ان سے ڈھیر ساری توقعات وابستہ ہیں ۔

❖❖❖

عالمگیر ساحلؔ
مدیر 'امید سحر' رانچی
Mob:9570026355

اردو گیت اور ندا فاضلی

لوک ادب یعنی Folk Literature کی اہمیت دنیا کی ہر زبان میں مسلم ہے اور یہ بات بھی تسلیم کر لینی چاہیے کہ کوئی بھی ادب اپنے ابتدائی شکل میں لوک ادب ہی ہوتا ہے۔ یہ لوک ادب کے تخلیق کار کون ہوتے ہیں کہاں کے رہنے والے ہوتے ہیں؟ انہوں نے کہاں سے شروعات کی اور ان کا زمان و مکان کیا ہے؟ اس بات کا ثبوت بسا وقات تحقیق کر کے فراہم کر لیا جاتا ہے لیکن عموماً یہ تخلیق کار گوشۂ گمنامی میں کہیں گم ہو جاتے ہیں۔ ان تخلیق کاروں نے جو تخلیقی کارنامے انجام دیے ہوتے ہیں اس کا بیشتر حصہ عوام کے دل و دماغ میں محفوظ رہ جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ لوک ادب کا رشتہ سیدھا عوام سے ہوتا ہے جس کی خوشیوں اور غموں کی عکاسی اس میں ہوتی ہے۔

اردو کے نقادوں اور تذکرہ نگاروں نے لوک ادب کو نظر انداز کیا ہے اور اس ادب کو گنواروں کا ادب تسلیم کیا ہے۔ جب کہ مغرب کے نقادوں نے اپنے وسیع لوک ادب کے سرمایے کو سنجو کر اپنے ادب کے دائرے کو وسیع کیا ہے۔ اس سلسلے میں قمر رئیس نے لکھا ہے:

''اردو زبان یا اردو علاقہ سے تعلق رکھنے والے لوک ادب کے بارے میں اردو کے تذکرہ نویسوں، عالموں اور نقادوں نے جو تحقیر آمیز رویہ اختیار کیا وہ اس لیے زیادہ حیرت کا باعث نہیں ہے کہ یورپ میں بھی طبقۂ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے اہل علم

نے لوک ادب کے تئیں کم از کم انیسویں صدی تک اسی ہتک آمیز رویے کا مظاہرہ کیا۔ وہاں بھی لوک ادب کو جاہل اور غیر متمدن 'گنواروں' کی خرافات اور تک بندی کا نام دیا گیا اور ادب کی تاریخ میں اس کے حوالے یا تذکرے کو جرم سمجھا گیا۔ جو بات حیرت کا باعث ہے وہ یہ کہ آج کے جمہوری دور میں بھی اردو والے عوامی ادب کے اپنے اس عظیم سرمایہ کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس سرمایے کو ملک کی دوسری زبانیں اپنے تصرف میں لا کر اپنے آپ کو مالا مال کر رہی ہیں اور اپنی ادبی تاریخ کی حدوں کو وسیع تر بنا رہی ہیں۔'' (پیش لفظ، لوک ادب، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس ص 4)

اردو اور ہندی دونوں ہی زبانوں میں لوک گیتوں کی روایت بھی بہت قدیم ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ یہ اس لیے کہ اس کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی زبان یا اس کی بگڑی ہوئی شکلیں۔ آپ اگر گیت کی تاریخ کو کھنگالیں تو اس کے نمونے امیر خسرو کے عہد ہی سے ملنے لگتے ہیں۔ اردو ادب خسرو کے گیتوں سے نا آشنا نہیں۔ یہ ہمارے تذکرہ نگاروں اور نقادوں کی تنگ نظری ہے کہ ایک ایسی صنف کو جو خالص ہندوستانی ہے، اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جب کہ گیت سے ملتی جلتی دوسری اصناف مثلاً مرثیہ، پہیلی، ریختی، بارہ ماسہ وغیرہ کو ادب نے بڑی حد تک قبول کیا۔

اردو ایک ترقی یافتہ زبان ہے اور دنیا کی ہر زبان کی طرح اس کا بھی ایک لوک ادب ہونا لازمی ہے۔ لیکن کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ اردو کا کوئی لوک ادب نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسی زبان ہے جسے صرف شہر کے مہذب لوگ ہی بولتے ہیں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اردو شروع ہی سے مہذب لوگوں کی زبان ہے؟ کیا اس کا کوئی سرچشمہ نہیں؟ کیا یہ زبان تغیر و تبدیلی سے نہیں گزری؟ لوک ادب کی مخالفت کرنے والوں کے بارے میں میری دو رائیں بنتی ہیں ایک تو یہ کہ علم لسانیات ایسے لوگوں کو چھو کر بھی نہیں گزرا یا پھر یہ حقیقت سے اپنی نظریں

چراتے ہیں۔

جہاں تک گیتوں کا سوال ہے تو گیتوں کا تعلق ہندوستانی تہذیب سے بہت پرانا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شاعری کی تمام اصناف، عربی اور فارسی سے اردو میں آئیں لیکن گیت خالص ہندوستانی صنف ہے۔ گیتوں کا تعلق عورتوں سے براہ راست عورتوں کے جذبات کے اظہار سے ہے کیونکہ گاؤں کی عورتیں جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے گھر میں ہونے والی تقریبات میں، شادی بیاہ میں بچے کی پیدائش پر موسموں کی آمد و رفت پر، اور بچوں کو سلانے کے لیے لوریوں کی شکل میں گیتوں کا سہارا لیتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مردوں کو گیت سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عورتیں چونکہ جاہل اور گنوار ہوا کرتی تھیں، ان کے تفنن طبع کے لیے اس سے موثر صنف کوئی دوسرا نہیں تھا۔ وہ نہ غزل لکھ سکتی تھیں اور نہ گا سکتی تھیں۔ اس کے برعکس مردوں نے غزل کو زیادہ اہمیت دی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کثرت سے گیت لکھے تو گئے لیکن اس کی طرف ادب کے سنجیدہ محققین کی نظر اتنی نہیں گئی جتنی شاعری کے دوسری اصناف پر اور یہی وجہ ہے کہ گیتوں کو قابل لحاظ نہیں سمجھا گیا۔ ورنہ اگر اردو ادب کو نئے سرے سے دیکھا جائے تو اردو میں لوک گیتوں کی تاریخ بہت قدیم ہے اتنی ہی قدیم جتنی ہندی میں۔

گیت کا تعلق ادب سے کم اور ہماری تہذیب و ثقافت سے زیادہ رہا ہے اور یہ سرمایہ سینہ بہ سینہ ایک لمبا سفر طے کر کے ہمارے سینوں تک پہنچا۔ گیت کی کوئی مبسوط تعریف کا تعین کر پانا مشکل ہے ہاں قیصر جہاں کی مانیں تو ''گیت ایک موڈ، ایک خیال اور ایک احساس کا بھرپور اظہار ہے اس میں کائنات اور حیات انسانی کے کسی حادثے کی تفصیلات درج نہیں ہوتی بلکہ کسی سانحہ سے پیدا ہونے والے تاثرات کی آئینہ داری ہوتی ہے'' یعنی دل پر گزرنے والے واردات و حادثات بڑی سادگی کے ساتھ گیتوں میں پیش کر دیے جاتے ہیں۔

لوک ادب سے اوپر اٹھ کر جب اردو ادب کی بات کی جائے تو شمالی ہند میں حضرت امیر خسرو نے اردو گیتوں کی داغ بیل ڈالی اور اس رائے پر اردو کے تمام محققین متفق ہیں کہ اردو گیت کی ابتدائی جھلکیاں امیر خسرو کے ریختہ میں نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ کریں:

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نینا بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلیش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

حضرت امیر خسرو کے علاوہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز اور عبدالرحمٰن خلدی کے کلام میں بھی اردو گیت کے نمونے مل جاتے ہیں۔

دکن کے شعرا میں ابرہیم عادل شاہ ثانی کی 'کتاب نورس' میں اردو گیت اور دوہے مل جاتے ہیں۔ اس بحث سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ اردو میں گیتوں کی تاریخ پرانی ہے لیکن غزل، مرثیہ، مثنوی، قصیدہ جیسی اصناف کی اتنی دھوم بڑھی کہ گیت دبا کا دبا ہی رہ گیا۔ اس کے باوجود گیت کی ترقی دبے پاؤں ہی سہی ہوتی رہی اور اردو ادب نے ایک سے بڑھ کر ایک گیت کار پیدا کیے۔ یعنی یہ کہ اردو میں گیتوں کی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔ جن شعرا نے گیت لکھے انہوں نے سنسکرت ادبیات کا خیال بھی رکھا، ہندی لفظیات و تراکیب کا استعمال بھی کیا۔ یہ فطری عمل ہے کیوں کہ گیت خالص ہندوستانی صنف ہے۔ اس میں یہاں کے دیہاتوں، بولیوں ٹھولیوں کی گنجائش ہے۔ میراجی کے دو مجموعے شائع ہوئے (میراجی کے گیت اور گیت ہی گیت) جو صرف گیتوں ہی پر مشتمل ہیں۔ انہوں نے گیت کی صنف کو فروغ دیا اور گیت نگاری میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔

ان گیت نگاروں کے علاوہ اردو کے سینکڑوں قدیم و جدید شعرا نے گیت لکھے اور

گیت نگاری کی آبیاری کرتے رہے۔ان میں سلام مچھلی شہری، ساحرلدھیانوی، قتیل شفائی، عبد المجید بھٹی، خاطر غزنوی، جمیل الدین عالی، تاج سعید، نگار صہبائی، بیکل اتساہی، عبدالحمید عدم، صہبا لکھنوی، مجید امجد، زبیر رضوی، منیر نیازی، ناصر شہزاد، عادل منصوری، مختار صدیقی، جاوید وششٹ، بمل کرشن اشک اور ندا فاضلی کے نام سرفہرست ہیں۔

ندا فاضلی ایک ایسے گیت کار ہیں جنہوں نے عہد جدید میں گیت نگاری کے فن کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس صنف کو اپنے مخصوص انداز میں سجایا سنوارا بھی۔ندا اپنے ذاتی کرب کو بھلانے کا سب سے آسان ذریعہ شاعری کو تسلیم کرتے تھے۔ان کی ذاتی زندگی کا مطالعہ پہلے باب میں ہو چکا ہے۔اس مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل میں کن کن مشکلوں کا سامنا کیا ہے۔ان مصائب کا ان کی تخلیقات پر اثر پڑنا فطری ہے۔انہوں نے اس فن کو نظم کی طرح برتا اور اسے وسعت بخشی۔

ہندوستان کی ایک روایت رہی ہے کہ گاؤں کے نوجوان شہروں میں تلاش معاش میں نکل جایا کرتے تھے۔اس کی دلہن اس کے ہجر کی آگ میں جلتی رہتی تھی۔اس ہندوستان میں آج کے ہندوستان کی طرح اتنی سہولتیں بھی موجود نہیں تھیں کہ وہ فون پر بات کر کے حال دریافت کر لیں۔ایک سہارا چٹھی کا ہوتا تھا۔جس کو پہنچنے میں کم از کم مہینے دو مہینے لگ جاتے تھے عورت کا من ویاکل ہے اس کے شوہر کس حال میں ہیں، کچھ پتا نہیں۔اس کا من کچوکے لیتا رہتا تھا۔ندا نے اپنے گیتوں میں اس منظر کو نہایت ہی خوبصورتی سے دکھایا ہے۔ملاحظہ کریں:

قومی یکجہتی اور گنگا جمنی تہذیب کی روح کو مجروح ہوتا دیکھ کر ہر جدید شاعر مایوس ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ندا فاضلی نے بھی اپنے گیتوں میں اس کرب کی منظر کشی کی ہے ملاحظہ کریں۔

اتر، دکھن، پورب پچھّم/ الگ الگ ہر دھارا/ جگہ جگہ بٹوارا/ دکھ کا چہرہ ایک ہی
چہرہ/ دکھ کے بھیس ہزاروں/ میری کٹیا، تیرا آنگن/ بنگلہ دیس ہزاروں/ روتی

آنکھیں مندر مسجد/ ٹوٹا دل گردوارا/ جگہ جگہ بٹوارا/ کمرہ کمرہ پوری دھرتی / ہر مجبوری خواب/ ایک آنسو ماٹی کا بھوجن/ سو آنسو سیلاب/ ٹکڑا ٹکڑا سارا سورج/ ثابت سب اندھیارا/ جگہ جگہ بٹوارا

ہندوستان کے بٹوارے کا کرب ہر جدید شاعر کی شاعری میں ایک نمایاں موضوع ہے۔ ندا نے اس گیت میں اس موضوع کو اپنے تجربات و احساسات کی کسوٹی سے پرکھ کر بٹوارے کے مختلف ابعاد واضح کیے ہیں، اتر، دکھن، پورب پچھّم کا بٹوارا، کٹیا اور آنگن کا بٹوارا، سرحدوں کا بٹوارا، مندر و مسجد کا بٹوارا، گویا اس زمین کا بٹوارا، ہندوستانیت کا، ہندوستانی کلچر کا بٹوارا۔ شاعر اس دکھ سے دو چار ہے کہ انسان ٹکڑوں میں بٹ کر جینے پر آمادہ ہے جس سے ہندوستانیت مجروح ہو رہی ہے۔ وقت بہت بلوان ہوتا ہے۔ اس سے جیتنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ وقت ہی ہے جو انسان کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے اور وقت کی زد میں آ کر راجا بھی بھکاری بن سکتا ہے۔ ندا نے اپنے گیتوں میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ہماری زندگی کے تمام نشیب و فراز کا ذمہ دار وقت ہے۔ ہمیں ملانا، لڑانا اور ہماری لڑائیوں سے مزے لینا۔ ہم بس جیل کے قیدی ہیں اور وقت کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی۔

ندا فاضلی نے اپنے گیتوں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نہ تو خالص ہندی ہے اور نہ خالص اردو ہندی کے الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے جو اس صنف کا تقاضا ہے۔

بیت گئی رات/ بیت گئی رات، کھلی ندیا کے پانی میں پہلی کرن/ املی سے توتے نے پھینکے کتارے/ آنگن سے دوڑ پڑے سانجھ سکارے/ پیتل کی ٹونٹی سے/ گرتے ستارے/ بیت گئی رات/ بیت گئی رات، بندھے کاجل کے ڈورے سے چنچل ہرن/ کرسی کے ہتھے پہ چائے کی پیالی/ کھانسی کی کھر کھر میں ادھ ننگی گالی/ چھوٹ گئی ہاتھوں سے/ پوجا کی تھالی/ بیت گئی رات/ بیت گئی

رات، گھنی پلکوں کے سایے میں چھلکے نین/گھلی ندیا کے پانی میں پہلی کرن

آپ اس گیت کی لفظیات پر غور کریں۔ ندیا، کرن، آنگن، پیتل کی ٹونٹی، کاجل، پوجا کی تھالی۔ یہ تمام ایسے الفاظ ہیں جن سے ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی عکاسی ہو رہی ہے۔ گاؤں کے املی کے پیڑ کا منظر جس پر طوطے کا آکر سستانا۔ املی کے کتاروں کو اپنے دانتوں سے کترنا اور زمین پر گرانا۔ یہ مناظر ہندوستان ہی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

سرسبز دھرتی، ساون کی بہاریں، جنگل، پھولوں کے باغ، ندیوں کا بہنا، نیل گگن کی سندرتا، تتلیوں کے چمکیلے پر اور جگنوؤں کے دیپک۔ یہ تمام چیزیں آج کے میٹروپولیٹن شہروں میں ناپید ہیں۔ ندا فاضلی نے ایسے الفاظ کو ہندوستانیت کے پیکر میں استعمال کر کے اپنے گیتوں کو نہ صرف زبان دے دی ہے بلکہ ہمارے پانچوں حسوں کو جگا دیا ہے۔

ندا کے گیتوں میں جو تشبیہات و استعارات استعمال ہوئے ہیں وہ ایک خاص قسم کی ایمیجری پیدا کرتے ہیں۔ آپ جب ان کے گیتوں کا مطالعہ کریں گے تو احساس ہوگا کہ یہ تمام مناظر کسی فلم کی طرح پردے پر نظر آ رہے ہیں۔ یہ ندا کی انفرادیت ہے جو ان کے ہمعصروں میں کم کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ کبھی کبھی یہ گمان ہوتا ہے کہ ندا شاعر نہیں مصور ہیں۔ سر سبز دھرتی، ساون کی بہاریں، پھولوں کے باغ ندیوں کا بہنا، نیل گگن کی سندرتا، تتلیوں کے چمکیلے پر اور جگنوؤں کے دیپک۔ یہ تمام چیزیں آج کے میٹروپولیٹن شہروں میں ناپید ہیں۔ یہ ندا فاضلی کے اسلوب کا ذاتی کارنامہ ہے۔ ایک نظم ملاحظہ کریں:

جھپا جھپ !/پیپل لہرایا/شہر میں مجھ سے ملنے/میرا گاؤں چلا آیا/گرم دوپہری/آنگن بیٹھی/پان سپاری کھائے/برکھا!/پھٹی پرانی چھتری/میں پیوند لگائے/بھیج نبی جی/مٹھو بولا/مینڈک ٹرایا/ جھپا جھپ پیپل لہرایا/شہر مین مجھ سے ملنے/میرا گاؤں چلا آیا/سات پیالوں کے/رنگوں سے/دھنک بنے دوپٹے/چھن

چھن کرتے ہاتھوں سے/سنگیت بھرے سل پٹے/پوسٹ مین کا گا/چھجے
پر/سندیسہ لایا/ جھپا جھپ/پیپل لہرایا/شہر میں مجھ سے ملنے/میرا گاؤں/ چلا آیا

الغرض ندا فاضلی کے گیت اردو ادب میں ایک معدوم ہوتے ہوئے باب کو فروغ دینے میں کافی مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ان کے گیتوں میں سریلا پن ہے،خوشنما الفاظ کے استعمال سے وہ گیتوں میں غنائیت پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔گیتوں میں انہوں نے اپنے تجربات کی عکاسی کر کے اردو گیتوں کے سرمایے کو مستحکم کیا ہے۔اردو گیت نگاری کی کوئی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔میں اپنی بات ندا فاضلی کی گیت نگاری کے سلسلے میں لکھے گئے اس اقتباس پر ختم کرنا چاہتا ہوں کہ

''ندا فاضلی جدید تہذیب کی زد میں آئے ہوئے سیدھے سادے اور معصوم انسانوں کی اداسیوں اور تنہائیوں کے شاعر ہیں۔''

❖❖❖

محمد حذیفہ
جے آر ایف، رانچی یونیورسٹی
Mob:9852758398

''مطالعہ غبار خاطر'' ایک جائزہ

مولانا آزاد کی تصانیف میں ''غبار خاطر'' کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے جہاں مولانا کے رومانی مزاج کا سراغ ملتا ہے تو دوسری طرف ان کے مطالعے کی وسعت، مختلف علوم وفنون پر گہری نظر کے علاوہ ان کی منفرد اسلوب نگارش کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے

عبدالقوی دسنوی نے ہماری ادبی شخصیتوں کی کاوشوں اور کارناموں کو محفوظ کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور اسے ہم ادب کی شریعت میں فرض کفایہ کہہ سکتے ہیں۔موصوف نے مولانا آزاد کے حوالے سے تقریباً ایک درجن کتابیں لکھی ہیں۔انہیں میں ایک '' مطالعہ غبار خاطر'' بھی ہے۔اس کتاب میں دسنوی صاحب نے ''اپنی بات'' کے تحت مولانا آزاد اور ان کے تصانیف سے اپنی گہری دلچسپی کا اظہار بھی کیا ہے۔ یہ کتاب 232 صفحات پر مشتمل ہے۔ جسے مکتبہ جامعہ نے ستمبر 1981 میں پہلی بار شائع کیا۔کتاب کے مشمولات میں ''اپنی بات'' اور کتابیات کے علاوہ پانچ مضامین ہیں ۔ پہلا مضمون ''خط نگاری'' کے عنوان سے ہے جس میں مکتوب نگاری کے فن پر بہت تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔اس سلسلے میں عبدالقوی دسنوی نے خط کے موضوع، اس کی زبان اور خطوط کی قسموں پر بھی بحث کی ہے۔ ادبی خطوط کے سلسلے میں بھی باتیں کی گئی ہیں۔ان کے علاوہ خطوط ناول، افسانہ سے کیسے علاحدہ صنف ہے اس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

خط نگاری کے فن پر بحث کرنے کے بعد عبدالقوی دسنوی نے ایک عنوان ''اردو کے

چند منفرد خط نگار'' کے تحت چند اہم مکتوب نگار کی خطوط نگاری پر تبصرہ کیا ہے۔ اس ضمن میں غالبؔ ، حالی، شبلی، علامہ اقبال، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، مولوی عبدالحق، چودھری محمد علی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، شاد عارفی وغیرہ کی مکتوب نگاری کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کا تیسرا بابؔ ''مطالعہ غبار خاطر'' کے عنوان سے ہے۔ ''غبار خاطر'' مولانا ابوالکلام آزاد کے ان مکاتیب کا مجموعہ ہے جو انہوں نے احمد نگر جیل سے مولانا حبیب الرحمان شیروانی کے نام لکھے ہیں۔ وہ کہنے کے لئے تو خطوط تھے لیکن مولانا آزاد کو یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ خطوط کبھی شائع ہونگے یا مکتوب الیہ تک بھیجنے کے لئے سپرد ڈاک بھی کیا جائے گا۔ دراصل یہ خطوط زمانۂ اسیری کے مشاہدات و تاثرات کو محفوظ کرنے اور دل و دماغ کے بوجھ کو ہلکا کرنے کیلئے شروانی صاحب کی شخصیت کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے تھے۔

عام لوگوں کا خیال ہے کہ ''غبار خاطر'' مکتوب نگار سے زیادہ انشائیہ نگاری کے قریب ہے۔ بلکہ بعض ناقدین بھی ''غبار خاطر'' کو خطوط کا مجموعہ تسلیم نہیں کرتے، اور خطوط کے طوالت کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ بعض خطوط اتنے طویل ہوگئے ہیں کہ مضمون کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ اس سلسلے میں عبدالقوی دسنوی کی رائے میں بھی تبدیلی آئی پہلے انہیں بھی ''غبار خاطر کو خطوط کا مجموعہ ماننے میں تامل ہوتا تھا لیکن بعد میں ان کی رائے بدلی۔ ملاحظہ ہو دسنوی صاحب کی رائے۔

> ''سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا خط نگاری میں طوالت یا اختصار کی کوئی قید لگائی گئی ہے؟ کیا وہ خطوط جن میں مضمون کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے خط کہلانے کے مستحق نہیں ہوتے اور کیا مولانا نے اس سے پہلے طویل خطوط نہیں لکھے ہیں؟ تو ان کا جواب اس کے سوا کیا دیا جا سکتا ہے کہ اس طرح کی کوئی قید یا پابندی نہیں لگائی گئی ہے۔ اور مولانا نے ان خطوط سے پہلے بھی طویل خطوط

لکھے ہیں۔'' (ایضاً ص، 21)

''غبار خاطر'' میں مولانا آزاد نے متعدد موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ان میں چائے نوشی ،قلعہ احمد نگر، مذہب، موروثی عقائد، سحر خیزی، قید خانہ، خلوت پسندی، ذوق مطالعہ، خاندان عادات وفضائل، تعلیم ، زندگی ، کائنات ، خدا ، وحدت الوجود ، مادہ ، روح کے علاوہ پانچویں صلیبی جنگ جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔عبدالقوی دسنوی صاحب نے ان تمام عنوانات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے،اور متن بھی پیش کئے ہیں۔

''غبار خاطر'' میں جتنے خطوط شائع ہوئے ہیں ان کی بھی ایک فہرست تاریخ وار درج کر دی گئی ہے۔اور اس کی بھی نشاندہی کی گئی ہے کہ گرفتاری کے دوران مولانا آزاد نے مولان حبیب الرحمان خان شروانی کے نام کل 20 خطوط لکھے جو''غبار خاطر'' میں شائع ہوئے ،اس کے علاوہ ایک خط گرفتاری سے پہلے اور تین خط گرفتاری کے بعد کے بھی شامل کر لئے گئے ہیں۔اس طرح ''غبار خاطر'' میں کل خطوط کی تعداد 24 ہوتی ہے۔

دسنوی صاحب نے مولانا آزاد کے ان 8 خطوط کی بھی نشاندہی کی ہے جس کے آخر میں مولانا نے اپنا نام نہیں لکھا ہے۔عبدالقوی دسنوی نے ان معترضین کے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے۔جنہوں نے''غبار خاطر'' کو مکتوب ماننے سے انکار کیا ہے اور اسے خط کہنا صحیح نہیں سمجھتے کیونکہ یہ خطوط مکتوب الیہ تک پہنچا ہی نہیں۔

مولانا آزاد نے اپنی قیمتی زندگی کا بڑا حصہ جنگ آزادی کی تحریک کے لئے وقف کر دیا تھا۔اس سلسلے میں انہیں چھ مرتبہ فرنگیوں کی قید و بند کی زندگی گزارنی پڑی۔غبار خاطر کے مختلف اوراق میں مولانا نے اس کا جوذکر کیا ہے۔دسنوی صاحب نے اس سلسلے مین کئی اقتباسات نقل کر کے قلم بند کئے ہیں۔

مولانا آزاد نے اپنے خطوط میں اپنی اہلیہ زلیخا بیگم کا بھی ذکر کیا ہے وہ مولانا سے کس

قدر محبت کرتی تھیں اور ان کے دل میں مولانا کے تئیں کتنی جگہ تھی اس کا اندازہ ان خطوط کو پڑھنے سے ہوتا ہے۔ جب انہیں اپنی شریک حیات کی موت کی خبر ملی تو اپنی خودداری کا تاج سر پر رکھ کر حاکموں کی رعایت کو ٹھکرا دیا لیکن وہ بھی آخر انسان تھے۔ آہنی ارادے کس قدر متزلزل ہوئے۔ مولانا کے خطوط کو پڑھنے سے اس بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مناسب ہوگا کہ اس سلسلے میں دسنوی صاحب کی وہ تحریر نقل کئے جائیں جو مولانا آزاد کی اہلیہ زلیخا کے بارے رقم کیا ہے۔

''عزائم اور حوصلے کے ساتھ سختیوں سے گزرنے والا مرد مجاہد جب اپنی زلیخا کی علالت کی خبر سنتا ہے اور حکومت برطانیہ اس سلسلے میں کچھ رعایت دینا چاہتی ہے تو اگر چہ وہ اس وقت ان کے تاج کو سر پر رکھ کر بڑی بے اعتنائی سے حاکموں کی رعایت کو ٹھکرا دیتا ہے لیکن اس کی موت کی خبر اس آہنی ارادے کے انسان کو متزلزل کر دیتی ہے۔ انا کا تاج اس کے سر سے گر پڑتا ہے اور وہ مرد مجاہد صرف زلیخا کا سرتاج رہ جاتا ہے۔'' (مطالعۂ غبار خاطر۔ص۔107)

غبار خاطر کے حوالے سے دسنوی صاحب نے مولانا آزاد کے عادات واطوار، مزاج اور دلی کیفیات اور ان کے تجربات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اسی طرح مولانا کی سحر خیزی، ذوقِ چاہے نوشی کا جو ذکر غبار خاطر میں ملتا ہے۔ متن کے حوالے سے دسنوی صاحب نے اس پر بھی تبصرہ کیا ہے۔ غبار خاطر میں موسموں کا بھی تذکرہ ہے، پھولوں کے رنگ وروپ کا بھی ذکر ہے۔ چونکہ مولانا کو پھولوں سے بڑی انسیت تھی۔ غبار خاطر میں پھولوں کا حسن و جمال، اس کے رنگ وبو اور پھر اس سے لطف اندوزی کا ذکر جس انداز میں کیا گیا ہے وہ مولانا کی گہری دلچسپی کا احساس دلاتا ہے۔ اسی طرح جب پرندوں کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے حرکات وسکنات کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ وہ نظروں کے سامنے اڑتے، چہکتے، پھدکتے اور اٹھیلیاں کرتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ مولانا کو موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ اور اس سلسلے میں مولانا نے چار پانچ سال تک

ستار کی مشق بھی کی تھی۔لیکن زیادہ دنوں تک اس سے وابستگی نہ ہوسکی اور یہ سلسلہ متروک ہوگیا۔

غبار خاطر کے بعض حصوں میں حسین مناظر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔مولانا چونکے خود حسین مناظر کے دلدادہ تھے۔لہذا انہوں نے غبار خاطر میں کئی مقامات پر منظر کشی کی ہے۔عبدا لقوی دسنوی اس کی طرف بھی متن کے حوالے سے اشارہ کیا ہے۔

مولانا آزاد نے اپنے خطوط میں بہت سارے انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں جبکہ مولانا باضابطہ طور پر کہیں انگریزی نہیں پڑھی تھی۔اس کے باوجود انہیں انگریزی زبان پر دسترس حاصل تھی۔غبار خاطر میں بہت سارے انگریزی الفاظ کے معنی بھی مولانا نے درج کردیئے ہیں۔اس کی بھی ایک فہرست پروفیسر دسنوی نے پیش کردی ہے۔اسی طرح مختلف شعراء کے جو اشعار مولانا نے خطوط میں شامل کئے ہیں ان اشعار کی بھی دسنوی صاحب نے مرتب کردی ہے جس کی تعداد تقریباً 110 ہے اور شعراء کی تعداد تقریباً دو درجن ہے۔جن میں سب سے زیادہ اشعار غالب کے ہیں۔اس سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہیکہ مولانا آزاد کو شاعری سے خاصی دلچسپی تھی۔اردو کے علاوہ عربی اور فارسی شاعری کا بھی استعمال مولانا نیا پنے خطوط میں کئے۔ یہاں پہنچ کر عبدالقوی دسنوی مولانا کی ذہانت اور اچھی یادداشت کے ثبوت کے لئے کافی ہے ۔البتہ کہیں کہیں اشعار یا مصرعوں کے لکھنے میں مولانا سے سہو بھی ہوا۔دسنوی صاحب نے اس کی بھی نشاندہی کردی ہے۔

کتاب کا ایک اہم باب ''حیات ابوالکلام کی اہم تاریخیں'' کے عنوان سے ہے۔جس میں دسنوی صاحب نے تاریخ وار مولانا آزاد کے سوانحی کوائف کو پیش کردیا ہے۔جس کے مطالعے سے مولانا آزاد کی شخصیت اور کارناموں پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔

آخری باب ''ابوالکلام آزاد نما'' کے عنوان سے ہے جو دراصل مولانا کی شخصیت اور خدمات پر شائع مختلف مضامین کی فہرست ہے۔جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔اس میں

مضمون نگار کا نام، عنوان، رسالہ کا نام اور سن اشاعت درج ہے۔ اسی طرح کتابوں میں شامل آزاد سے متعلق کتابوں کی ہے اور پھر ان کی کتابوں پر جو تبصرے شائع ہوئے اس کی بھی ایک فہرست ہے۔ ''مطبوعات آزاد'' کے عنوان سے مولانا کے شائع شدہ مضامین کی فہرست مرتب کی گئی ہے۔ مختلف رسائل میں مولانا آزاد کی جو یادگار خصوصی شمارے نکالے گئے اس کی بھی فہرست دسنوی صاحب نے پیش کر دی ہے۔ کتاب کے آخری دو صفحے پر کتابیات ہے اور آخری دو صفحے پر دسنوی صاحب کی مطبوعات کی فہرست ہے۔

الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ عبد القوی دسنوی کی تصنیف '' مطالعہ غبار خاطر'' مکاتیب آزاد کے حوالے سے حرف آخر تو نہیں لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اس کتاب کی اشاعت سے غبار خاطر کے سلسلے میں تفصیلی واقفیت ہو جاتی ہے۔

❖❖❖

نسیمہ خاتون
رانچی یونیورسیٹی، رانچی
Mob:9304017163

غیر مسلم اشخاص و معاملات سے آزاد کے رابطے۔ اگلی کڑی

ہندوؤں اور ان کے معاملات سے آزاد کے رابطے کی ابتدائی کڑی کا بیان گزر گیا(۱)۔ آئندہ آنے والے زمانے میں نہ صرف یہ کہ اس میں اضافہ ہوا بلکہ اس کی اگلی کڑیاں مضبوط سے مضبوط تر بنتے ہوئے ایک دوسرے سے جڑتی چلی گئیں۔ ان پر نظر رکھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کی سوانح عمری کے نشیب و فراز پر نظر رکھی جائے تا کہ ان کڑیوں کے رشتوں کو سمجھا جا سکے اور اس کڑی سے وابستگی کے محرکات و عوامل پر بھی نظر رکھی جا سکے۔

ہندستان میں قیام کے بالکل ابتدائی زمانے کے متعلق آزاد نے بتایا ہے کہ وہ تعلیم کے دوران اپنے خاندانی عقائد اور رسومات کے تئیں سخت ذہنی ابتلا اور انتشار کا شکار ہو گئے۔ سرسید کے مذہبی مسلک جس سے وہ اسی زمانے میں حد درجہ متاثر ہوئے تھے، اس سے ان کی 'طبیعت اچاٹ ہو گئی'۔ وہ بتاتے ہیں:

> ''اور جو دروازہ انھوں (سرسید) نے کھولا تھا، اس نے بالآخر شک و اضطراب کی ایک نئی راہ میں پہنچا کر الحاد و انکار تک پہنچا دیا۔''

اس مرحلے سے وہ محض توفیق الٰہی کے سبب گذر گئے اور بالآخر انھوں نے ایمان و ایقان کی منزل کو پا لیا۔(۳) ان کی فکر اور سرگرمیوں کے رخ میں یہیں سے واضح طور پر تبدیلی کا سراغ ملتا ہے۔ ۰۶۔۱۹۰۸ء کے دوران وکیل، امرتسر سے دوبارہ کی ادارتی وابستگی کے زمانے میں ہی

چند بڑے اہم واقعات کا سامنا انھوں نے کیا۔ یکے بعد دیگرے دو برسوں کے اندر ان کے بڑے بھائی ابوالنصر آہ اور والد محترم مولانا خیرالدین کی اموات (ماہ اکتوبر سے کچھ پہلے ۱۹۰۶ء اور اگست ۱۹۰۸ء میں بالترتیب) واقع ہوئیں۔ اسی طرح بنگالی نیز اسی دوران غیر ملکی سفر کے نتیجے میں عربی و ترکی کے انقلابیوں سے مراسم و تعلقات (۰۸۔۱۹۰۹ء) کے واقعات بھی ان کی زندگی میں رونما ہوئے۔ ان واقعات نے ان کے شعور اور آگہی میں تغیر کے رنگ بھرے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تغیر کے احوال پر نظر رکھی جائے۔

وکیل، امرتسر کی ادارت کے دورثانی کا زمانہ تقریباً نو مہینوں (ستمبر ۱۹۰۷ تا جولائی ۱۹۰۸ء) پر محیط ہے۔ اخبار کے مالک شیخ غلام محمد سے اختلاف کے نتیجے میں آزاد اس سے علیحدہ ہو گئے۔ اس حوالے سے انہوں نے اپنے زاویۂ نگاہ میں ہونے والے تغیر کا پتا ان لفظوں میں دیا ہے:

> ''لیکن اب اتنے عرصے میں بہت باتوں میں تغیر آچکا تھا اور تغیرات کا سلسلہ پوری سرعت کے ساتھ جاری تھا۔ اس مرتبہ میرے پولیٹکل خیالات میں خاصتہً مسائلِ ہند کے متعلق وہ تبدیلی ہوئی، جس نے آگے چل کر میری عہد الہلال کے مسلک کی طرف رہنمائی کی۔''

واقعہ ہے کہ آزاد ۱۹۰۸ء کے اول اخر میں بیرونِ ملک سفر کے لیے روانہ ہوئے۔ کلکتہ چھوڑنے سے پہلے یہاں کے سیاسی انقلابیوں جو تقسیم بنگال کے واقعہ کے نتیجے میں انگریزی حکومت کے خلاف خفیہ طور پر سرگرم عمل تھے اور مسلح جدوجہد کا آغاز کر چکے تھے، ان سے قریب آچکے تھے۔

یہی زمانہ تھا جب آزاد کا رابطہ اُس دَور کے اہم انقلابی شیام سُندر چکرورتی سے قائم ہوا۔ ان کے توسط سے وہ دوسرے انقلابیوں سے بھی ملے۔ دو تین موقعوں پر ایک اور انقلابی ارِبندو

گھوش سے بھی ان کی ملاقات ہوئی۔ اس طرح وہ انقلابی سیاست کی طرف کھنچنے لگے اور انقلابیوں کے ایک گروپ میں وہ شامل بھی ہو گئے۔

انقلابی گروپ میں شامل لوگ زیادہ تر ہندوؤں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور وہ اس زمانے میں سرگرم طور پر مُسلم مخالف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ برطانوی حکومت مسلمانوں کو ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کے خلاف استعمال کر رہی ہے۔ آزاد نے انقلابیوں کے احساس و خیال کی ترجمانی ان لفظوں میں بیان کی ہے:

'انقلابی یہ محسوس کرتے تھے کہ آزادی کے حصول میں ہندستانی مسلمان ایک رکاوٹ ہیں اور دوسری رکاوٹوں کی طرح، انھیں بھی راستے سے ہٹا دینا چاہیے۔'

یہ حقیقت ہے کہ بنگال کے ہندوؤں میں سیاسی بیداری اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ کسی ہندو افسر پر برٹش حکومت بھروسہ نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ اس نے انقلابی سرگرمیوں سے نمٹنے کے لیے پولیس کی خفیہ شاخ میں صوبہ جات متحدہ سے متعدد مسلمان افسر بلا کر رکھ لیے تھے۔ مسلمانوں سے انقلابیوں کی ناپسندیدگی کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ اس کے نتیجے میں بنگال کے ہندوؤں نے محسوس کرنا شروع کر دیا کہ مسلمان سیاسی آزادی کے خلاف بھی ہیں اور ہندو فرقے کے بھی۔ جب شیام سُندر چکرورتی کی معرفت دوسرے انقلابیوں سے آزاد متعارف ہوئے اور انھوں نے یہ دیکھا کہ وہ ان کے ساتھ شامل ہونے کا طلب گار ہیں تو وہ بہت حیران ہوئے۔ شروع شروع میں انھوں نے پوری طرح ان پر بھروسہ نہیں کیا اور کوشش کی کہ انھیں اپنے اندرونی حلقے سے باہر رکھیں۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ آزاد نے بتایا ہے کہ انھوں نے 'اُن کا اعتماد حاصل کر لیا۔' بنگال میں اکّا دکّا مسلمان افسروں کی طرف سے اپنے تجربوں کی بنیاد پر مسلمانوں کو بہ طور ایک فرقے کے اپنا دشمن سمجھ لینا اُن کی غلطی

ہے۔ یہ بات آزاد نے انقلابیوں کو سمجھائی۔ انھیں یہ بات بھی سمجھائی کہ مصر، ایران اور ترکی میں جمہوریت اور آزادی کے حصول کی خاطر مسلمان انقلابی سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔ لہٰذا، ہندوستان کے مسلمان بھی، اگر ان میں رہ کر کام کیا جائے اور انھیں اپنا دوست بنالیا جائے، تو وہ سیاسی جدوجہد میں شریک ہوجائیں گے۔ آزاد نے اس موقع پر ان کو اس حقیقت سے بھی آگاہ کیا کہ مسلمانوں کی سرگرم جارحیت، حتیٰ کہ ان کی لاتعلقی بھی، سیاسی آزادی کی جدوجہد کو بہت دشوار بنا دے گی۔ اس لیے انقلابیوں کو اس فرقے کی دوستی اور حمایت حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔

پہلے پہل تو آزاد اپنے انقلابی دوستوں کو اپنی اس تشخیص کی صحت کا یقین نہیں دلا سکے۔ لیکن، رفتہ رفتہ ان میں سے کچھ نے ان کے نقطۂ نظر کو قبول کرلیا اور جیسا کہ انھوں نے بتایا ہے کہ مسلمانوں کے درمیان اپنا کام بھی انھوں نے شروع کر دیا۔ کام کے دوران انھوں نے اس حقیقت کا مشاہدہ کیا:

'نوجوانوں کا ایک گروپ نئے سیاسی مرحلوں کو ہاتھ میں لینے پر تیار ہے۔

تحریکِ آزادی میں ہندستانی مسلمانوں کی شرکت کو یقینی بنانے کے لیے ہندو انقلابیوں کو مضبوط دلائل اور شواہد کی روشنی میں قائل کرنے اور ان کی آمادگی کے احوال بیان کرنے کی آزاد کی مساعی اس امر کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں کہ انھوں نے خود بہ راہ راست ان سے بہ حیثیت ایک باشعور مسلم نوجوان تعاون کا ہاتھ آگے بڑھایا اور وہ اس کام میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ یہی سبب ہے کہ انقلابیوں نے ان کے اس مشورے کو قبول بھی کیا اور اپنے دائرہ کار میں اضافہ اور اپنے رابطوں کو وسیع کرتے ہوئے جیسا کہ انھوں نے بتایا ہے کہ بنگال کے علاوہ دوسرے مقامات پر بھی انھوں نے اپنی خفیہ انجمنیں قائم کرلیں۔ (۷)

۱۹۰۸ء میں کلکتہ چھوڑنے سے پہلے آزاد کے سیاسی خیالات انقلابی سرگرمیوں کی جانب

مائل ہو چکے تھے۔عراق میں ایرانی انقلابیوں سے ان کی ملاقات ہوئی۔ مِصر میں ان کا رابطہ مصطفٰے کمال پاشا کے پیروؤں سے قائم ہوا۔وہ نوجوان ترکوں کے ایک گروپ سے بھی ملے جنھوں نے قاہرہ میں ایک مرکز کی داغ بیل ڈالی تھی اور وہاں سے ایک ہفتہ وار نکال رہے تھے۔اسی سفر میں جب وہ ترکی گئے تو نوجوان ترک تحریک(YOUNG TURK MOVEMENT) کے کچھ لیڈروں سے ان کی دوستی بھی ہوگئی۔اُن سے خط و کتابت کا سلسلہ بھی انھوں نے ہندوستان واپس آنے کے بعد کئی برسوں تک جاری رکھا۔ان عرب اور ترک انقلابیوں سے رابطے نے ان کے سیاسی ایقانات کو پختہ کر دیا۔

آزاد نے بتایا ہے کہ انقلابیوں کو اس بات پر حیرت تھی کہ ہندوستانی مسلمان یا تو لاتعلق ہیں یا پھر قومی مطالبات کے خلاف ہیں۔انہوں نے آگے یہ بھی بتایا ہے:

> ''ان (انقلابیوں) کا خیال یہ تھا کہ ہندوستانی مسلمانوں کو آزادی کی قومی جدوجہد کی قیادت کرنی چاہیے تھی، اور وہ یہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ ہندوستانی مسلمان بھلا انگریزوں کے بہیری بن کر کیوں رہ گئے ہیں۔''

اس مرحلے تک پہنچنے کے بعد آزاد کا یہ یقین اب پہلے سے زیادہ پختہ ہو گیا:

> ''ملک کی سیاسی آزادی کے کام میں ہندوستانی مسلمانوں کو تعاون کرنا چاہیے۔ایسے اقدمات کرنے چاہییں جن سے یہ بات پکی ہو جائے کہ برطانوی حکومت اُن کا استحصال نہیں کر سکے گی۔''

اس پختہ یقین کے ساتھ آزاد نے یہ ضرورت محسوس کی کہ ہندوستانی مسلمانوں میں ایک نئی تحریک شروع کی جائے اور اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ فیصلہ بھی کیا کہ ہندوستان واپس آ کر، وہ پہلے سے زیادہ انہماک کے ساتھ سیاسی کام ہاتھ میں لیں۔واپسی پر، انھوں نے اپنے مستقبل کے لائحہ عمل پر غور کیا اور پھر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انھیں رائے عامہ ہموار کرنی چاہیے اور

اس کے لیے انھیں ایک جریدے کی ضرورت ہے۔

اسی ضرورت کے پیش نظر آزاد نے کلکتہ سے ہفتہ وار مصور رسالہ 'الہلال' جاری کیا۔ ۱۳/ جولائی ۱۹۱۲ء کو اس کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا اور اپنے جاذب نظر گیٹ اپ، انداز پیش کش اور متاثر کن مواد نیز منفرد مذہبی زاویۂ نگاہ، خطیبانہ تیور اور طاقتور اسلوب بیان کے سبب دیکھتے ہی دیکھتے کچھ ہی عرصے میں مطلع صحافت پر چھا گیا۔ اس نے ہندستانی مسلمانوں کے ذہن پر مطلوبہ اثرات مرتب کرنے شروع کر دیے۔ اور یہ سب ایسا اسی لیے ہوا کہ انھوں نے ملک میں سیاسی کروٹ کی تبدیلی کے لیے اپنے زاویہ نگاہ میں تبدیلی کی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس تبدیلی میں واضح طور پر بنگال کے غیر مسلم انقلابیوں نے ایک اہم رول ادا کیا۔

❖❖❖

محمد صابر اعظم
جے۔آر۔ایف، رانچی یونیورسٹی
Mob:7858825970

جدید اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر

قومیت ایک روحانی جذبہ یا اصول ہے جو ایک ہی وطن کے باشندوں اور ایک ہی تاریخی ورثہ رکھنے والوں کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے۔قومیت کا یہ جذبہ زبان وادب، رسم ورواج معاشرتی آداب، عادات وخصائل، پیداوار ذرائع، اخلاقی و جمالیاتی نظام، اجتماعی احساسات اوران سب سے بڑھ کر ایک روحانی لہر ہوتی ہے جو تمام افراد کو ایک رشتہ میں پرو کر انہیں اکائی کی شکل عطا کرتی ہے۔

ہر قوم اپنی انفرادی خصوصیت کی حامل ہوتی ہے۔ہندوستانی قوم کی انفرادی خصوصیت کو سمجھنے کے لئے ہندوستانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے ہندوستان مختلف نشیب وفراز، عروج وزوال، انتشار وافراتفری میں مبتلا رہا ہے اس کا اثر یہاں کے قدیم تہذیب پر بھی پڑا ہے لیکن اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تہذیب کو کوئی گزند نہیں پہنچنے دی۔تہذیبی عروج وزوال کے اثرات سے کچھ قدیم خصوصیات پر اگر چہ توہمات کی گرد چھا گئی لیکن وہ بالکل ضائع نہیں ہوئیں۔مختلف مذاہب میں اعتقاد رکھنے کے علاوہ ہندوستان میں آباد مختلف نسلوں کے لوگ کئی الگ الگ زبانیں بولتے ہیں۔ان متعدد فرقوں اور گرہوں کی موجودگی ہندوستان کے لئے کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس کے سبھی باشندے مذہبی، لسانی، اور فکری لحاظ سے کلی طور پر متحد اور ہم

آہنگ ہوں۔ چھوٹے چھوٹے ممالک جو بظاہر متحد اور ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں ان کے اندر بھی در حقیقت کئی چھوٹے چھوٹے گروہ اور اکائیاں موجود ہیں۔ ان کے مذہبی ،لسانی، سماجی، تہذیبی، اقتصادی اور علاقائی اختلافات مختلف سطحات و مدارج پر انہیں مخصوص خصوصیات عطا کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات یہ چھوٹے چھوٹے گروہ یا ذاتیں بھی ذیلی اکائیوں میں تقسیم ہوکر مزید خصوصیات کی حامل بن جاتی ہیں۔ سوئزرلینڈ اور یوگوسلاویہ کے عوام کی طرح ہندستانی عوام بھی مذہبی اور لسانی اختلافات کے باوجود اپنے قومی اتحاد اور یکجہتی پر فخر کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔

ہندستان میں نہ کبھی کوئی ایسی قومی زبان رہی ہے جو پورے ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک مجموعی طور پر بولی اور سمجھی جائے نہ تمام ہندستانی کبھی کسی ایک مذہب کے ہیرو رہے۔ نہ ملک کے تمام علاقے ہی جغرافیائی لحاظ سے کسی ایک مرکز کے تحت رہے۔ نسلی خصوصیات کے لحاظ سے بھی ملک کے مختلف حصوں کے لوگوں میں مختلف تصورات مقبول رہے تاہم ان اخلافات کے باوجود گذشتہ کئی صدیوں سے ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک مختلف فرقوں کے لوگوں میں ہندوستانی ہونے کا احساس ہمیشہ غالب رہا ہے۔ بقول نہرو

> ''میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کے کسی حصے میں بھی ایک ہندوستانی نے ہندوستان کے کسی بھی حصے میں اپنے لئے یگانگت محسوس کی ہوگی اور کسی بھی دوسرے ملک میں اپنے کو اجنبی محسوس کیا ہوگا۔''

1945ء سے 1947ء تک کی تاریخ میں کئی دھارے نظر آتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ نازی ازم اور فاسزم کو شکست فاش ہوئی تھی۔ نوآبادیاتی نظام کے گھروندے جن کی بنیاد جبر پر تھی، ٹوٹ رہے تھے۔ تمام ایشیائی ممالک میں بیداری کی نئی لہر پیدا ہوئی تھی اور بیشتر ممالک غلامی کی زنجیروں کو توڑ پھینکا تھا۔

ان سب کا اثر ہندستان نے قبول کیا تھا۔ اور دوسری طرف پس منظر میں پوری تاریخ تھی جہد آزادی کی، قربانیوں کی، خون سے لکھی گئی تاریخ جس میں جلیان والا باغ، موپلا کسانوں کی بغاوت، بھگت سنگھ کی شہادت، سائمن کمیشن، نہرو رپورٹ، دانڈی مارچ، بنگال کا قحط، 1942ء کی تحریک، 1945ء میں آزاد ہند فوج کے سلسلے میں قومی تحریک اور پھر ان سب کے ساتھ فرقہ واریت کی سڑی ہوئی لاش اور فرقہ وارانہ فسادات جو 1892ء میں بھی ہوئے اور 1927ء میں بھی ہوئے اور پھر 1946ء میں فسادات کے اس خونی سیلاب میں نو اکھالی، بہار اور پنجاب تک نہا اٹھے تھے اور انہیں حالات میں جب ملک مشتعل تھا، متحد نہیں تھا تو ہندستان آزاد ہوا۔ کچھ دنوں پہلے جو آوازیں گونجی تھیں کہ ؎

اٹھو برق کی طرح ہنستے ہوئے
کڑکتے، گرجتے، برستے ہوئے
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو!
تو آہنی طوق گل گیا لیکن
'' آخر کار ہندوستان نے آزادی حاصل
کر لی مگر بہت بڑی قیمت پر اور بڑے اذیت دہ طریقے
سے اس تقسیم کو منظور کرنا پڑا۔''

تقسیم کا یہ زخم اردو ادب کے لئے روح فرسا تھا، اردو کا وجود متحدہ قومیت، مشترکہ تہذیب، مشترکہ ہیروز، مشترکہ تجربات کی بنیاد پر ہوا تھا اور ان سارے تصورات کو آگ اور خون کی ہولی کھیلنا پڑی تھی۔ اس دور میں اردو کے شعرا نے بہیمت، اس فرقہ وارانہ عصبیت اور ساتھ ہی قومی یک جہتی کی شہ رگ کاٹنے والے رجحانات کی سخت مذمت کی۔ مجھے اپنی گفتگو ''**جدید اردو شاعری میں قومی یکجہتی کا عناصر**'' پر مختص رکھنا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اردو

شاعری کا کوئی بھی فنکار ایسا نہیں جس نے قومی یکجہتی کا پیغام نہ دیا ہو۔ بلکہ راہی معصوم رضا ، وامق جون پوری، غلام ربانی تاباں، سلام مچھلی شہری، ساحر لدھیانوی اور کمال احمد صدیقی وغیرہ نے اپنی نظموں میں ایک طرف تو فسادات کے خلاف آواز بلند کی، دوسری طرف ہندستانیوں کو متحد کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ گاندھی جو فرقہ واریت کی صلیب پر مصلوب کر دیے گئے مگر اسی کے ساتھ وہ قومی یک جہتی کی علامت بن گئے۔ وہ ایسی تاریخی صداقت بن گئے جو ہزار برس کے مشترکہ کلچر کے تسلسل کا تاریخی نتیجہ تھا۔ انہیں مجاز نے ''تاج وطن کا لعل درخشاں'' کہا۔ جہاں تک اردو شاعری کی بات وہ ہندوستانی عوام کو ہندستانی قومیت کی تشکیل و تعمیر کے لئے ایسے ہیرو دیے اور ایسے افراد کو اپنی روایات کا جزو بنایا جن کی شخصیت ہر اعتبار سے نہ صرف اختلافات سے بلند تھی بلکہ یگانگت اور ہم آہنگی کی علمبردار بن کر رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دے سکتی تھی۔ ان شخصیتوں میں تاریخ کے ایسے روشن اور تابناک پہلو تھے جن کی بنیاد ایثار و قربانی، حق وصداقت، میل ومحبت، اخوت و رواداری اور اعلا ترین انسانی قدروں پر تھی۔ اردو شاعری نے تاریخ سے لکشمن، بھرت، ارجن، نل اور دینتی، ہریش چندر، رضیہ سلطانہ، اکبر، چاند بی بی، رحیم، جہانگیر، گرونانک، سراج الدولہ، موہن لال، میر مدن، ٹیپو سلطان، بہادر شاہ ظفر، لکشمی بائی، گوکھلے، مولانا محمد علی جوہر، بھگت سنگھ، واجد علی شاہ اختر جیسے افراد کو منتخب کر کے اپنے شعری روایات کا جزو بنا کر مشترکہ ہیروز کا سیکولر تصور پیش کیا اور اس طرح ہندستانی قومیت کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ سارے افراد، اردو شاعری میں کہیں نہ کہیں اور کبھی بار بار نظر آتے ہیں۔

ہندستانی تاریخ میں کئی موڑ ایسے آئے جب اردو شاعری کا رواں پوری طاقت کے ساتھ ہندستانیت کے شعور کے ساتھ حب الوطنی کا پرچم بلند کئے انتشار پسند طاقتوں سے نبرد آزما رہا۔ 1962ء، 1965ء اور 1971ء کی لڑائیوں کے بعد بہت سارے نازک اور حساس موضوعات ملک کی سیاسی تاریخ کا محور و مرکز بنے ان میں جہاں علاقائیت کا رجحان تھا جو ملک کی

سلامتی کے لئے خطرہ بن سکتا تھا یا لسانی جارحیت کا پہلو تھا جو بے حد خطرناک نتائج کا حاصل ہو سکتا تھا یا تشخص اور انفرادیت کے نام پر ذات پات کا نظام تھا جس کی جہتیں ملک کو مختلف سمتوں میں لے جانا چاہتی تھیں۔ یہ سارے گوشے تو تھے ہی، ان میں سب سے خطرناک رجحان، انتہا پسندی یا تشدد اور جنگجویانہ حکمت عملی و دہشت گردی کا ہے، جو ہندستان جیسے ملک کے لئے جس کا بنیادی فلسفہ عدم تشدد اور رواداری رہا ہو، وہاں بندوق کی نال اور گولیاں سورہان روح ہیں۔

یہ رجحان اب ایسی منزلوں پر آ گیا ہے جہاں اس کا مقابلہ نہ سیاسی داؤ پیچ سے کیا جا سکتا ہے نہ اعلانات، وعدوں اور سیاسی نعرے بازی سے، اس رجحان کا اگر مقابلہ ہو سکتا ہے تو تہذیبی سطح پر اور ادب کے ذریعہ ان رجحانات کو جڑ سے اکھاڑا جا سکتا ہے۔

اردو شاعری نے قومی یکجہتی کونسل کے فیصلہ کے مدنظر قومی یکجہتی کے شعور کو مزید تقویت پہنچائی اور بہت سی نظمیں قومی یکجہتی کے عنوان ہی سے لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں اردو شعراء کی یہ بھی کوشش رہی کہ وطنیت اور قومی یکجہتی کا شعور عام ہو سکے۔ راہی معصوم رضا کی نظم ''سب سے چھوٹی اقلیت'' اس کی بہترین مثال ہے جو نومبر 1961ء میں لکھی گئی۔ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

میں ایک فرد ہوں اپنے ملک کی سب سے چھوٹی اقلیت کا
تاج واجنتا کی بستی میں
نٹ مکھن چور چٹیلے کی نگری میں
سورکبیر میرا غالب ٹیگور کے گھر میں
چشتی سے دیوانوں کی اس راہ گزر میں
چندر گپت کے سینے میں
اکبر کے جگر میں
گنگ وجمن کی اس دھرتی پر

اس گلشن میں

اس گلشن میں سارناتھ اور کاشی جیسے پھول کھلے ہیں

راہی کی ''پیاس و پانی، وصیت، شام اور شیام، نئے شنکر، جیسی نظموں میں بھی قومی یکجہتی کے تصورات اور ہندوستانیت بھرپور طریقہ پر نظر آتی ہے۔

ایسے شاعروں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے مثلاً سردار جعفری، فراق، فیض، مجاز، مخدوم، ساغر، آنند نرائن ملا، گوپی ناتھ وَس، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی، تلوک چند محروم، عرس ملسیانی، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، سجاد ظہیر، سورش کاشمیری، اصغر گونڈوی، مجنوں گورکھپوری، احسان دانش، مجروح سلطانپوری، وامق جونپوری، سکندر علی وجد، سہیل عظیم آبادی، احسن، مارہروی، سیماب اکبرآبادی، صفی لکھنوی، الطاف مہدی، اور احمق پھپھوندوی، وغیرہ۔ کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ اور اختر رائے پوری بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

1945ء میں دوسری جنگ آزادی کے بعد وزارتی کمیشن آیا مگر خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوئے۔ سیاسی رہنماؤں اور حریت پسند اہل قلم پر نگرانی سخت کی گئی۔ ان کو جیل خانوں کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں بند کیا گیا۔ ان کی زبانوں پر تالے ڈالے گئے مگر جذبات پر قابو نہ پایا جا سکا، مولانا ابوالکلام آزاد قلعہ احمد نگر کی جیل میں بیٹھ کر خطوط، مضامین لکھتے رہے۔ ان کے وہی خطوط ''غبار خاطر'' کے نام سے شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں جوشؔ نے اپنی مشہور نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام''، لکھی تھی اور کیفی اعظمی نے کہا تھا۔

مٹا دیں مل کے ہم تم نشاں غلامی کا
زمین چھوڑ چکا کارواں غلامی کا

غرض کاروان غلامی زمین چھوڑ چکا تھا۔ اہل وطن کے جذبۂ اتحاد و یکجہتی نے برطانوی

حکومت کو کسی میدان میں رزم آرائی کے بغیر ہندوستان کی حکومت سے دست بردار ہونے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ چنانچہ 1947ء میں آزادئ ہند کا اعلان ہوا اور ایک نیا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ انگریزی سیاست پھر اپنا کام کر گئی اور اپنی Divide and Rule کی پالیسی کا تیر چلا گئی۔ انگریزوں نے اپنی حکمت عملی سے مفاد پرست اور دیش دشمن عناصر کو اپنا کر ہندوستان کی تقسیم کو اہل وطن سے منظور کرالیا اور اسی کے ساتھ فسادات کا ایک ایسا سیلاب امڈ آیا۔ جس کے بہاؤ میں اتحاد و یک جہتی کا جسم پاش پاش ہو گیا۔ تمام ملک میں فسادات کی آگ بھڑک اٹھی اور اس آگ پر قابو پانا مشکل ہو گیا۔ مذہب کے نام خون کی ندیاں بہنے لگیں۔ قتل و غارت گری، لوٹ مار اور آتش زنی کا بازار گرم ہو گیا اور تمام ملک میں ایک جنونی، کیفیت نظر آنے لگا۔ اس عالم میں بھی اردو کے اہل قلم اپنی آواز عوام تک پہنچاتے رہے۔ اور اتحاد و یکجہتی کی تلقین کرتے رہے۔ بہت سے شعراء و ادبا حالات سے مجبور ہو کر ترک وطن بھی کر گئے۔

آخر کار 15 اگست 1947ء کی صبح آزادی کا نقارہ بجا اور لال قلعہ پر قومی ترنگا لہرانے لگا۔ تمام ملک آزادی کے نغموں سے گونج اٹھا۔

معین احسن جذبی نے کہا

بڑے ناز سے آج ابھرا ہے سورج
ہمالہ کے اونچے کلس جگمگائے

سکندر علی وجد نے کہا ہے۔

دامان چاک اشک مسرت سے تر ہے آج
اک سادہ جھونپڑی ہی سہی اپنا گھر ہے آج

حصول آزادی کی یہ طویل جنگ صرف قومی یکجہتی اور اتحاد باہمی کی طاقت پر لڑی گئی اور اس کی ہر منزل، ہر موڑ اور ہر قدم پر..... شاعرون، ادیبوں، مقرروں اور صحافیوں نے اپنی

تقریرون اور تحریرون سے اہل وطن میں اتحاد و یک جہتی کے جذبہ کو مستحکم ہی نہیں بنایا بلکہ مجاہدین آزادی کے ساتھ شانہ بشانہ رہ کر عملی طور پر قید و بند کے مصائب بھی برداشت کئے۔ توپ و تفنگ کے نشانے بھی بنے پھانسیوں کی رسیوں پر بھی لٹکائے گئے اور سولیوں کے تختوں پر بھی چڑھائے گئے اور کالے پانی بھی بھیجے گئے۔

اس طرح آزادی کے بعد کی تاریخ بھی اردو شاعری کی روایات سے مطابقت رکھتے ہوئے قومی یکجہتی کے شعور کو مضبوط بنانے کی کوششوں میں مصروف رہی۔ چنانچہ یہ دور کئی اعتبار سے اردو کے لئے بہت سخت رہا ایک طرف اردو والوں کو یہ احساس رہا کہ ان کی زبان آہستہ آہستہ منزل فنا کی طرف بڑھ رہی ہے۔ دوسری طرف ملک کے عمومی حالات بھی ایسے نہ تھے جو کسی طرح سے محرک بن سکتے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بے حسی اور کسی حد تک مغربیت کے اثرات کی وجہ سے ہندوستانی فضا سے اپنا تعلق توڑ لینے کی بنا پر اردو شاعری جمود کا شکار ہوگئی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے موضوعات کے فقدان نے اور انفرادی الجھنوں نے شاعرانہ شعور پر گہری ضرب لگائی تھی۔ حالانکہ اس دور میں بعض اچھی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن وہ یا تو داخلیت کا شکار ہیں اور یا پھر ''آنکل کے میدان میں دوزخی کے خانے سے'' کی طرح نظم نما غزلیں ہیں۔ جگرؔ صاحب کا یہ شعر البتہ اس دور میں بھی اردو شاعری کی قدیم روایات اور وسیع النظری کا ثبوت بن کر سامنے آتا ہے۔

ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

اردو کے قلمکاروں نے وطن کی حفاظت اور اس کی ترقی و خوش حالی کے لئے اتنا لکھا ہے کہ یہ موضوع سینکڑوں پی ایچ ڈی کے لئے ریسرچ کا موضوع بن سکتا ہے۔ حصول آزادی سے پہلے اور اس کے بعد جب فرقہ وارانہ فسادات کی آگ پھیل رہی تھی تو حب وطن کے سحر آفریں نغمات سنا کر ہمارے فنکاروں نے اس کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی۔ سرحد پر جان فدا

کرنے والے فوجی جوانوں کو اپنے رجزیہ نغمات سنا کر ان کے حوصلے بڑھاتے رہے اور دوسری جانب اہل وطن میں اتحاد و یک جہتی کے جذبہ کو مستحکم بنائے رکھا۔ اختر شیرانی کی نظم ''ساقی اٹھو تلوار اٹھا'' اسی موقع پر لکھی گئی تھی۔ ملک کے موجودہ حالات میں اس کی فلاح و بہبود، سالمیت و استحکام اور اس کی ترقی کے لئے اتحاد و یکجہتی کی شدید ضرورت محسوس کی جارہی ہے۔ آزادی سے پہلے حصول آزادی کے لئے یک جہتی سے اہل وطن نے کام لیا تھا اور آج اس آزادی کی حفاظت کے لئے یک جہتی درکار ہے۔ یہی احساس اردو شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔

❖❖❖

شاعر باکمال ڈاکٹر صدیق مجیبی کے چند اشعار

مرے چہرے سے غم آنکھوں سے حیرانی نہ جائے گی
یہی صورت رہے گی اور پہچانی نہ جائے گی

.....

مسیح وقت اب آئے تو بس خدا آئے
پیمبروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف

.....

اسے یقین نہ آیا مری کہانی پر
وہ نقش ڈھونڈ رہا تھا گزرتے پانی پر

.....

شام ٹھہری نہ سرشام کا منظر ٹھہرا
میں کہاں جاؤں بہت دور مرا گھر ٹھہرا

.....

کہیں کوئی تو ہے دل پر مسلسل وار کرتا ہے
دریچے کھولتا ہے پھر اسے دیوار کرتا ہے

محمد عزیر
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob:8271497859

کلیم عاجزؔ اردو غزل کا ایک معتبر دستخط

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ کسی عہد کی شناخت اس کے ادب سے ہوتی ہے اور ادب میں اس عہد کی بھرپور عکاسی اور تفہیم شاعری کے وسیلے سے ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں ہر نوع کے تجربات اور احساسات کی ترجمانی دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں غزل میں زیادہ عمدگی اور شدت سے کی گئی ہے۔ حسن و عشق کا موضوع تو غزل کا بنیادی خمیر ہے۔ عہد حاضر کے جن شاعروں نے اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کی تفہیم کے لئے میرؔ کے پیرایہ بیان اور لہجہ کو دیدہ وری اور کاوش کے ساتھ اپنانے کا جتن کیا اور ان میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ۔ان میں کلیم عاجز خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ اتباع محض شعری شیوہ گفتار کا مقابلہ نہیں بلکہ اس غالب نفسی کیفیت کو اپنے اوپر طاری کرنے اور اسے اپنے اندرون میں ضم کرنے سے عبارت ہے جو میرے مزاج سے مختص ہے۔ یاد بالخصوص یاد رفتگار کلیم عاجزؔ کے بنیادی تخلیقی محرکات ہیں۔ انہوں نے جس شدت اور گہرائی کے ساتھ ملک کی تقسیم اور پھر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے المیہ کو محسوس کیا اس میں بڑی حد تک عرفان ذات بھی شامل ہے اور عرفان حیات و کائنات بھی۔ یہ محض رنج والم اور مصائب وحوادث کے سامنے سپر انداز ہونے اور جھک جانے کا جذباتی اظہار بیان نہیں بلکہ جرأت و استقلال، پامردی و شکیبائی بلکہ اس

سے بھی بڑھ کر امنگ اور حوصلہ مندی اور ارتکاز قوت کی آئینہ داری کرتی ہے۔

کلیم عاجزؔ کی ادبی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ اپنے عہد کے ایک منفرد غزل گو ہیں۔ ان کی شاعری کے متن پر حزن و یاس کی تحریف بہت نمایاں ہے جو ان کی زندگی کی الم ناکی نے پیدا کیا ہے۔ مگر یہ رقت، شکستگی اور اضمحلال سے عبارت نہیں ہے۔ ان کی غموں سے لطف اندوزی کا اندازہ دیکھئے۔ ملاحظہ ہوں یہ چند اشعار۔

بجھنے کا خیال آتا ہی نہیں روشن جو ہوئے اک شام سے ہم
تکلیف سلگنے تک ہی تھی، جلے ہیں بڑے آرام سے ہم

کلیم عاجزؔ کا شمار ایک ایسے فنکار میں ہوتا ہے۔ جو ماضی سے اپنے انتہائی شغف کے باعث ایک ماضی پرست شاعر نظر آتے ہیں اور کہیں کہیں تو رفتگان سے ان کا لگاؤ جذباتیت کی سرحد میں داخل ہونے لگتا ہے۔ اس ادراک میں انہیں اداس تو کیا لیکن ماضی کے ساتھ کسی بھی طرح جڑے رہنے کا خیال ان کے لئے امید افزا ثابت ہو۔ وقت ہر نقش کو دھندلا دیتا ہے لیکن ایک حساس فنکار وقت کے سامنے سپر انداز ہونے کے بجائے مجمع سے مخاطب ہو کر یاد آوری کے عمل سے گزرتا ہے۔ یہ کیفیت کلیم عاجز کی شاعری میں بھی ہے اور خودنوشت و مکاتیب میں بھی۔ ان کی شاعری میں ماضی کی یاد اور مستقبل کی بشارت ایک ہی عمل کے دو مراحل ہیں اور جو بچھڑ گئے انہیں یاد کرنا شاعری کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا کے سانس لینا۔ اس کیفیت کے اظہار میں اسی کی یاد کلیم عاجز کی بنیادی تخلیقی محرکات میں سے ہے۔ اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں یہ اشعار۔

روز ہی کیا تھا جفائے باغبان دیکھا کیے
آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے

کلیم عاجزؔ نے ۱۹۵۷ کے جس آزادی میں اپنے ایک ایک زخم اور ایک ایک غم کو وہ

یوں یاد دلاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

یاد ہے آپ کو وہ حادثہ موسم گل
شعلہ شعلہ جو ہوا صحن گلستان کہیے
آپ کو یاد تو ہوگا وہ تماشا یعنی
رقص شمشیر بہ ہنگام بہاراں کہیے

(کوچہ جاناں، ص ۱۱۰)

کلیم عاجزؔ سیاست کی شعبدہ بازی اور سیاست دنواں کے مکر و فریب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اور اس کے اظہار میں بھی ہنرمندانہ لہجہ اپناتے ہیں۔

رکھنا ہے کہیں پاؤں تو رکھو ہو کہیں پاؤں
چلنا ذرا آیا ہے تو اترائے چلو ہو
یہ نتنے جوہر اک طرف اٹھ رہے ہیں
وہی بیٹھا بیٹھا شرارت کرے ہے

کلیم عاجز کی ادبی فتوحات کے تجزیے سے یہ نکتہ اجاگر ہو جاتا ہے کہ ان کی شعری شناخت مستحکم ہے۔ وہ اپنے عہد کے منفرد شاعر ہیں تو دوسری طرف صاحب طرز نثر نگار بھی۔ ان کے مکاتیب ان کے ذاتی احوال و اکوائف کے علاوہ اس عہد تاریخ کا البم بھی ہے۔ ان کا شعری مجموعہ ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' میں خودنوشت کا جو حصہ ہے۔ کلیم احمد عاجز کی شاعری کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے خودنوشت پر مشتمل دوسری کتابیں مثلاً ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی''، ''ابھی سن لو مجھ سے'' کا مطالعہ ہمیں کلیم عاجز کی شخصیت کی تفہیم اور اس عہد کے کرب سے روشناس کراتا ہے۔ کلیم عاجز کے مکاتیب کے دو مجموعے ''دیوانے دو''، ''پہلو نہ دکھے گا'' نہ صرف شخصی احوال و اکوائف کا شاریہ ہے بلکہ ان

میں تاریخیت کا عنصر بھی غالب ہے۔ انہوں نے کئی سفرنامے بھی لکھے مثلاً یہاں سے کعبہ۔ کعبہ سے مدینہ (سفرنامہ حج) ایک دیس ایک بدیسی (سفرنامہ امریکہ) اردو سفرنامہ نگاری کے سرمایے میں بیش قیمت اضافہ ہیں۔ بحیثیت محقق کلیم عاجز نے ''بہار میں اردو شاعری کا ارتقا'' کے عنوان سے مقالہ لکھ کر پٹنہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کے علاوہ مضامین کے مجموعے ''میری زبان میرا قلم'' (حصہ اول دوم) نظموں کا مجموعہ ''کوچہ جاناں''، ''پھر ایسا نظارہ نہیں ہوگا'' شائع ہو چکے ہیں۔ کلیم عاجزؔ کی غزل گوئی کے سلسلے میں اردو کے بلند پایہ نقاد اشرف استھانوی یوں رقمطراز ہیں:

> ''کلیم احمد عاجز کی غزلوں کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ نیا لب ولہجہ عطا کیا، نیا رنگ وآہنگ بخشا، منفرد طرز وادا سے ہمکنار کرایا۔ میر کے اسلوب کی تجدید کی اسے نئی زندگی بخشی۔ میر کا سادہ مگر پرتاثر لہجہ جو ماضی کی تاریکیوں میں کم ہو چکا تھا اس میں نئی روح پھونکی۔ انہوں نے پرانی زبان، کلاسیکی الفاظ کو نیا پیرہن عطا کیا۔ اردو غزل کو عشق وعاشقی لب ورخسار، زلف وکمر کی تنگ دامنی سے نکال کر بڑے بڑے مسائل کو بھلا کر اور میٹھا رس دے کر غزل کے سانچے میں ڈھائی دیا۔ اور پہلی مرتبہ انہوں نے بہار کے مگدھ علاقے کی زبان مگہی، آؤ ہو، جاؤ ہو، کہو ہو، کرو ہو، سنو ہو، وغیرہ کا استعمال اس فنی چابکدستی سے کیا کہ اسے عالمگیر شہرت حاصل ہوگئی ..... یہ ان کا اعزاز ہے کہ انہوں نے مقامی بول کو ادبی مقام عطا کیا اور اسے شہرت دوام بخشا:

میرے ہی لہو پر گذر اوقات کرو ہو
مجھ سے ہی امیروں کی طرح بات کرو ہو

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

(بحوالہ ماہنامہ اردو دنیا نئی دہلی، اپریل، ۲۰۱۵)

کلیم عاجز کی اپنی انفرادیت اور اپنا انداز ہے جس میں صداقت اور والہانہ محبت کی جھلک صاف دکھائی پڑتی ہے۔کلیم عاجز کی شاعری جو انفرادیت ہے ،خودنوشت میں جو تجربات ومشاہدات بیان کئے گئے ہیں، مکاتیب کے حوالے سے عہد کے احوال واکوائف کا جو بیان ہے۔اور پھر یہ کے ان کی جو اپنی طرز تحریر ہے ان سب کا احاطہ کیا جائے تو اردو ادب میں ان کے مقام کے تعین کے علاوہ آنے والے فنکاروں کے لئے ایک گائیڈ لائن ثابت ہوسکے۔

❖❖❖

بدیع الزماں
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob:9798590410

''الغزالی'' ایک عظیم تحقیق وشاہکار تصنیف
(علامہ شبلی کے حوالے سے)

علامہ شبلی نعمانی ایک عبقری، عہد ساز محقق اور کثیر الجہات شخصیت کے حامل تھے۔ان کی خدمات علم وادب اور تحقیق وتصنیف تک محدود نہیں تھی جو کہ ان کا اصل میدان تھا۔ بلکہ ان کا دائرہ کار بہت وسیع تھا۔مسلمانوں کی علمی وفکری، دینی وملی، معاشی، سماجی وسیاسی، ہر ایک گوشہ ان کی توجہ کا مرکز بنا۔علم وادب اور تحقیق کے میدان میں جوانہوں نے بنیاد ڈالی اور ایسی روایت کا نقشہ کھینچا جو مغرب میں رائج تحقیق سے ہم آہنگ تھی اور اس وقت کے علمی حلقوں میں معروف تک نہیں تھی، ان کے تحقیقی کارنامے یوں تو بہت ہیں مگر سوانحی تحقیقات میں ایک کارنامہ ''الغزالی'' بھی ہے۔ پہلا حصہ امام غزالی کی ولادت سے وفات تک کے حالات کا تذکرہ ہے۔اور دوسرا حصہ امام صاحب کی تصنیفات اور علمی کارناموں پر مفصل جائزہ ہے۔

علامہ شبلی نے علامہ سمعانی کے اس بیان کو کہ وہ غزالی نامی ایک گاؤں کے رہنے والے تھے۔تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ طوس ضلع میں غزالہ نام کا کوئی گاؤں نہیں ہے۔ (الغزالی، ص۳)

ابتدائی تعلیم اور طریقہ تعلیم کے ذکر کے بعد امام صاحب کی یادداشتوں کے لٹ جانے کا واقعہ تفصیل کے ساتھ ہے:

''اس زمانہ میں درس کا قاعدہ یہ تھا کہ استاد مطالب علمیہ پر جو تقریر کرتا تھا شاگرد اس کو قلمبند کرتے جاتے تھے۔ اور نہایت احتیاط سے محفوظ رکھتے تھے۔ان یادداشتوں کو

تعلیقات کہتے تھے۔ چنانچہ امام صاحب نے بھی تعلیقات کا ایک مجموعہ تیار کیا تھا۔ چند روز کے بعد وطن واپس آئے اتفاق سے راہ میں ڈاکہ پڑا اور امام صاحب کے پاس جو کچھ سامان تھا سب لٹ گیا۔ اس میں وہ تعلیقات بھی تھیں جو امام ابونصر نے لکھوائی تھی۔ امام صاحب کو اس کے لٹ جانے کا نہایت صدمہ تھا۔ چنانچہ ڈاکوؤں کے سردار کے پاس گئے اور کہا کہ میں اپنے اسباب اور سامان میں سے صرف اس مجموعہ کو مانگتا ہوں کیونکہ میں نے ان ہی کے سننے اور یاد کرنے کے لئے سفر کیا تھا۔ وہ ہنس پڑا اور کہا کہ تم نے خاک سیکھا جبکہ تمہاری یہ حالت ہے کہ ایک کاغذ نہ رہا تو تم کورے رہ گئے۔ یہ کہ کر اس نے وہ کاغذ واپس کر دیا۔ امام صاحب پر اس کے طعنہ آمیز فقرے نے ہاتف غیبی کی آواز کا اثر کیا۔ چنانچہ وطن پہونچ کر وہ یادداشتیں زبانی یاد کرنی شروع کیں یہاں تک پورے تین برس صرف کر دیئے اور ان مسائل کے حافظ بن گئے۔ ''(الغزالی، ص۳۔۳)

اس کے بعد امام غزالی نے تحصیل علم کے لئے نیشاپور کا رخ کیا۔ علامہ شبلی نے اس کی تفصیلی قلمبند کرنے کے ساتھ نیشاپور کی علمی مرکزیت امام الحرمین کی شاگردی اور ان کے حالات اور امام غزالی سے ان کے قرب وتعلق اور تحصیل علم پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''امام غزالی نے ان کی خدمت میں پہونچ کر نہایت جدوجہد سے علم کی تحصیل شروع کی۔ یہاں تک کہ تھوڑی ہی مدت میں تحصیل علم سے فارغ ہوکر تمام اقران میں ممتاز ہوگئے۔'' ایضاً، ص،۶۔۷

امام غزالی نے نیشاپور کو خیرآباد کہا۔ اس کی تفصیل بھی ہے۔ پھر اس وقت کی ملکی حالت کا تذکرہ مختصر کیا ہے وہ رقمطراز ہیں:

''سلطنت عباسیہ کے کمزور ہونے پر ملک میں ہر طرف خودمختاری کی ہوا چل گئی۔

حکومت اور سلطنت کے بہت سے دعوے دار نکل آئے۔ ان سب میں ترکوں کا قدم سب سے آگے رہا۔ اور دیکھتے دیکھتے وہ تمام دنیا پر چھا گئے۔ چنانچہ اس وقت دنیائے اسلام کا بڑا حصہ ان ہی کے قبضہ اقتدار میں رہا اور آج بھی ہے سلطان حال ترک ہیں خدیو مصری ترک ہیں۔ کج کلاہ ایران ترک ہیں۔''

علامہ شبلی نعمانی اس وقت کے حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے خاندان سلجوقیہ کی مختصر تاریخ اسلئے قلمبند کی ہے کہ وہ اس سے امام غزالی بذات خود وابستہ رہے اور خاص طور سے ملک شاہ اور نظام الملک اور ان کی علم اور اہل علم سے دلچسپی کا ذکر ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:۔

''نظام الملک خود صاحب علم و فضل تھا اور اہل فضل و کمال کا بہت بڑا قدر دان تھا۔ ابوعلی فارموی جب اس کے دربار میں آئے تھے تو ہمیشہ ان کے لئے مسند خالی کر دیا کرتا تھا۔ امام الحرمین اور ابواسحٰق شیرازی کا نہایت ادب کرتا تھا۔ جب وہ دربار میں آئے تھے تو سروقد کھڑا ہو جاتا تھا۔ اس قدر دانی اور پایہ شناسی نے اس کے دربار کو اہل کمال کا مرکز بنا دیا تھا۔ سینکڑوں علماء و فضلاء ہمیشہ اس کے دربار میں حاضر رہتے تھے۔ اور وہ ان کے علمی مناظرات میں شریک ہو کر خود بھی دخل دیتا تھا۔ اور مستفیض ہوتا تھا۔''

امام غزالی چونکہ اس کے دربار سے وابستہ رہے اور مناظروں میں فوقیت حاصل کی۔ یہاں تک کہ محض ۳۵ برس کی عمر میں مدرسہ نظامیہ کے مدرس اعلیٰ مقرر ہوئے۔ چونکہ اس دور کا ایک بڑا منصب تھا۔ اس لئے علامہ شبلی نعمانی نے ان سب حالات کو تسلسل سے سپرد قلم کیا ہے۔ حکومت میں ان کے مقام و مرتبہ اور اثر و رسوخ کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اور سلاطین سلجوقیہ کی فرمائش پر جو کتابیں لکھی گئی ان کی تفصیل بیان کرنے کے بعد علامہ شبلی نعمانی امام غزالی کے سلطنت سے ترک تعلق کا ذکر ہے۔ جس میں فرق اسلامی علم کلام، فلسفہ، تصوف، ترک طعام، وغیرہ کی تفصیل کے ساتھ بے خودی میں بغداد سے نکلنا، دمشق میں قیام، شیخ فارمدی سے بیعت،

بیت المقدس کا سفر، حج وزیارت اور اس سفر کے بعد دلچسپ واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ امام غزالی نے مقام خلیل میں تین باتوں کا عہد کیا تھا۔

ا۔ کسی بادشاہ کے دربار میں نہ جاؤں گا۔ ۲۔ کسی بادشاہ کا عطیہ نہ لوں گا۔ ۳۔ کسی سے مناظرہ ومباحثہ نہ کروں گا۔

علامہ نے لکھا ہے کہ امام غزالی مرتے دم تک ان کے پابند رہے۔ اسی سفر میں انہوں نے احیاء العلوم تصنیف کی۔ غزلت نشینی کے سلسلے میں امام صاحب کا قول شبلی نے نقل کیا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

> ''امام صاحب کو جس چیز سے بیایاں نوردی پر آمادہ کیا تھا وہ تحقیق حق اور انکشافات حقیقت کا شوق تھا۔ امام صاحب کا بیان ہے کہ مجاہدات اور ریاضات نے قلب میں ایسی صفائی پیدا کردی کہ تمام حجابات اٹھ گئے۔ اور جس قدر شک سہے تھے آپ سے آپ جاتے رہے۔ انکشاف حق کے بعد امام صاحب نے دیکھا کہ زمانے کا زمانہ مذہب کی طرف سے متزلزل ہورہا ہے۔ اور فلسفہ اور عقلیات کے مقابلہ میں مذہبی عقائد کی ہوا اکھڑتی جاتی ہے۔ یہ دیکھ کر ارادہ کیا غزلت کے دائرے سے نکلیں۔''

چنانچہ امام غزالی دوبارہ درس وتدریس سے وابستہ ہوئے ت معاصر علماء آپ کی عظمت اور اثر ورسوخ کو دیکھ کر حسد کے شکار ہوئے۔ بادشاہ وقت سلطان سنجر کا امام غزالی کو طلب کرنا اور ان کے انکار کا واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ سلطان سنجر کو جو انہوں نے خط لکھا تھا شبلی نے اسے بھی نقل کیا ہے۔ دوبارہ امام غزالی کی معذرت اور سلطان کے اصرار کی بھی تفصیل ہے۔ اس کے بعد فن حدیث کی تکمیل اور اخیر عمر کی تصانیف کا ذکر ہے۔ امام صاحب ۵۰۵ھ، ۱۱۱۱ء میں بمقام طابران میں وفات پائی۔ اس ذکر کے ساتھ ان کی اولاد اور ان کے تلامذہ کے نام اور

مختصر احوال ہیں۔

اس طرح امام غزالی کی پوری سوانح ہے۔ بقیہ پوری کتاب ان کی تصانیف ان کے افکار وخیالات پر مشتمل ہے۔ اسی اختصار کے سبب بعض نقادوں نے الغزالی پر اعتراضات وارد کئے ہیں۔ اور سوانحی لحاظ سے اسے کمتر قرار دیا ہے۔ مگر درحقیقت معاملہ محض اس قدر ہے کہ بنیادی طور پر یہ کتاب علم الکلام کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس میں اسی پہلو کو زیادہ نمایاں اور واضح کیا گیا ہے۔ مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ قصداً ان کی سوانح لکھنے سے احتراز کیا گیا ہے۔ بلکہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ نہ کم رتبہ ہے اور نہ امام غزالی کی شان سے فروتر یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ علامہ شبلی سے پہلے غزالی کے حالات اور کارناموں پر کوئی مبسوط اور جامع تصنیف موجود نہ تھی۔

غرض اس کتاب میں امام غزالی کی سوانح، شخصیت اور ان کے عظیم الشان کارناموں کی پوری داستان سمٹ آئی ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ خشک کلامی مباحث پر مشتمل ہونے کے باوجود اس کی نثر شستہ وشگفتہ ہے۔ اس کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں امام غزالی کی شخصیت کے دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔

❖❖❖

فردوس جہاں
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی

ذکیہ مشہدی اور ان کا فن

افسانے کی تاریخ ایک سو (۱۰۰) سال تک عرصے پر محیط ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت سے لے کر موجودہ دور تک اردو افسانے اپنے عہد کی سب سے مقبول صنف پر قائم ہے۔ اس میں خواتین افسانہ نگاروں کا بھی اہم رول ہے۔ جنہوں نے اپنے قلم کے زور سے سماجی زندگی، سماج میں ہونے والی برائیاں، جذبات اور احساسات کو بری چابکدستی کے ساتھ افسانوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ میں یہاں اردو افسانہ نگار ذکیہ مشہدی کی کاوشوں کو پیش کروں گی۔

ذکیہ مشہدی بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں ایک ابھرتا ہوا نام ہے۔ جو کسی کے تعارف کی محتاج نہیں۔ ذکیہ مشہدی بہار کی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے بہت جلد شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1976 کے آس پاس رسالہ 'آواز' اور 'آجکل' دہلی میں کہانیوں کی اشاعت سے ہوتی ہے۔ اور اب تک جاری ہے۔

ذکیہ مشہدی یکم ستمبر 1947ء میں امروہہ ضلع مرادآباد کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے لکھنو یونیورسٹی کے ایک ریسرچ پروجیکٹ میں مختصر وقت کے لئے شامل ہوگئیں۔ اور یہیں سے انہوں نے مختلف منازل طے کرتے ہوئے دسمبر 1972 میں سید شفیع مشہدی سے رشتہ ازدواج میں بندھ جانے کے بعد اپنی ملازمت جاری

نہیں رکھ سکیں۔لیکن زندگی سے دلچسپی اب بھی باقی تھی اس لئے اپنے تحریری فرائض کو اب تک انجام دے رہی ہیں۔ذکیہ مشہدی کی ادبی زندگی کا آغاز شادی سے قبل ہی ہو چکا تھا ان کا ایک افسانہ طالب علمی کے دوران ہی چھپا تھا۔ان کی ایک کہانی 'صبح نو' کے نام سے پٹنہ میں شائع ہوئی۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'پیرائے چہرے' 1984 میں منظر عام پر آیا۔'تاریک راہوں کے مسافر 1993 میں، صدائے بازگشت 2003، نقش نما تمام 2008، اور جہاں رنگ و بو 2013 میں شائع ہوئی۔'کوئی چرایا ہوا سکھ، تھکی ہوئی عورت، پرائے چہرے، حساب، پرسش، چاند کے ہاتھ، بوئے سلطانی، افعی ان کے بہتر افسانوں میں شامل ہے۔اب تک ایک سو افسانے مختلف پرچوں میں شائع ہو چکی ہے۔اس سے ان کے فن کی خوبی کا پتہ چلتا ہے۔ان کے فن میں موضوع، مواد اور فرد کی پیش کش کی سطح پر بڑی رنگا رنگی اور تنوع ہے۔ان کا محبوب موضوع عورت ہے جس میں عورتوں کی نفسیات اس کے جذبات، نفسیاتی کشمکش، گھریلو زندگی میں پیدا ہونے والی الجھنیں، غریب طبقہ سے تعلق رکھنے والے فرد اور ہمارے سماج میں ہونے والی برائیاں کو بڑی دردمندی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔اس کے علاوہ مختلف موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔جو تنقیدی مضامین سے عبارت ہے۔نفسیات کی ایک اچھی ماہرین ہونے کی وجہ سے ان کے تقریباً تمام افسانوں پر نفسیاتی کشمکش اور نئے فنی ادراک کا رنگ گہرا ہے۔پرائے چہرے میں ذکیہ مشہدی سماج میں ہونے والے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ایک لڑکی کا رشتہ نہ ہونے سے گھر میں کیا کیا باتیں پیدا ہوتی ہیں اور اسے ماں باپ بھائی کا طعنہ سننے پڑتا ہے۔پرتیبھا کی طرح سماج میں کتنی ہی ایسی لڑکیاں ہیں جسے گھر والوں کا ہی نہیں بلکہ سماج کا بھی طعنہ سننے پڑتا ہے۔دراصل یہ کہانی سماج کی حقیقتوں کی آئینہ دار ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے موضوع میں ایک عورت کی نفسیاتی کشمکش کے ساتھ معصومیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔'چرایا

ہوا سکھ' میں سنیتا ایک معصوم اور وفا شعار بیوی ہے اور اجیت جو اپنی معصوم بیوی کو دھوکہ دینا چاہتا ہے۔ تھکی ہوئی عورت ہیں ایک عورت کے درد وغم اور اس کی معصومیت کے پہلو نمایاں ہے۔ دوسرے قسم کی کہانیوں میں معصومیت کے اظہار کی شکل اور بھی زیادہ مشترکہ اور مماثل ہے۔ان میں پرسش، ڈاگدر دیوتا، ماں شامل ہے۔

ذکیہ مشہدی کا دوسرا موضوع گھریلو زندگی میں پیدا ہونے والی الجھنیں، پریشانیاں، دکھ درد کو قرار دیا جاسکتا ہے۔عبدالخالق انصاری، گھریلو زندگی سے تعلق رکھنے والا ایک غریب لڑکا ہے جس کے اوپر گھر کی ذمے داری ہے اور مالی پریشانی بھی۔ پیسے کی اتنی تنگی ہے کہ وہ ایس ڈی ایم صاحب کے یہاں ٹیوشن کے 100 روپئے ماہوار پر تشفی بخش ہے۔(پرستی)

ڈاگدر دیوتا، میں ایک عورت پریشانی میں مبتلا ہے جس کا ایک چھوٹا بچہ کالا زار کے بخار میں تپ رہا ہے اور وہ نہایت امید کے ساتھ شہر کے ہسپتال میں اپنے بچہ کو بھرتی کراتی ہے۔ سوچ کر کہ شہر کے ہسپتال میں بہت سارے ڈاکٹر رہتے ہیں۔ میرا بچہ بچ جائے گا اور لاچاری بے بسی کے ساتھ وہ آخر تک انتظار کرتی ہے۔اس بنا پر کہ اتنے ڈاکٹروں نے دیکھا ہے اس کے بچے کو دوا بھ شروع ہوگئی ہے اب اس کا بچہ اچھا ہو جائیگا۔لیکن ڈاکٹر دیوتا دیوتا کہاں رہے خود افسانہ نگار کے اس جملے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے'' لگتا ہے کہ ان فائنل ایئر اسٹوڈنٹس ہے۔ کچھ ضرورت سے زیادہ۔اور پھر آخر میں عام انسانوں کی طرح صبر کرو، ہمیں افسوس ہے، ہم نے پوری کوشش کی، مگر ہم بچے کو نہیں بچا سکے۔'' یہ لو ایک اور ٹہل گئے صبح صبح'' یہاں پر افسانہ نگار نہایت ہی فنکارانہ انداز سے سماج میں ہونے والی ڈاکٹروں کے شرمناک کرتوتوں کی تصویر کشی کی ہے۔

'جائے معاف کیا۔اس نے دل ہی دل میں کہا۔آج سے بھوت واپس اپنی
سمادھی میں لوٹ جائے گا۔'' میرا آپ کا حساب برابر''

دراصل نریندر اور شلجا دو معصوم بچے ہیں۔ دونوں کے درمیان امیری اور غریبی کا فاصلہ ہے۔ اور یہی فاصلہ نریندر کے جذبات کو ٹھیس پہنچاتی ہے۔ اور وہ شرارت کرتا ہے اور دل ہی دل میں اعتراف بھی کرتا ہے اس طرح سے وہ اپنے جذبات کا انتقام لیتا ہے اور سکون محسوس کرتا ہے۔ (حساب)

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں عورت، بچہ، غریب اور متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ پرائے چہرے، چرایا ہوا سکھ، تھکی ہوئی عورت۔ اے موج حوادث، بالما کی مسکراہٹ میں وہ عورت ہے۔ جو کہیں نہ کہیں نفسیاتی کشمکش کی شکار ہے۔ پر ستس میں عبدالخالق کا کردار ایسا کردار ہے جس سے ہمدردی ہو نا لازمی ہے۔ ڈاگدر دیوتا میں ایک بچہ جو بخار سے تپ رہا اور ماں بچہ کو تسلی دیت ہے۔

ڈاکٹر تم کو یہاں رکھ لیں گے۔

ہم یہاں نہیں رہیں گے۔ اماں.... جی گھبراتا ہے ...گھر چلو... اچھے ہو جاؤ گے۔ تب لے چلیں گے...ڈاگدر بابو تمہیں اچھا کر دیں گے....

اس طرح وہ آخر تک آس لگائے رہتی ہے۔ اور بچہ دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔

ان کے افسانے عام طور سے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جنہیں ایک خاصی طرح کا اسلوب اور لب ولہجہ حاصل ہے۔ اپنے افسانوں مجموعہ 'تاریک راہوں کے مسافر کی ابتدا میں ہی انہوں نے لکھا ہے کہ ''افسانہ نگار ہونے کے لئے صرف تین چیزوں ضروری ہیں ایک حساس دل، زبان پر دسترس اور گرد و پیش سے آگاہی۔ میں سمجھتی ہوں کہ ان کے یہاں ان تینوں اشیا کی فروانی ہے۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کی زبان ہندی اور بہار کے مقامی بولیاں کے ذخیرہ الفاظ کا رنگ نمایاں ہے۔ جو اردو کے دامن کو اپنے افسانوں میں نئے جواہر سے مالا مال کیا ہے۔ مثال کے طور پر

''دیکھو بڑکی اما رام پیاری کو کچھ نہ کہو
ہم کا گریا ئیو جتنا من ہوئے'' (فضلو بابا ٹخ ٹخ)

''صبر کرو بیٹا۔ اللہ کی مرجی پرسوں چوتھے روج ہم آئے رہیں تو ئیں بیٹھ کے
پوتی کا دودھ بھات کھلات رہیں کو نو سکت رہا کہ سانجھ ہوئے چلی جئیں۔''

(تاریک راہوں کے مسافر)

غرض ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ہر انسان اپنے سچے روپ میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انسان کے اندر نفسیاتی ہی نہیں بلکہ جذبات کے وہ پہلو بھی سامنے آتے ہیں جس سے فرد اور سماج کے رشتے اور انسان کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔ زندگی زیادہ بلیغ زیادہ فکر خیز تشکیل سامنے آتی ہے۔ جس میں احساس کا گداز بھی شامل ہے۔ اور فکر کا تجسس اور تجزی بھی۔ بلاشبہ ذکیہ مشہدی کو اردو کے ایک اہم افسانہ نگاروں میں شمار کئے جائینگے جو اردو افسانے کو ہمیشہ راہ دکھائی رہے گی۔ بقول ذکیہ مشہدی

''جب تک ذہن رسا ہے لکھتی ہوں گی۔ قارئین ملیں گے کبھی نہ کبھی
کہیں نہ کہیں کچھ شکوک وشبہات ضرور سر ابھارتے ہیں لیکن مایوس نہیں ہوں
اردو زندہ رہے گی۔ اور اردو ادب بھی۔''

❖❖❖

ساجدہ پروین
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی،
Mob:9709283523

وہاب اشرفی کی تنقید پر ایک نظر

سابقہ صدی کے آخری دو عشرے میں جن ناقدین نے اپنی فنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ،فنکاروں کو اپنے بس میں کیا اور قارئین کے ایک وسیع حلقے کو متاثر کیا، اُن میں وہاب اشرفی کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ وہاب اشرفی نے ایسے عہد میں تنقید نگاری کی ابتدا کی، جب ناقدین کی تعداد اُردو ادب میں خال خال ہی تھی اور فکشن کی تنقید کی بات کریں تو ایک زمانے تک ہمارے فن کاروں نے اس بات کا رونا رویا تھا کہ فکشن کی تنقید کا حق صحیح طور پر ادا ہی نہیں کیا گیا ہے اور افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات کا فنی محاسبہ نہیں کیا گیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب فنکار، ناقدین کے پیچھے صف بستہ کھڑے رہتے تھے اور اپنے اوپر مضامین لکھوانے کی تگ ودو میں لگے رہتے تھے۔ اس عہد کو جدیدیت کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں جہاں ایک طرف تو مہمل افسانے اور نظمیں لکھنے کا رواج عام ہو گیا تھا اور ''کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی'' کا غوغا مچا ہوا تھا۔ وہاب اشرفی نے یوں تو افسانے لکھنے سے ادبی دنیا میں قدم رکھا لیکن جلد ہی انھیں احساس ہو گیا کہ افسانہ نگاری کی سنگلاخ زمینیں انھیں راس نہیں آنے والی لہٰذا افسانہ نویسی کی وادی سے قدم بچاتے ہوئے انھوں نے تنقید کے میدان میں عملی طور پر قدم رکھا اور پوری طرح کامیاب ہوئے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ادبی زندگی پر سرسری نظر ڈالی جائے تاکہ فن کا محاکمہ صحیح

طور پر ممکن ہو سکے۔

وہاب اشرفی کی تصانیف درج ذیل ہیں۔ یہ ایسی تصانیف ہیں جو تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں اور مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں اور ان کے موضوعات بھی الگ الگ ہیں: معنی کی تلاش[۱۹۷۸ء]، آگہی کا منظر نامہ[۱۹۸۹ء]، اردو فکشن اور تیسری آنکھ[۱۹۹۵ء]، حرف حرف آشنا[۱۹۹۶ء]، معنی سے مصافحہ[۲۰۰۵ء]، معنی کی جبلت[۲۰۰۸ء]، نئی سمت کی آواز[۲۰۱۰ء]، تفہیم فکر و معنی[۲۰۱۰ء]، معنی کا مسئلہ[۲۰۱۲ء]

ان کے علاوہ انھوں نے کئی اہم کتابوں کو ترتیب دے کر شائع کیا ہے اُن کے نام اس طرح سے ہیں: قدیم مغربی تنقید، تاریخ اردو ادب[تین جلدیں]، تاریخ ادبیات عالم[چھ جلدیں]، کاشف الحقائق، سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے وغیرہ۔

مندرجہ بالا کتابوں کی فہرست سازی کرنے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ اُن کی ناقدانہ بصیرت کا حتیٰ الامکان جائزہ لیا جا سکے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کا اپنا موقف کیا تھا جن سے اُن کی اصل شناخت قائم ہوئی۔ یہاں یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ وہاب اشرفی نے اتنے طویل مدت میں ڈھیر سارے مضامین لکھنے پر کیسے قدر ہو سکتے ہیں۔ جب کہ لکھنے کے لیے پڑھنا اور گہرائی سے سوچنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صفدر امام قادری لکھتے ہیں:

> ''وہاب اشرفی برق رفتاری سے کتابیں تیار کرتے ہیں۔ جتنے وقفے میں دوسرے لکھنے والے کسی ایک مضمون کا خاکہ مکمل کرتے ہیں، اتنے وقفے میں وہاب اشرفی کی کتاب چھپ کر بازار میں چلی آتی ہے.....کہنا چاہیے کہ پچھلے سترہ اٹھارہ برسوں میں وہاب اشرفی کا ستارہ بلند تر رہا اور ادبی اور دنیوی دونوں اعتبار سے وہ کامران تسلیم کیے گئے۔ اُن کی کتابیں بڑے تعلیمی اداروں سے چھپ کر آنے لگیں جس کی وجہ سے اُن کی ملک

گیر شہرت میں اضافہ ہوا۔انھیں بڑے علمی اداروں کی مدد سے لوگوں تک
پہنچنے کا مواقع ملے۔''

یہ اقتباس وہاب اشرفی کے علاوہ اُن کے ہمعصروں کے ساتھ بھی چسپاں کر سکتے ہیں۔مثال کے طور پر قمر رئیس کو لے سکتے ہیں۔انھوں نے تحقیقی کام سے زیادہ ترتیب کا کام کیا ہے،کوئی بھی کتاب ہو،اسے وہ مقدمے کے ساتھ شائع کرنے میں پیش پیش رہے۔اس لحاظ سے وہاب اشرفی نے تو قدرے غنیمت کام کیا ہے۔انھوں نے مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔اردو ادب میں یہ چلن عام بھی ہے اور سہل بھی، کہ رسائل و جرائد کے لیے،سمینار کے لیے اور دوسری ضرورتوں کے پیش نظر لکھے گئے مضامین کو کتابی شکل دی جائے اور مضامین کی نوعیت کا بھی خیال نہ کیا جائے۔اس طرح کی وہاب عام ہے۔اب ضرورت اس بات کی ہے کہ کسی ایک مضمون پر مفصل مضمون قلمبند کیا جائے اور قارئین کے لیے آسانیاں پیدا کی جائیں۔وہاب اشرفی نے اس حوالے سے ایک کتاب تو لکھی لیکن اس کتاب پر انگریزی کتاب کے چربے کا الزام لگا۔کتاب کا نام تھا''قدیم مغربی تنقید''اور مشمولات میں وہی باتیں دہرائی گئی تھیں جن کو ہمارے ناقدین نے بہت پہلے کہہ دیا تھا۔لوگوں کا عام خیال یہ تھا کہ اُن کی اصل متن تک بھی رسائی حاصل نہ ہوسکی تھی اور انھوں نے دروغ گوئی سے کام لیا تھا بلکہ یہ کہا جائے کہ انھوں نے سرقہ کیا تھا۔یہ بات کہاں تک درست ہے،نہیں کہا جاسکتا۔

وہاب اشرفی کی علمی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔وہ ایک ساتھ ناقد،افسانہ نگار،مدیر،مبصر،محقق اور تاریخ ادبیات عالم کے ماہر کی حیثیت سے اپنی صلاحیت کا لوہا منوا چکے ہیں۔انھوں نے افسانہ نگاری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا اور ایک مجموعہ 'کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا' سے شائع ہو چکا ہے۔انھوں نے رسالے 'صنم' اور 'مباحثہ' کی ادارت بھی کی ہے اور فنی صلاحیتوں کا اعتراف بھی کرا چکے ہیں لیکن اُن کی اصل شناخت تنقید کے میدان میں ہے

جہاں انھوں نے جدید تصورات میں دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔انھوں نے ایسے عہد میں ادبی دنیا میں قدم رکھا جب جدیدیت کا شور نصف النہار کی جانب بڑھ رہا تھا اور مابعد جدید تصورات جنم لے رہے تھے۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مابعد جدید تصورات کے بنیادی خصائص کی نشاندہی کی جائے۔

ستّر کی دہائی میں اردو افسانہ رومانیت ،حقیقت نگاری،ترقی پسندی اور جدیدیت کا سفر کرتے ہوئے مابعد جدیدیت Post Modrnism کی دہلیز پر قدم رکھ چکا تھا۔ایک طویل عرصے میں اس صنف میں بہت نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔موضوع کی سطح پر بھی اور ہیئت کی سطح پر بھی۔جدیدیت کے دور میں حد ہی ہوگئی جب اردو افسانہ معمّا بن گیا۔اسی لیے جدیدیوں کے خلاف یہ نعرہ لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے افسانے کے ساتھ سلوک روا نہیں رکھا۔ جدیدیت سے متأثرین فن کاروں نے پہلے کہانی سے کہانی کو نکالا، پھر کردار کو نکالا ،اس کے بعد منظر نگاری کو بدلا،آغاز کو نکالا،نقطۂ عروج کو نکالا، پھر ہوتے ہوتے قاری کو نکا لا۔ کہانی میں ان چیزوں کے نکل جانے کے بعد کہانی میں صرف افسانہ نگار رہ گیا۔ستر کی دہائی کے با شعور فن کاروں نے جب محسوس کیا کہ ایسے افسانوں کا کوئی مستقبل نہیں جو ابہام،اشکال اور تجرید پر مبنی ہو۔لہٰذا ایسے فن کار جو جدیدیت کے تحت افسانے لکھ رہے تھے ایسے فن پاروں سے انحراف کیا جو لایعنی تھے،جن کے قاری ناپید تھے اور جو ذاتی علامات اختراع کر کے لکھے گئے تھے۔ایسے فن کاروں کی فہرست کافی طویل ہے جن میں شفق ،شوکت حیات،سلام بن رزاق ،حسین الحق وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔سردست ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت کی وضاحت ہو جائے۔گوپی چند نارنگ اس کی وضاحت فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت کسی ایک وجدانی نظریے کا نام نہیں بل کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی

رویّوں کا، جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو ردّ کرنا ہے ۔ یہ نئے ذہنی رویّے ، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں۔ گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا''۔

مابعد جدیدیت کوئی تحریک یا ردّ عمل نہیں بل کہ کشادہ ذہنی رویّہ ہے جو ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کیوں کہ ثقافت کسی ملک وقوم کے عادات واطوار، رسوم وانداز کی بنیاد یں ہیں اور اس کا رشتہ اپنی مٹی کی خوش بو سے گہرا ہوتا ہے۔ جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت ، جدیدیت کی ضد ہے یا اس کے اصول وضوابط کی نفی کرتا ہے ، جو بالکل بے بنیاد ہے کیوں کہ مابعد جدید فن کاروں نے جدیدیت اور ترقی پسندی دونوں کے کچھ اصول اخذ بھی کیے ہیں اور کچھ کو مسترد بھی کیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتو ادب، جمود کا شکار ہو جائے گا۔ ادب میں تبدیلی نہایت ضروری ہے جو وقت اور حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ادب میں اسی تبدیلی کو مدنظر رکھتے ہوئے فاروقی صاحب نے کہا تھا:

''آج کا فن کار بعض چیزوں پر جدیدیوں کے مقابلے میں زیادہ زور دیتا ہے بعض چیزوں پر کم ۔ جن چیزوں میں آج کا فن کار جدیدیوں سے ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے ان میں ایک تو یہ ہے کہ جدیدیوں کو تجربے کا شوق زیادہ تھا اور اسی اعتبار سے ابہام کو وہ بالارادہ بھی اختیار کر لیتے تھے ۔ آج کا فن کار تجربے کی طرف اتنا راغب نہیں ہے اور ابہام کو ارادی طور پر اختیار نہیں کرتا۔ اگر چہ ترقی پسندوں

جیسی وضاحت اور دو اور دو چار والی منطق کو بھی مسترد کرتا ہے''۔

مابعد جدیدیت ،جدیدیت کی ضد نہیں البتہ الگ ضرور ہے اور اس کے بنیادی عناصر منحرف بھی ہیں۔ مابعد جدیدیت اُن بنیادوں کو کالعدم کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے۔یعنی بیگانگی ،شکست ذات ،حد سے بڑھی ہوئی داخلیت ،لایعنیت اور غیر ضروری ہیئت پرستی جوابہام ،اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں بڑھتی ۔مابعد جدیدیت پر اصرار کرنے والے ناقدین بین المتونیت کو مابعد جدیدیت کا مرکزی تصور گردانتے ہیں۔وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی تعریف اس طرح کی ہے:

''مابعد جدیدیت ایک Complex صورت ہے جس نے روشن خیالی ،آزادیٔ جنس بل کہ زندگی کے بیش تر گوشوں کو نئے اور متنوع ڈسکورس سے ہم کنار کر دیا ہے''۔

ایسی صورت میں ہم وہاب اشرفی کی تنقیدی نگارشات کا جائزہ لیں تو کافی ساری دقتیں ختم ہو جائیں گی لیکن اکثر مضامین شخصی حوالے سے رقم کیے گئے ہیں جن میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ مصنف کی کتاب کو سامنے رکھ کر پوری بات کہہ دی جائے اور اپنا نظریہ بیان کر دیا جائے۔غیاث احمد گدی،شموئل احمد،اختر پیامی،مظہر امام،علقمہ شبلی،حامدی کاشمیری،جیلانی بانو،احمد یوسف،عبدالصمد،جابر حسین،محمود واجد،شوکت حیات،سلطان اختر،لطف الرحمٰن،منور رانا،منظر اعجاز،شمیم قاسمی ، طارق متین اور نہ جانے ایسے کئی نام ہیں جن کا نام لینا ضروری نہیں بس یہ جان لینا ضروری ہے کہ وہاب اشرفی نے شخصی مضامین زیادہ اور نظریاتی مضامین کم لکھے ہیں۔یہ ضرور ہے کہ انھوں نے تواتر سے مضامین لکھے اور ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی۔ان کے ہمعصروں میں کئی نے ایک ساتھ تنقید کے میدان میں قدم رکھا،شانہ بہ شانہ چلے لیکن وہاب اشرفی نے جس دلجمعی کے ساتھ ادب کو اوڑھنا بچھونا بنایا،دوسرے اس طور پر نہ نبھا سکے۔اس کی

ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ شعبۂ اردو سے منسلک رہے، تعلیم وتعلم کو اپنا مشغلہ بنایا اور کثیر تعداد میں شاگرد پیدا کیے۔

وہاب اشرفی کی تنقید کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے جس شخصیت پر بھی قلم اٹھایا، پوری دیانت داری کو ملحوظ رکھا اور فن پارے کی مکمل قرأت کی۔ ایسا نہیں ہے کہ چند منتخب تخلیقات کو سامنے رکھ کر لفظیات کو بنیاد بنا کر رسمی باتیں کہہ ڈالی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ وہاب اشرفی کی کتابوں کے ساتھ اُن سے لکھوائے گئے دیباچے، پیش لفظ، تقریظ اور آرا کی لمبی فہرست موجود ہے۔ ایسا اس لیے کہ مابعد جدید ناقدین میں ان کا ایک مقام ہے اور اُن کی رائے کو توشۂ آخرت کے طور پر سنبھال کر رکھتے ہیں اور فخریہ انداز میں اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہاب اشرفی کا نام معاصر تنقید میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات پر سیر حاصل گفتگو ہو۔

❖❖❖

محمد شارب
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی،
Mob:9835938234

ناول ''مکان'' ایک فکری وفنی جائزہ

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' زندگی کے تئیں فنکار کے سلوک، ناول کی فلسفیانہ تعمیر، فنی ساخت اور اسلوب کے اعتبار سے ایک علیحدہ تخلیق ہے۔ ''مکان'' کو کئی سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی تفہیم پیچیدہ معاشرے کی کہانی کے طور پر بھی ہوسکتی ہے اور اسے ایک علامتی ناول بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کا علامتی کردار بیانیے میں ایک تہ دار ڈھنگ سے متوازی طور پر ڈوبتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ معاشرتی ناول کی حیثیت سے بھی اس کی تکنیک میں تازگی اور غیر معمولی ندرت ہے۔ مصنف نے خود کلامی، داخلی خود کلامی اور تلازمۂ خیال جیسی فنی تدابیر سے کام لیا ہے۔ 'نیرا' کے کردار کی روشنی میں ناول کی تفہیم کا ایک زاویہ نظر بھی ہوسکتا ہے کہ 'مکان' ایک وجودی ناول ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول عصر حاضر کی پیچیدہ تہذیب اور پہلو دار مسائل کی طرح اپنی فنی ساخت میں بھی ایک پیچیدہ تخلیق ہے۔ ناول " مکان" کی عظمت اور اس کی بلندی کو دیکھتے ہوئے مختلف ادیبوں اور ناقدوں کے مضامین اور خطوط پڑھنے سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے۔ جناب ظفر پیامی اپنے خط میں موصوف کو لکھتے ہیں:

> ''آپ کا ناول اس لے خاص طور پر پسند آیا کہ آپ نے ایک عام زندگی کی ایک عام سی واردات میں آفاقی رمزیت کو اجاگر کر کے فکشن کی بہترین روایتوں کی پیروی کی ہے۔ پلاٹ میں قاری کی دلچسپیاں اور فنی تہداری کو قائم رکھ کر آپ نے جو قابل

قدر کار نامہ انجام دیا ہے اس کے لئے دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔''

اس ناول کے ذریعہ موصوف نے استحصال بالجبر کرنے والے سماج کا ایک کریہہ چہرہ کو وضاحت کے ساتھ نمایاں کیا ہے کہ جب اس طرح کے ذہن رکھنے والے لوگ اپنی مجبوریوں اور بے بسی کا ڈھونگ رچ کر ایک مخلصانہ اور ہمدردانہ نظریہ کے حامی سماج کے لوگ سے استفادہ تو کرتے ہیں لیکن اپنے مردہ ضمیر کے ذریعہ اسی پر حملہ آور ہو جاتے ہیں جس نے انہیں سر چھپانے کو آشیاں فراہم کیا۔ وہ اپنے ذاتی مفاد کے خاطر اتنے خودغرض ہو جاتے ہیں کہ جائز و ناجائز، مناسب و غیر مناسب اور حق و باطل کی ذرا بھی تمیز باقی نہیں رکھتے اور اپنے ناپاک ارادوں اور صلاحیت کا حتی الامکان استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ وہ صرف اور صرف اپنی تخریبی اور استحصالی خواہشات کی تکمیل کے لے تمام انسانی رشتوں اور اخلاقی فرائض کو پامال کرتے ہیں جن سے مظلوم سماج حد درجہ متاثر ہوتا ہے۔ اس ناول نے اپنی انفرادیت اور ندرت کا پرزور احساس شائع ہونے کے ساتھ ہی اردو دنیا کو کرا دیا اور اردو ادب میں اپنی قوت متخیلہ کی بنیاد سے ایک نیا ذہن عطا کیا۔

پیغام آفاقی گذشتہ سال 8/16 میں گذرنے والے ادیبوں اور شاعروں کی فہرست میں شامل ہو کر راہی ملک ادم ہو گئے لیکن ان کا ناول ''مکان'' انہیں تا حشر زندہ رکھے گا۔ ''مکان'' جس کا سن اشاعت 1989ء ہے جو 400 صفحات اور 32 ابواب پر مشتمل ہے، اپنی اسلوب نگارش اور انفرادیت کی بنا پر بے حد مقبول عام و خاص ہو چکا ہے اور فنکار کو واحد اسی ناول نے ممتاز ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ ناول مکان اپنے مخصوص فلسفۂ حیات، ہیئت اور فن کے اعتبار سے ایک منفرد کارنامہ ہے۔ نوجوان فنکاروں کو نئی بصیرت بخشنے کے علاوہ اس ناول نے فن ناول نگاری کی نئی راہیں متعین کرنے میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اپنی مقبولیت کے سبب جن ناولوں نے اپنے عہد کے افسانوی ادب کا رخ موڑ دیا، ان میں ''مکان'' بھی شامل ہے۔ جس کی شہرت اور انفرادیت کو دیکھتے ہوئے اتر پردیش اردو اکادمی کی جانب سے انعام سے نوازا جا چکا ہے۔ اس ناول نے اردو

فکشن میں بہت دھوم مچائی اور اس کی مقبولیت کے سبب اس کے ہندی اور انگریزی ترجمے بھی شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ آج سے تقریباً 27 سال قبل اس ناول کی اشاعت نے ادبی دنیا میں ایک کھلبلی سی مچادی تھی۔ ہم کو یہ کہنے میں ذرا بھی تامل محسوس نہیں ہوتا کہ اسی ناول نے فنکار کو شہرت دوام بخشی ہے۔ اس ناول نے اپنے اسلوب، ہیئت اور ندرت کے بنا پر منفرد مقام حاصل کیا ہے۔

یہ ناول 'نیرا' کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔ 'نیرا' ایک مظلوم لڑکی ہے جو میڈکل کی طالبہ ہے۔ وہ زندگی کے جن تجربات و آزمائش سے گزرتی ہے ان تجربات کا مطالعہ کرنے سے ملک کی گھناونی تصاویر ہولناک صورتوں میں نظر آتی ہیں۔ افسوس اس بات کا ہے کہ نیرا پہ اتنی سخت آزمائش آن پڑتی ہے اور اس کے اطراف میں رہنے والے پڑوسیوں کا ضمیر ذرا بھی گوارہ نہیں کرتا ہے کہ وہ حق بات کے لے زبان کھولیں۔ نیرا کے پڑوسی ہمیں 'انقلاب روس' سے پہلے کے دستاؤسکی کے کرداروں کی طرح نظر آتے ہیں۔ یہ سارے کردار آج روبوٹ کے مترادف ہیں، جنہیں کمار اور حکومت کے کارندے اپنے اشاروں پر چلاتے ہیں۔ علاقے کا تھانے دار 'نیّر' اپنا فرض بھول کر صرف یہ چاہتا ہے کہ نیلے آکاش کا تصور اس کے یعنی نیرا کی آنکھوں سے روپوش ہو جائے۔ 'مکان' اس لحاظ سے بھی کامیاب ناول ہے کہ اس کا پہلا جملہ قاری کی توجہ کھینچتا ہے۔ اس کا پہلا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ ایک سنگین مسئلہ تھا۔ نیرا کا مکان خطرے میں تھا۔ اس کا کرایہ دار کمار اس سے اس کا مکان چھین لینا چاہتا تھا۔ وہ اب تک اپنے مکان میں بڑے چین سے تھی۔ اس کے ساتھ اس گھر میں صرف اس کی ماں تھی۔ مکان کے آدھے حصے میں وہ کرایہ دار تھا، جو کرایہ کی ایک معمولی رقم دیتا تھا۔ نیرا میڈکل کی طالبہ تھی اور تعلیم مکمل ہونے کے بعد وہ اسی مکان میں ایک نرسنگ ہوم کھولنا چاہتی تھی۔''

پیغام آفاقی نے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل میں سے ایک ایسے مسئلہ کا انتخاب کیا ہے جو ظاہری طور پر تو عام معلوم ہوتا ہے لیکن باطنی طور پر بہت ہی بڑی اہمیت کا حامل

ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اگر اس ناول کا جائزہ لیا جائے تو اس کا موضوع کوئی نیا نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت سے فنکار استحصال پر مبنی کارنامے انجام دے چکے ہیں مگر اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں استحصال کے خلاف احتجاج کو پوری قوت سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک یتیم اور بے سہارا مالک مکان 'نیرا' کے گھر میں بیٹھا کرایہ دار 'کمار' پروپرٹی ڈیلر مدن گوپال' کے اکسانے پر اس کا مکان ہڑپنے اور اسے بے گھر کرنے کے غرض سے طرح طرح کی تدابیر و کاوشیں بروئے کار عمل میں لاتا ہے۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ محکمۂ پولیس کا قیام مظلوموں، پسماندہ طبقوں، بے سہاروں پر ہو رہے ظلم کو روکنے، انصاف دلانے اور بھٹکوں کو راہ دکھلانے کے لے جنہیں رہبر بنایا گیا تھا آج وہی رہزن بنے بیٹھے ہیں۔ اس میں موصوف نے دکھایا ہے کہ ایک یتیم اور بے سہارا مالک مکان , نیرا، کے گھر پر قابض کرایہ دار کمار، پروپرٹی ڈیلر مدن گوپال کے اکسانے پر اس مکان کو ہڑپنے اور اسے دربدر کرنے کی غرض سے عجیب وغریب حربے استعمال کرتا ہے اور اس کام میں پولس انسپکٹر نیّر اور اس کے دولت مند رسوخ دار 'اشوک' وغیرہ بھی ساتھ دیتے ہیں۔ چونکہ کمار ایک تاجر ہے اور ہر وقت اپنے کاروباری فائدے کے لئے ہی سوچتا رہتا ہے۔ وہ اپنے سبھی ناجائز منصوبے کی تکمیل دولت کے زور پر انجام دینے کا عادی ہے اور نیرا کے مکان کو حاصل کرنے کے لئے اپنی دولت کا بے دریغ استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا ہے۔ کمار نے اس مکان کو حاصل کرنے کے لئے ایک لاکھ روپئے خرچ کر دے ہیں کیونکہ اسے یقین ہے کہ ایک لاکھ کے عوض میں اسے چار لاکھ کا منافع ہونے والا ہے اور یہیں سے کمار کی دولت اور نیرا کی داخلی قوتوں کی لڑائی شروع ہوتی ہے۔ کمار سازشیں رچ کر نیرا اور اس کے ذہنی تناؤ (اختلاج) کی مریضہ بوڑھی ماں کو حد درجہ گھناونے طریقے سے پریشان کرنے کا بھی کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھتا۔ اسے لگتا ہے کہ اس کی سازشوں اور مقدمہ سے تنگ آ کر اور پریشانیوں سے گھبرا کر نیرا اپنی ماں کو لے کر مکان چھوڑ کر کہیں اور چلی جائے گی مگر اس کی سوچ کے برعکس نیرا اپنی ہمت اور استقلال سے ہر مصیبت کا پوری قوت وتوانائی سے مقابلہ کرتی ہے اور کمار کی تمام سازشوں کو ناکام کر دیتی

ہے۔آخر کار مکان پر اس کا قبضہ باقی رہتا ہے۔وہاب اشرفی ناول مکان کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

"پیغام آفاق کا ناول ''مکان'' اپنے محتویات کے لحاظ سے خاصہ مابعد جدیدیت کے رویے کا حامل معلوم ہوتا ہے۔اس کے متون میں دریدہ کے فکر کی لہریں صاف نظر آتی ہیں۔حالانکہ مجھے یقین ہے کہ پیغام آفاقی نے جس وقت یہ ناول قلم بند کیا ہوگا ان کے ذہن میں کہیں دور دور بھی دریدہ نہیں ہوگا۔پھر بھی جو تصورات پیش کئے گئے ہیں وہ حیرت انگیز طور پر دریدائی ہیں۔''

بظاہر ناول کا پلاٹ مختصر سا معلوم ہوتا ہے لیکن اندر سے پلاٹ کی پرتیں جس انداز سے کھلتی جاتی ہیں قاری کی دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے اور ہمارے معاشرے میں موجود بہت سارے پوشیدہ حقائق سے پردہ بھی فاش ہوتا دکھائی دیتا ہے۔چونکہ فنکار ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھا جو محکمۂ پولیس سے متعلق تھا۔اپنی ملازمت کے دوران انہوں نے زمانے کے کتنے سرد و گرم اور تغیرات سے تجربے حاصل کئے اور انہیں تجربات و مشاہدات کی بنیاد پر انہوں نے جو الفاظ نذر قلم کیا ہے اس سے قارئین کو بالکل سچی اور حقیقت پر مبنی کہانی معلوم ہوتی ہے جسے وہ اپنے گرد و نواح میں دیکھتا ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''کامیاب ناول وہی ہے جس کا پہلا جملہ قصہ شروع کر دے، توجہ کھینچ لے، دل کو لگا لے، دلچسپی شروع ہو جائے یعنی اس میں قصے کے بہت سے دھاگے ساتھ ساتھ چلتے ہوں، سب دھاگوں کا سرا پہلے باب میں ہاتھ میں آ جائے۔''

ہر انسانی زندگی کی تین بنیادی ضرورتیں روٹی، کپڑا کے ساتھ مکان بھی شامل ہے۔پہلی دو بنیادی ضرورتوں کے بعد تیسری ضرورت یعنی مکان کی ایک ایسی اہم ضرورت ہے جو ہر انسان کا ایک خواب ہوتا ہے، جہاں رک کر وہ اپنے ارمانوں کی دنیا کو آباد کر سکے، اپنے مستقبل کو سنوار سکے۔جب تک یہ تیسری ضرورت انسان کی پوری نہیں ہوتی ہے، تب تک روٹی اور کپڑا دستیاب ہونے کے بعد بھی

وہ اپنے شہر، اپنے گاؤں اور اپنے وطن میں بھی بحیثیت کرایہ دار کے ہے، جس کی ضرورت اسے ہمہ وقت محسوس ہوتی رہتی ہے۔ اسی تیسری ضرورت کو اگر ایک بالغ النظر فنکار اپنے اناول کا عنوان بنا دے تو پھر اس کی فکری اور فنی بصیرتوں کے صدقے کیسا ادبی شاہکار سامنے آتا ہے اس کی ایک روشن مثال پیغام آفاقی کا یہ پہلا ناول ''مکان'' ہے۔

نیرا کے سر پر باپ کا سایہ نہیں ہے صرف ایک ضعیفہ ماں ہے۔ اس کے باپ نے اس کے اور اس کی ماں کے لے صرف ایک مکان چھوڑا ہے، یہی مکان اس کا واحد سہارا ہے۔ اس مکان میں کمار نام کا ایک کرایہ دار رہتا ہے جو اس مکان کو ہڑپنا چاہتا ہے۔ کمار سخت غلط فہمی میں مبتلا تھا کہ جس کمزور عورت کے مکان کو ہڑپنے کی وہ کوشش کر رہا ہے، اسے کامیابی ملے گی۔ شاید اس نے نیرا کو رسوا کی امیرن، پریم چند کی بدھیا یا شوکت صدیقی کی سلطانہ سمجھ رکھا تھا جو مردوں کے ہر ظلم وستم اور اس کی بے وفائی کے سامنے اپنا سر خم کرتی رہے اور زبان سے اف تک نہ کرے لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ نیرا ''ابلا نہیں سبلا'' ہے۔ ہوتا بالکل اس کی امید کے برعکس ہے۔ آخر کار نیرا کمار سے لڑنے کو کمر بستہ ہوتی ہے۔ اس جنگ میں ہر ظلم اس کی آنکھیں کھولتا چلا جاتا ہے۔ لمحاتی کمزوریوں میں جب وہ اداس اور ملول رہتی ہے تو اس کا ذہنی شعور اسے جد و جہد کے لئے راغب کرتا ہے تاکہ وہ مکان کی اصل نوعیت کو سمجھ سکے اور تب اسے یقین ہوتا ہے کہ اسے رخ تلاشنے اور متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ اس الجھی ہوئی زندگی میں اگر اسے سنبھلنا ہے تو اس کے لئے صحیح سمتوں کی تلاش لازم ہے کیونکہ وہی اسے نجات کی راہ دکھا سکتی ہے۔ اسے اپنے محور پر مضبوط رہنا ہوگا اور آنکھیں کھلی رکھنی ہوں گی۔ لہذا وہ رخ کے متعلق غور و فکر کرنے لگی تو اچانک اسے محسوس ہوا کہ:

''کسی کی اپنی قوت بھی اس کی اپنی نہیں ہوتی، وہ بھی آزادانہ اپنے محور پر ناچتی ہے۔ جھیلو اور مستقبل میں اپنے جھیلنے کے عمل کو جاری رکھو''۔ (مکان، ص 16)

موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں یقینی طور پر ایک نیا پن اور کرداروں کی پیش کش کا خاص ہنر

درو یکھنے کو ملتا ہے۔ کرایہ داروں کا مکان کو ہڑپ لینا کوئی نیا واقعہ نہیں، تاریخ شاہد ہے کہ مغل بادشاہ شاہجہاں نے انگریزوں کو سر چھپانے کی یعنی تجارت کرنے کی اجازت کیا دے دی تھی کہ وہ اس ملک کے حکمران ہی بن بیٹھے اور جس کا انجام برسوں کی غلامی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اگر اس ناول کا وسیع النظر سے مطالعہ کیا جائے تو ایک بات مشترکا طور پر واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ یہ صنعتی تہذیب کی علامت ہے، جہاں انسان کو ایماندار، رسوخدار، وزندار اور باوقار بنے رہنے کے لے وہ سب کچھ کرنا پڑتا ہے جسے عام فہم زبان میں سمجھنا تو دور تخیل میں لانا بھی دشوار کن امر ہے اور ان تمام عناصر کی حصولیابی اخلاقی فریضہ کو پامال کر اور آئینی حقوق کو بالائے طاق رکھ کر کی جا رہی ہے جسے موصوف نے اپنی علمی لیاقت اور بصری صلاحیت سے نہایت ہی ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

خالق "مکان" نے اپنی بصری صلاحیت سے اس ناول کی داغ وبیل ڈالی ہے۔ اس میں واقیعات کی بہتات نظر نہیں آتی مگر چھوٹے چھوٹے ضمنی حادثوں اور جملوں میں ایک جہان معانی خیز ضرور مضمر ہے کیوں کہ یہ مکان صرف نیرا کا سائبان ہی نہیں، اسکی ملکیت ہی نہیں ہے بلکہ اس کے باپ کی زندگی بھر کی محنت، اسکا صلہ اور اس کا مستقبل بھی ہے۔ اگر یہ مکان نیرا کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے تو صرف اس کے سر سے اس کا سائبان، اس کا مستقبل ہی نہیں نکلت بلکہ وہ تمام قدریں (Values) بھی دفن ہو جائیں گی جنہیں قائم کرنے کے لے اب تک اس نے مجاہدے کے تھے، خواب بونے تھے۔ یہ سانحہ کوئی معمولی نہیں ہے۔ اس میں نظم وضبط اور اس کے لے تحفظاتی کوششوں کی ہزار سالہ تاریخ پوشیدہ ہے۔

❖❖❖

شہباز پروین
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی،

ترنم ریاض کا افسانوی اختصاص

ترنم ریاض برقی میڈیا سے وابستہ ہیں، تا ہنوز چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔''یہ تنگ زمین'' ۱۹۹۸ء ،''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ۲۰۰۲ء ،''یمبرزل'' ۲۰۰۴ء اور''میرا رخت سفر'' ۲۰۰۸ء افسانوی مجموعے ہیں ۔ ہندوستان میں نسائی ادب کو اعتبار بخشنے میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے جذبات و احساسات، ان پر ہونے والے مظالم، محرومیاں، آنسو اور کرب کا ذکر بار بار آتا ہے ۔ افسانہ''ناخدا'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ شہری زندگی کو بنیاد بنا کر افسانہ''شہر'' حیرت انگیز ہے۔ شہر میں ختم ہوتی انسانیت کا نوحہ اس افسانے کا بنیادی حولہ ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے مختلف موضوعات کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ ان کے افسانوں کا ابتدائیہ اور خاتمہ چونکا دینے والا ہوتا ہے۔''یہ تنگ زمین'' ان کا ایک اہم افسانوی مجموعہ ہے جس میں کئی اہم کہانیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ افسانہ''یہ تنگ زمین'' عورت کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہوئے رقم کیا گیا افسانہ ہے۔ عورت، جو درد برداشت کرتی ہے، صبر اوڑھتی ہے اور دنیا کے مصائب سے الجھ پڑتی ہے۔ ترنم ریاض نے اِسی رنج و غم کو اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانہ کی ابتدا ایک عورت کے درد اور ایک بچہ کی معصومیت سے ہوتی ہے ۔ حسن کے دامن میں کھیلنے والا پہلا پھول چند سیکنڈ کے بعد مرجھا گیا تھا تو یہ خاتون اپنے حسرت و غم کو جب اپنے آنسوؤں میں دھو رہی تھی تبھی ایک

سر درات کے گیارہ بجے اس کا شوہر اس معصوم بچہ کو گود میں اٹھا کر اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ وہ بچہ پھڑ پھڑا کر کسی روبوٹ کی طرح جلدی سے کہا تھا:

''اتنی مت لویئے۔ میں آ گیا اب مت لویئے۔''

یہ خاتون اپنی آنسوؤں کو پوچھتی ہوئی ان کے قریب گئی اور اسے گود میں لے کر اپنے سینے سے لگائی ہوئی بولی۔

''نہیں روؤں میں؟ کیا تم میرے پاس رہوگے۔ اپنی ماما کے پاس نہیں جاؤ گے؟

''ہاں آنتی پاش رہ جاؤں گا۔ لوج لوج مجھ کو بھی اور چال کیٹ میں گے نا؟''

جب وہ بچہ اپنا گھر جاتا تو وعدہ کر کے جاتا کہ کب لوٹے گا۔ پھر واپس آنے کے لیے اپنی امّی کے ناک میں دم کر دیتا اور طے شدہ وقت سے پہلے ہی چلا آتا۔ اس کی ماں بھی اسے کبھی زیادہ نہ روکتی تھی۔ کیوں کہ وہ اپنی بہن کی غم سے اچھی طرح واقف تھی۔ اس طرح وہ سارا وقت اپنی آنٹی کے ساتھ فطرت کی رنگن اور دلکش منظروں سے روبہ رو ہو کر بہت خوش ہوتا۔ کھاتا، پیتا، گھومتا، رقص کرتا، اسی طرح دونوں کا سارا دن یون ہی گزر جاتا تھا اور اس طرح بچہ کی آمد سے ذہنی تناؤ بھی کم ہو گیا تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اللہ پاک نے کچھ دنوں میں سونی گود بھر دی۔ وہ کچھ دنوں میں بڑا ہوا اور اسے اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ اب وہ صرف ہفتے میں گھر آتا۔ کچھ دنوں کے بعد اس کا تبادلہ ہوا اور یہ لوگ وہاں سے چلے آئے لیکن اس کی جدائی کا غم اس کے سینے میں تڑپتی رہی کیونکہ اسی بچہ نے ممتا اور محبت سے آشنا کراتا تھا۔ وہ بچہ بھی اپنے انٹی اور انکل سے ملنے کے لیے مچلتا، فون پر باتیں کرتا اسی طرح دو تین سال گزر جاتے لیکن اس کی محبت ذرا بھی کم نہیں ہوئی۔ وہ اکثر و بیشتر اس کی یاد میں ہمیشہ آنکھیں بھر آتیں، آنسو جھلک جاتیں، ماں کی ممتا کی طرح اسے دیکھنے، سینے سے لگانے کو مچلتا لیکن اپنے بچہ میں صبر ڈھونڈ لیتی تھی۔ جب سردیاں شروع ہوتیں تو وہ لوگ آ جاتے اور اب یہ بچہ تھوڑا بڑا ہو چکا تھا۔ اس کی تتلاہٹ تھی ختم

ہو چکی تھی ۔ایک دن صبح صبح گولیاں چلنے کی آواز آئی تو دیکھنے سے یہ معلوم ہوا کہ وہ بچہ بالکنی میں کھڑا مختلف قسم کی گولیاں چلنے کی آواز نکال رہا تھا۔ وہ بھی اسی مہارت سے کہ ان کے نقلی ہونے کا شک نہ ہو۔ یہ بچہ کافی بڑا ہو چکا تھا۔اس لیے اب کسی کھلونے کی ضرورت نہیں تھی۔اس لیے وہ اپنی آنٹی کے لائے کھلونے کو ایک ڈھیر کی شکل میں رکھ دیتا۔

ترنم ریاض کا یہ افسانہ ہمیں ماں کی ممتا اور اس کی محبت سے روبہ رو کراتی رہے ۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ ایک بہترین افسانہ ہے ۔اس بہترین افسانہ میں کئی کردار ایسے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ یہاں کرداروں کا کوئی نام نہیں لیکن ایک ماں کی سونی ممتا، ایک بچہ کی معیت بھری معصومیت ایک شوہر کی اپنی بیوی کی محبت اور ایک بڑی بہن کا پانی چھوٹی بہن کی تڑپ سبھی کچھ پوشیدہ نظر آتا ہے ۔سبھی اپنے جذبات واحساسات کے ذریعہ اپنی اپنی کرداروں کو انجام تک لاتے ہیں ۔مکالمہ نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ایک دلکش افسانہ ہے ۔ جب اس کی گود اُجڑ جاتی ہے اور وہ اپنے سارے غموں کو اپنے آنسوؤں میں دھلتی رہتی ہے تبھی وہ بچہ فوراً ایک روبوٹ کی شکل میں کہتا ہے'' آنٹی مت لوئیے ۔ میں آ گیا ۔اب مت روئیے'' اور یہ اپنے کلیجے سے لگاتے ہوئے کہتی ہے ۔''نہیں روؤں میں؟ کیا تم میرے پاس رہو گے ۔اپنی ماما کے پاس نہیں جاؤ گے؟ آنٹی کے ہی پاس رہ وہ جاؤ گے بولو؟

افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے کہانی کو پیش کیا ہے ۔ترنم ریاض پلاٹ کردار ،مکالمہ، جزبات نگاری، نہایت خوبصورتی سے پیش کی ہے جو قاری کو ایک لمحے کے لیے بوجھی نہیں بننے دیتی ۔اس افسانے کی کہانی کو اگر چلو جملوں میں یوں سمیٹا جاتیں کہ ترنم ریاض نے اس افسانے میں ایک عورت کی بھر پور محبت، ایک سونی ممتا کی تڑپ اور ایک بچہ کی محبت کو نہایت خوبصورت طریقے سے پیش کی ہے ۔اسی طرح افسانہ ''پورٹریٹ'' کو دیکھیں تو پہلے افسانے کے موضوع سے الگ ہے جو اِس بات کی جانب دلالت کرتا ہے کہ اُن کے موضوعات وسیع ہیں اور

کہانی پن کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے۔اس کے علاوہ ترنم ریاض کا شمار خواتین کی صف میں ہوتا ہے۔وہ ہمارے سماج میں ہو رہے عورتوں کے ظلم وستم اور استحصال کی صورت کو دکھاتا ہے۔اس افسانہ کا مرکزی کردار دراصل ایک عورت ہے جو گھر کی ایک بہو ہے۔وہ اپنی ساس کے دل میں اپنی تھوڑی سی محبت کے لیے خواہش رکھتی ہے۔اپنی ساس کو بالکل اپنی امی کی طرح چاہتی ہے لیکن دوسری طرف کبھی اپنے ایک بیٹی یا بہو کا پیار نہیں ملتا۔وہ ہمیشہ اس گھر میں ایک در کے سہارے زندگی گزارنا سکھ لیتی ہے۔تقریباً ایک سال گزر جانے کے بعد ایک نوجوان بھکارن اپنے نوزائیدہ بچے کو گود میں لیے کچھ کھانے کو مانگ رہی ہوتی ہے۔غربت کی وجہ سے اس کے جوان جسم میں بچے کو پلانے کے لیے دودھ نہ اترا تھا اور اوہ برابر اسی بات کو پکڑ کر بھیک مانگ رہی تھی تو اس کے لیے رات کی بچی ہوئی روٹی کو اخبار میں موڑ کر کچھ اچار کے ساتھ دینا چاہا کہ خالہ ساس آ گئی اور روٹی چھین کر اس کی ساس کو دے دی۔جسے یہ خود کو مالک سمجھنے لگی ہو۔نتیجتاً یہ روٹی اس بھکارن کو نہیں ملتی لیکن بیس روپے کا ایک نوٹ ضرور ملتا ہے۔اس بہو کا اصل مقصد تو یہی ہوتا ہے کہ بھکاری کی مدد کرے۔مجموعی طور پر ترنم ریاض کا یہ افسانہ ہمیں ساس اور بہو کے بیچ کڑواہٹ بھری شعلوں کی سچائی کو پیش کرتی ہے۔یہ ایک اسی بہو کی کہانی ہے جو اپنے ساس کے دل میں اپنے لیے تھوڑی سی محبت کی خواہش ملی ہے لیکن دوسری طرف اس کی ساس اپنی ممتا کو چھپا کر اپنے بہو کو ڈراؤنا انداز کا طریقہ اختیار کرتی ہے۔اس افسانہ میں جو کردار جھٹانی صاحبہ، حلیا ساس، ممانی یعنی اس کے سسرال والے اور ساس بہوشوہر سبھی اپنے اپنے کام کرتے ہوئے نظر آتے ہے۔جزئیات کے اعتبار سے بھی یہ ایک بہترین افسانہ ہے کیونکہ اپنی ساس کے دل میں ایک بہو کو خود کے لے محبت پانے کی تمنا ہر بہو کے دل میں ہوتی ہے اور ساس یہاں ایک روستی ساس کے طور پر سامنے آتی ہے۔افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ہر جزئیات واحساسات کو پیش کیا ہے۔مجموعی اعتبار سے ایک دلکش افسانہ ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے سحر

میں باندھتا ہے۔

افسانہ ''گل چیں'' کم عمر بچوں کی ذہنی نفسیات کو واضح کرتا ہے۔افسانے کا اہم کردار ندا کالج میں ہی تھا کہ اس نے اپنی کلاس کی ایک نازک سی لڑکی نازنی سے شادی کر لی تھی۔ کچھ سال دونوں فیل پاس ہوتے ہوئے گزار دے۔ جب پہلا بچہ ہوا تو فیروزہ جو ندا کی بڑی بہن تھی، ان کے گھر بہار آئی تھی۔ فیروزہ گھر میں سب سے بڑی تھی اور اس نے child psychology میں پی۔ایچ۔ڈی کی تھی۔ اس نے شادی نہیں کی اور اُسے اچھی نوکری مل گئی۔اس کی فیملی مختصر تھی جو صرف ماں اور چھوٹے بھائی پر منحصر تھی۔ان کی زندگی آرام سے کٹ رہی تھی فقط ایک فطری کمی تھی منّا کی، جو نازنیں نے پوری کر دی۔ فیروزہ اس پر اپنا سارا ممتا لٹاتی تھی۔ نازلی اور ندا نے اب سنجیدگی سے پڑھنا شروع کر دیا۔ وہ بے فکر ہو کر نیشنل کالج جانے لگے کیونکہ منّا کی ذمہ داری فیروزہ پر تھی۔ منّا ایک شہزادے کی طرح پل رہا تھا لیکن کچھ دنوں میں نازلی کو معلوم ہوا کہ وہ امید سے ہے اور نازلی کی جان کو اُس بچہ سے خطرہ ہو سکتا ہے۔ دونوں ابارشن کرانے کی ضد کرتے لیکن نازلی راضی نہ ہوئی۔ دیکھتے دیکھتے ندا اور نازلی کی رشتوں میں زہر گھل گئی۔ جب نازلی کو ندا کی محبت کی بے حد ضرورت تھی تب اُسے نازلی سے دور ہو گیا۔ بعد میں گھر والوں نے نازلی کی زندگی جہنم بنا ڈالی۔ منّا بھی فیروزہ کو ہی اپنی ماں سمجھتا تھا۔ نازلی مائکے چلی گئی جہاں بابا یعنی نازلی کا دوسرا بچہ پیدا ہونا تھا۔اس بچہ کی خبر میں کر کوئی خوش نہ ہوا اور نہ ہی کوئی ملنے آیا اور اُس کے شوہر میں اتنی ہمت نہ تھی کہ اپنی ماں اور بڑی بہن کے سامنے اپنی خواہش کا اظہار کر سکے لیکن ہمت کر کے کچھ دنوں میں نازلی کو پہلے چلا گیا لیکن جب ساتھ لیکر آئے تو اسکے گھر والوں کے رویے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور نہ ہی بابا کو منّا جیسا پیار ملتا۔اس تناؤ میں نازلی ہار چکی تھی اور شوہر بے بس ہو گیا۔ نازلی اپنے والی کی انتقال کی خبر سن کر اپنی گھر چلی گئی لیکن واپس آئی تو اُسے کسی نے گھر میں داخل ہونے نہ دیا۔ ندا میں بھی اتنی ہمت نہ تھی کہ

وہ اپنا حق مانگتا۔ وہ نازلی کو اپنے ساتھ لیکر چلا گیا۔ نازلی بابا کی یاد میں تڑپتی رہی اور ذہنی طور پر بیمار ہوگئی۔

موضوع کے اعتبار سے یہ ایک دلکش افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں ایک اسی ماں کی ممتا کو پیش کیا گیا ہے جو اپنے بچے کے لیے خود کے جان کو خطرہ میں ڈال لیتی ہے۔ اس پہلا بچہ منّا کے گھر میں آنے سے جہل ایک طرف گھر روشن ہوگیا تھا وہی نازلی کے دوسرا بچہ (بابا) کے آنے سے گھر کے لوگ نازلی کی زندگی برباد کر کے جہنم بنا دیا تھا۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ ایک دلکش افسانہ ہے۔ یہاں کئی کردار پیش کیے گئے ہیں۔ نحرا، نازلی، فیروزہ، منّا اور بابا سبھی کردار یہاں جاندار نظر آتے ہیں۔ یہاں ندا چاہتے ہوئے بھی اپنی بیوی ساتھ کا ساتھ دیتا ہے۔ نازلی بھی اپنے ماں ہونے کا م فرض پورا کرتی ہے۔ فیروزہ ایک طرف منّا کو زیادہ پیار کرتی ہے اتنا پیار کی منّا اسے ہی اپنا ماں سمجھتا ہے وہی دوسری طرف فیروزہ بابا سے برا طریقہ اپنائی ہے بچہ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے باوجود وہ ایک بچہ کی خواہشات سے بے خبر رہتی ہے اور بابا کے ساتھ طرح طرح کا ظلم وستم کرتی ہے۔ منّا اور بابا بھی اپنے حقوق ادا کرتے ہوئے اس افسانہ میں نظر آتے ہیں۔ یہ سبھی اس افسانہ کو خالص بتاتے ہے۔ پلاٹ کردار مکالمہ وغیرہ کے بنیاد پر یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترنم ریاض نے ہر طرح کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور المیاتی صورتحال کو واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے باقی تینوں مجموعوں میں اس طرح کے کئی افسانے نظر آتے ہیں جن کو افسانے کے بہترین کہانیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

❖❖❖

پرویز عالم خان
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی،

افسانہ ''انوکھی مسکراہٹ'' کے تانے بانے

فکشن کی شعریات میں یہ نکتہ ضرور شامل ہوتا ہے کہ وہ کسی نفسیاتی پہلو کی طرف اشارہ کرے۔اس پہلو کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں ۔ایک تو یہ کہ وہ مکمل نفسیاتی نہ ہولیکن اس دائرے کے ارد گرد کہانی گھوم رہی ہو اور ایسا تمام فکشن میں ہوتا ہے ہر چند کہ کچھ کہانیاں یا کچھ فکشن نگار اپنا زاویۂ نظر نفسیاتی گرہ پر ہی صرف کرتے ہیں اور سارا زور نفسیاتی پہلو کو اجاگر کرنے میں ہی لگا دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نفسیات کے حوالے سے ان فن کاروں کو مدنظر رکھ کر علاحدہ طور پر گفتگو کی جاتی ہے۔اگر ان فن کاروں کو ایک دبستان سے موسوم کیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔اس دبستان کے زیر اثر لکھنے والے فن کاروں میں مجنوں گورکھ پوری ، نیاز فتحپوری، محمد مجیب، ل احمد اکبرآبادی اور سید محمد محسن کے نام لیے جاسکتے ہیں۔نیاز کے افسانے ''شاعر کا انجام '' اور ''شہاب کی سرگذشت''، محمد مجیب کا افسانہ ''باغی''، عبدالغفار کی کاوش ''لیلیٰ کے خطوط'' وغیرہ کو کسی طور پر فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ان کے علاوہ بہت سے ایسے فن کار ہیں جن کے افسانے نفسیاتی حوالے سے مل جاتی ہیں جن میں منٹو کا ''ننگی آوازیں''، کرشن چندر کا ''شہزادہ''، ممتاز مفتی کے ''آپا'' اور ''ماتھے کا تل''، غلام عباس کا ''اس کی بیوی''، غیاث احمد گدی کا ''افعی'' اور ضمیر الدین احمد کے ''کبھی کھوئی ہوئی منزل'' اور ''سوکھے ساون'' وغیرہ کے

نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ بعد کے دور میں بھی اس حوالے سے کئی اہم کہانیاں رقم کی گئیں جن پر تفصیلی طور پر لکھنے کی ضرورت ہے۔ موضوع کی مناسبت سے سردست سید محمد محسن کے نفسیاتی افسانے ''انوکھی مسکراہٹ'' کا تجزیہ مقصود ہے۔ اردو افسانے کی روایت کو بام عروج تک پہنچانے اور نئی راہ پر گامزن کرنے میں سید محمد محسن کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ۱۰/جولائی ۱۹۱۰ء کو سبزی باغ، پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ پٹنہ کالج سے بی اے اور ایم اے (فلسفہ) امتیازی نمبرات سے پاس کیا۔ اس کے بعد اسی کالج میں بہ حیثیت لکچرر ملازمت کی ابتدا کی۔ ملازمت کے دورانیے میں اڈنبرا یونی ورسٹی، برطانیہ سے علم نفسیات میں پی ایچ ڈی بھی کی۔ پٹنہ یونی ورسٹی میں شعبۂ نفسیات کے صدر بھی منتخب ہوئے اور ۱۹۷۴ء میں ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔ ۲/مارچ ۱۹۹۹ء کو دہلی میں وفات پائی۔

اردو ادب میں ان کی شناخت کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ سب سے پہلے وہ افسانہ نگار ہیں، انہوں نے شاعری بھی کی ہے، تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں، خودنوشت سوانح بھی رقم کی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ علم نفسیات کے استاد ہیں اور اردو ادب میں اُن کا اختصاص یہی ہے کہ انہوں نے نفسیاتی زاویوں سے افسانے اور مضامین لکھے ہیں۔ ان کی چند تصانیف سے اس بات کا اندازہ صحیح طور پر لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی سب سے پہلی مطبوعہ تصنیف ''انوکھی مسکراہٹ'' ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۷۳ء میں اشاعت سے ہم کنار ہوا تھا۔ اس کے بعد تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نفسیاتی زاویے'' ۱۹۸۰ء میں، ''سعادت حسن منٹو: اپنی تخلیقات کی روشنی میں'' ۱۹۸۲ء میں، مجموعۂ مضامین ''جائزے'' ۱۹۸۷ء میں، شعری مجموعہ ''زخم کے پھول'' ۱۹۸۸ء میں اور خودنوشت ''لمحوں کا کارواں'' ۲۰۰۲ء میں تواتر سے شائع ہوئے۔ علم نفسیات کے حوالے سے انگریزی تصانیف ان کے ماسوا ہیں۔

سید محمد محسن کے افسانوی مجموعے ''انوکھی مسکراہٹ'' کا سب سے منفرد اور نمائندہ یہی

ٹائٹل افسانہ ہے جسے انھوں نے ۱۹۳۷ء کے اوائل میں رقم کیا تھا۔ نمائندہ اس بنیاد پر کہ افسانہ نگار کی اصل شناخت اسی افسانے سے قائم ہے اور منفرد اس طور پر کہ اس موضوع پر لکھا گیا پہلا افسانہ ہے جہاں واقعات کو اتنی فن کاری سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ افسانہ ''انوکھی مسکراہٹ'' میں ایک ایسے خاندان کی کہانی رقم کی گئی ہے جو شہر سے دور قبرستان کے کنارے بسا ہوا ہے اور شہر میں مرنے والوں کے آخری رسوم ادا کرنے کی ساری ذمہ داری انہی پر ہے گویا پیشے کے طور پر انھوں نے اس کام کو اپنایا ہوا ہے اور ان کی زندگی کی شادمانی لوگوں کی اموات سے وابستہ ہے۔ شہر میں اموات کے واقع نہ ہونے سے باپ اور بیٹی کے چہرے پر افسردگی چھائی رہتی ہے۔ شہر میں اموات کی قلت کے سبب وہ دال چاول تک کے محتاج ہیں کیوں کہ اُن کی روزی روٹی کا مسئلہ انہی اموات سے حل ہوتا ہے۔ جمنی کا باپ غریبی کے دن دیکھ کر پرانی یادوں میں چلا جاتا ہے اور بیٹی بھی یہ سوچ کر خوش ہوتی ہے کہ پار سال جب شہر میں طاعون پھیلا ہوا تھا تو کتنی کمائی ہوتی تھی۔ باوا کو آرام کرنے کی فرصت نہ تھی پھر بھی وہ کتنا خوش دکھائی دیتا تھا لیکن اب اُن کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے اگر وہ اب باپ دادا کے پیش کا کام چھوڑ کر پیالہ لے در بدر بھیک مانگے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ لوگ شاہ صاحب، شاہ صاحب کہنے کے بہ جائے بھکاری کہیں اور معقول بھیک بھی نہ دیں۔ یہی سب سوچ کر باپ بیٹی زار و قطار رونے لگتے ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ دنیا والے کسی کی موت واقع ہونے پر آنسو بہاتے ہیں اور باپ بیٹی دنیا والوں کی زندگی پر زار و قطار روتے ہیں۔

شہر میں جب بھی موت واقع ہوتی ہے باپ بیٹی خوشی سے جھوم اٹھتے ہیں اور جمنی کے چہرے پر پُر اسرار مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ شاہ صاحب، جس نے اپنی زندگی میں نہ جانے کتنے سورماؤں کو زمین کے نیچے چھپا دیا تھا، اب اس کا نشان بھی خاک میں مل جانے والا ہے۔ کچھ دن بیمار رہ کر جمنی کا باپ مرجاتا ہے جمنی کی حالت غیر ہوجاتی ہے

اس لیے نہیں کہ اس کا باپ اسے ہمیشہ کے لیے تنہا چھوڑ کر چلا گیا بل کہ اس لیے کہ وہ اپنے باپ کی اس غیر معمولی حالت کو سمجھنے سے قاصر تھی ۔اس نے مردے تو ہزاروں دیکھے تھے لیکن کفن کے اندر ڈھکے ہوئے موت کا منظر اس نے پہلی بار دیکھا تھا۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس نے سماج کو کبھی نہیں دیکھا، وہ سوسائٹی کی بندشوں سے بھی آزاد تھی ،ساتھ ہی اُسے زندگی جینے کے طور طریقے سے دور دور کا واسطہ نہ تھا۔

باوا یعنی شاہ صاحب کے انتقال کے بعد حنیف ڈاکیہ واحد شخص ہے جس سے جمنی کی شناسائی ہے اسی لیے حنیف اُسے اپنے گھر لے آتا ہے اور دونوں کا بیاہ ہو جاتا ہے ۔ یہاں جمنی کو نئی سماجی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔قبرستان کے ماحول کے لیے جمنی اپنے باپ کے ساتھ مر چکی ہے۔جس طرح سے اس کا باپ ایک دنیا سے گزر کر دوسرے عالم میں پہنچا ہوا ہے ٹھیک اسی طرح جمنی کے لیے بھی نئے سماج میں قدم رکھنا دوسرے عالم میں پہنچنے سے کم نہیں ہے ۔اسی درمیان ایک واقعہ رونما ہوتا ہے کہ ہم سائے کا لڑکا مر جاتا ہے ،جمنی کو خبر ملتی ہے تو اس کا چہرہ خوشی سے چمک اٹھتا ہے ۔حنیف اس کی مسرّت کا سبب نہیں سمجھ پاتا ہے۔اب عالم یہ ہے کہ محلّہ میں کوئی بھی موت واقع ہوتی جمنی وہاں ضرور پہنچتی ہے اور دور کھڑی ہو کر مسکراتی رہتی ہے۔ اس کی اس انوکھی مسکراہٹ کا ہر جگہ چرچا ہونے لگتا ہے۔ اسی دورانیے میں جمنی کا لڑکا بیمار پڑتا ہے اور مر جاتا ہے لیکن بچے کی ماں یعنی جمنی کی مسکراہٹ اسی طرح تمام مسرتوں سے لبریز ہے۔اسی رات کو خواب دیکھ کر جمنی حنیف کو بھی زہر پلا دیتی ہے اور وہ مرتے وقت بس یہی الفاظ ادا کر پاتا ہے کہ ''جمنی ڈائن ہے ۔اس کو مجھ سے بچاؤ۔یہ مجھ کو کھا جائے گی ۔زہر.....اس نے زہر.....'' یہ کہہ کر وہ بھی مر جاتا ہے اور صبح کو جب حنیف کی لاش تجہیز و تکفین کے بعد قبرستان جانے لگتی ہے تو جمنی کے چہرے پر وہی غیر معمولی مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ لوگ یہ دیکھ کر ششدر رہ جاتے ہیں ۔حنیف کا بھائی اس کی رپورٹ تھانے میں درج کرا دیتا ہے

۔پولیس آتی ہے اور جمنی کو جیل خانے لے جاتی ہے لیکن اب بھی وہ کسی کی لاش دیکھتی ہے تو مسکرانے لگتی ہے۔اس افسانے کا پس منظر بیان کرتے ہوئے سید محمد محسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''میرے پھوپھی زاد بھائی کا ایک آٹھ سالہ لڑکا فوت ہوگیا۔ہم لوگ اس کا جنازہ شہر کے قدیم گورستان پیر منہاری میں سپرد خاک کرنے کے لیے لے گئے۔قبر کی تیاری میں کچھ دیر تھی۔ہم سب جنازہ سامنے رکھے غم سے چور منتظر بیٹھے تھے ۔ گورستان کا مجاور مزدوروں کو قبر کی کھدائی پر مستعد کیے ہوئے تھا۔ہم سے کچھ دور پر ایک الھڑ دوشیزہ جنازے پر نظریں جمائے کھڑی تھی ۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی جو اس سوگوار پس منظر میں نمایاں ہورہی تھی ۔اس کی مسکراہٹ میرے دماغ پر مرتسم ہوگئی ۔دوسرے ہی دن میں نے اس تأثر کو افسانے کے قالب میں ڈھال دیا۔''

''انوکھی مسکراہٹ'' ابنارمل نفسیات پر لکھی گئی کہانیوں میں کافی اہمیت کی حامل ہے۔ سید محمد محسن کا تعلق براہِ راست علم نفسیات سے رہا ہے اِسی لیے انھوں نے اس باریک نکتے کو خوب صورت پیرایے میں بیان کیا ہے۔ایسی نفسیاتی صورت حال کو بھلا ایک ماہر نفسیات سے بہتر کون بیان کرسکتا ہے۔اس فن پارہ میں افسانہ نگار نے جمنی کے مخصوص صورت حال کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جمنی کی پرورش و پرداخت ہی ایسے ماحول میں ہوئی ہے جہاں انوکھی مسکراہٹ کا اس کے لبوں پہ آنا معیوب نہیں لہٰذا یہ خصلت اس کی زندگی کا حصہ بن گئی ہے۔ ساتھ ہی خواب دیکھنے کے عمل میں اس کی زندگی کا دوسرا باب روشن ہوگیا ہے جب وہ خواب کو حقیقت تسلیم کر کے اپنے شوہر کو زہر کی شیشی اور ساتھ ہی بیٹے کو بھی وہ زہر انڈیل کر ان کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے جب کہ خواب ہی میں یہ سارا عمل حقیقت میں بدل جاتا ہے اور اس کی زندگی پھر سے سُونی پڑ جاتی ہے لیکن مسکراہٹ کا عمل تا ہنوز برقرار ہے گویا جمنی کی مسکراہٹ اور

موت کا عمل ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہوں۔ محمد عمر مہاجر ''انوکھی مسکراہٹ'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس پورے قصے کا مرکزی تخیل جمنی کی یہی مخصوص ذہنی کیفیت ہے جس کا تأ
> ثر زندگی بھر رہتا ہے اور جس سے اس کی زندگی بہت سے حادثات کا شکار
> ہوجاتی ہے''۔

اردو کا یہ غالباً پہلا افسانہ تھا جو مکمل نفسیاتی حوالے سے رقم کیا گیا تھا اور کردار کے ابنارمل نفسیات کی جانب واضح اشارے کرتا تھا اسی لیے اس کہانی کو بے حد سراہا گیا اور بہت سے ناقدین نے اس افسانے پر کھل کر بحث کی۔ ناقدین نے تو اس پر لکھا ہی علاوہ ازیں افسانہ نگاروں نے بھی جو تنقید کی زمین سے کوسوں دور تھے، اس افسانے پر لکھنے پر مجبور ہو گئے۔ شموئل احمد نے تو باقاعدہ ''اردو کی نفسیاتی کہانیاں'' کے عنوان سے ایک کتاب ترتیب دی اور اپنا مبسوط مقدمہ بھی لکھا۔

بہ حیثیت مجموعی اس افسانے کے حوالے سے یہ بات بلا تامل کہی کا سکتی ہے کہ سید محمد محسن کا یہ شاہکار افسانہ ہے اور اردو ادب میں اس روایت کی داغ بیل انھوں نے ہی ڈالی ہے۔ اس قبل اردو افسانے کی مختصر تاریخ میں اس نوعیت کی کوئی ایسی کہانی نہیں ملتی جس میں ابنارمل نفسیات کے حوالے سے خصوصی دلچسپی لی گئی ہو۔ سید محمد محسن بہ ذات خود ماہر نفسیات تھے لہٰذا انھوں نے اس مسئلے پر غور و خوض کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو میں اس نوعیت کا افسانہ لکھا ہی نہیں گیا ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ ابنارمل نفسیات کے حوالے سے افسانے لکھے جائیں۔ انھوں نے اس ضرورت کے پیش نظر کئی افسانے لکھے بلکہ یوں کہا جائے کہ افسانوی زندگی کے سارے کے سارے افسانے اس نوعیت کو مدنظر رکھ کر لکھے۔ اسے محض اتفاق کہیے یا خوش قسمتی کہ محسن صاحب کا فقط ایک ہی افسانہ 'انوکھی مسکراہٹ' ہی مشہور ہو سکا۔ فکشن کے ناقدین کو اس جانب بھی توجہ دینی چاہیے کہ تمام افسانوں کا از سر نو مطالعہ کیا جائے۔ ❖ ❖ ❖

طاہرہ پروین
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی
Mob:7903025807

منٹو کے افسانوں میں ایک اہم کردار 'سوگندھی'

کردار نگاری ایک مشکل فن ہے جو افسانہ نگار اس فن پر جتنی قدرت رکھتا ہے اس کے کردار اتنے ہی متحرک اور جاندار ہوتے ہیں۔ یہ انسانی خیالات و جذبات کو پیش کرنے کا عظیم ترین وسیلہ ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت کہانی میں ریڑ کی ہڈی کی ہوتی ہے جس کے سہارے کہانی کار اپنی کہانی میں زندگی کا رنگ و روغن بھرتا ہے۔ ہمارے کہانی کاروں نے اپنی کہانیوں میں ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جن کی حیثیت آفاقی ہوگئی ہے۔ مثلاً فسانۂ آزاد کا خوجی، امراؤ جان ادا کا امراؤ جان، گؤدان کا ہوری کے علاوہ آگ کا دریا، اداس نسلیں، ٹیڑھی لکیر وغیرہ ایسے ناول ہیں جن کے کردار ذہن دریچے پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں یہی حال اردو افسانے کے اہم کرداروں کا ہے جن میں منٹو کا افسانہ ''ہتک'' کا نسوانی کردار ''سوگندھی'' بھی ایک ہے۔

ہتک میں منٹو نے سوگندھی کی شکل میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کے لیے اس کا جسم اور جسم کی کشش کتنی اہمیت رکھتی ہے۔

> ''سوگندھی کو واقعی بہت سے گر یاد تھے جو اس نے اپنی ایک دو سہیلیوں کو بتائے بھی تھے۔ عام طور پر وہ گر سب کو بتایا کرتی تھی..... اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرنے والا ہو تو اس سے خوب شرارتیں کرو، ان گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو، ستاؤ، اس کے گدگدی کرو، اس سے کھیلو، اگر داڑھی رکھتا ہو تو اس

میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کوتے دو چار بال بھی نوچ لو پیٹ بڑا ہو تو تھپتھپاؤ.....اس کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کرنے پائے۔۔۔۔۔خوش خوش چلا جائے گا اور تم بھی بچی رہو گی۔۔۔۔ایسے میں گپ چپ رہتے ہیں بڑے خطرناک ہوتے ہیں بڑے خطرناک ہوتے ہیں ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں اگر ان کا داؤ چل جائے!''

سوگندھی کی عمر ڈھل چکی ہے۔اب اس میں پہلے کی سی جنسی کشش باقی نہیں رہی۔ اس کے ٹھکانے پر آنے والے گاہک کو ایک جوان جسم کی ضرورت ہے جو سوگندھی کے پاس اب نہیں ہے۔اس لیے وہ اسے دیکھتے ہی مسترد کر دیتا ہے اور گاہک کے ذریعہ اس طرح سے مسترد کیا جانا اس کی سب سے بڑی ذلت ہے۔

''آگے بڑھ کر رام لال نے موٹر کے اندر بیٹھے ہوئے آدمیوں سے کچھ کہا۔ اتنے میں جب سوگندھی موٹر کے پاس پہنچ گئی تو رام لال نے ایک طرف ہٹ کر کہا۔''لیجئے وہ آ گئی.....بڑی اچھی چھوکری ہے۔تھوڑے ہی دن ہوئے ہیں اسے دھندا شروع کئے۔'' پھر سوگندھی سے مخاطب ہو کر کہا:''سوگندھی، ادھر آ،سیٹھ جی بلاتے ہیں۔سوگندھی ساڑی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئے آگے بڑھی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہوگئی سیٹھ جی نے بیڑی اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ایک لمحے کے لئے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی۔ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے''اونہہ!'' نکلا۔پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور کار یہ جا وہ جا.....

سوگندھی کچھ سمجھ بھی نہ پائی تھی کہ موٹر چل دی۔اس کی آنکھوں میں ابھی تک بیڑی

کی تیز روشنی گھسی ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک طرح سے سیٹھ کا چہرا بھی نہ دیکھ سکی تھی۔ یہ آخر ہوا کیا تھا۔ اس ''اونہہ'' کا کیا مطلب تھا جو ابھی تک اس کے کانوں میں بھنبھنا رہی تھی۔ کیا؟..... کیا؟''

سوگندھی ایک جسم فروش عورت ہے۔ جسم فروشی کے دھندے میں جوان اور بھرے ہوئے جسم کی بڑی اہمیت ہے جب تک جسم جوان اور پرکشش رہتا ہے تب تک گاہکوں کا تانتا لگا رہتا ہے۔ جسم کے ڈھلتے ہی جنسی کشش ختم ہونے لگتی ہے اور اسی لئے گاہک بھی غائب ہونے لگتے ہیں لیکن مرد کے مقابلے میں عورت کی نفسیات یہ ہے کہ وہ خود کو بوڑھا سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔

''سوگندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا ایک بار جمنا نے اس سے کہا تھا نیچے سے ان سیب کے گولوں کو باندھ کر رکھا کر، انگیا پہنا کرے گی تو اس کی سختائی ٹھیک رہے گی۔''

وہ آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر آئینہ کو دھوکا دیتی ہے یعنی اپنا جسم ڈھل جانے کے بعد بھی وہ یہ ماننے کو تیار نہیں ہوتی کہ اب وہ جوان نہیں رہ گئی ہے۔ اور جب اس کا دلال اس کے لیے ایک گاہک ڈھونڈھ کر لاتا ہے اور وہ گاہک اسے دیکھتے ہی ناپسند کر دیتا ہے۔ اور اس ناپسندیدگی کا اظہار ایک ''اونہہ'' کے ذریعے کرتا ہے سوگندھی اسے اپنے ڈھلتے ہوئے جسم پر ایک طمانچہ محسوس کرتی ہے۔ وہ سنسان بازار میں کھڑی تھی۔ پھولوں والی ساڑھی جو خاص خاص موقعوں پر پہنا کرتی تھی، رات کے پچھلے پہر کی ہلکی پھلکی ہوا سے لہرا رہی تھی۔ یہ ساڑی اور اس کی ریشمیں سرسراہٹ سوگندھی کو کتنی بری معلوم ہوتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس ساڑی کے چیتھڑے اڑا دے، کیونکہ ساڑی ہوا میں لہرا لہرا کر ''اونہہ اونہہ'' کر رہی تھی۔ یہاں سوگندھی دراصل اپنے اس وجود کی نفی کر رہی ہے جو بڑی حد تک اپنی صورت بدل چکا ہے یعنی اس کے گالوں اور پیٹ پر جھریاں

نمودار ہونے لگیں۔اور اس کی کسی ہوئی چھاتیاں ڈھلنے لگیں وہ ابھی تک خود کو اپنے جوان جسم کے طلسم سے آزاد نہیں کر سکی۔اور یہیں منٹو عورت کی اس نفسیات پر سے پردہ اٹھاتا ہے اس میں سوگندھی ڈھلتی ہوئی عمر کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے لئے تیا نہیں ہوئی۔گاہک کے ذریعے اپنا مسترد کیا جانا اس کے لئے ایک زبردست المیہ ہے۔یہ Rejection اسے یہ احساس دلاتا ہے کہ اب وہ وہ نہیں رہ گئی ہے جو پہلے تھی لیکن وہ اس احساس کو اس لئے جھٹک دینا چاہتی ہے کہ وہ اس تلخ حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کے لئے ذہنی طور سے تیار نہیں ہے۔سوگندھی پر اس صورتحال کا یہ ردعمل ہوا۔

''اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر تمام واقعہ اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح اس کے روئیں روئیں پر چھا گیا۔قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کے، باہر بازار میں۔، نہ پر روشنی کا چانٹا مار کر ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے۔یہ خیال آیا تو اس نے اپنی پسلیوں ہر کسی کے سخت انگوٹھے محسوس کئے جیسے کوئی بھیڑ بکری کی طرح دبا دبا کر دیکھ رہا ہے کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں.....''

اس صورت حال کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ سوگندھی اپنے نام نہاد محبوب مادھو کو بھگا کر اپنے خارش زدہ کتے کو اپنے بغل میں لٹا کر سو جاتی ہے یہ دراصل یہ دکھانا ہے کہ مرد کے مقابلے میں کتا بلکہ خارش زدہ کتا اس کے لئے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔اس طرح وہ عملاً نہ سہی لیکن تصور میں مرد کو نیچا دکھا دیتی ہے۔اس طرح منٹو نے ''سوگندھی'' کے ذریعے ہمیں زندگی کے ہر رخ اور ہر زاویے سے روشناس کرایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ بدی کی دنیا میں بھی زندگی کو اچھی طرح سمجھنے کی کتنی گنجائشیں موجود ہیں اور برے انسانوں میں زندگی کے کتنے مثبت اور اور تعمیری ادقار موجود ہیں۔

❖❖❖

اربیہ مشیر
جے۔آر۔ایف، شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی
Mob:7523844501

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ نگاری: ایک اجمالی جائزہ

1960ء کے بعد کا زمانہ ہندوستانی تاریخ میں کتنی اہم تغیرات اور تبدیلیوں کا آغاز ہوا۔ نہرو کی سماجی و ترقیاتی منصوبوں کے مخالفین کی تعداد بڑھ رہی تھی اور خود ان کے حوصلے پست ہونے لگے تھے۔ رجعت پرست، فرقہ وارانہ قوتوں کی ریشہ دوانیوں میں اضافہ ہو رہا تھا۔ نئے صنعت کاروں، تاجروں، جاگیرداروں، زمین داروں اور اونچی ذات کے ہندوؤں کی حمایت حاصل ہو رہی تھی۔ صنعتی مزدور، غریب کسان (جن میں بندھوا مزدور، کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور بھی شامل تھے) پڑھے لکھے بے کار نوجوان، عام شہری اور دلتوں کا ایک بڑا طبقہ ان کی زد پر تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ شروع ہوا۔ دلتوں کے خلاف جبر و مظالم کا نیا دور شروع ہوا، جاگیرداروں، زمین داروں اور امیر کسانوں نے تشدد کی راہ اپنا لی۔ جس کے جواب میں مذہب، ذات اور امر، روؤسا اور صنعت کاروں کے خلاف پر تشدد تحریکوں کا آغاز ہوا، جس کی آخری کڑی نکسل تحریک تھی جو 1969ء میں بنگال کے نکسل واڑی علاقے سے شروع ہوئی اور جلد ہی بہار، مدھیہ پردیش، آندھر، مہاراشٹر، کرناٹک تک پھیل گئی۔ گویا کہ سماج چار الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو گیا پہلے خانے میں سیاست داں حضرات تھے، جن کی اولین کوشش اقتدار پر قابض رہنا یا قابض ہونا تھا اور اس کے لیے کسی بھی ایک یا دوسرے خانے کے لوگوں کے مفادات کی حفاظت کر زیادہ سے زیادہ دولت اور ووٹ کی گارنٹی کرنا تھا۔ سرکاری عہدیداروں،

پولس کے اعلیٰ افسر کو بھی اسی خانہ میں شامل سمجھنا چاہیے۔ کرپشن، بدعنوانی اور رشوت کے ذریعہ ان کو جس طرح چاہے استعمال کیا جا سکتا تھا۔ دوسرے خانے میں صنعت کاروں، تاجروں، زمین داروں جاگیرداروں، امرا اور روؤسا کو شامل سمجھا جاتا تھا۔ زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کرنا جن کا مقصد تھا۔ تیسرے خانے میں وہ لوگ تھے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے سرکاری نوکریاں کرنے لگے تھے یا پھر شہروں یا بڑے قصبوں میں محنت یا بدعنوانی سے دولت حاصل شرفا میں شامل ہو گئے تھے۔ پختہ مکانات میں رہنے لگے تھے، کار، موٹر سئکل اور اسکوٹر استعمال کرنے لگے تھے، ان کے بچے انگریزی میڈیم کے اسکولوں یا بڑے کالجوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے یہ شہر کے وہ مہذب لوگ تھے جنہیں ایک دوسرے کی غم یا خوشی سے کچھ لینا دینا نہ تھا اور اگر بغرض محال کسی تقریب میں شامل ہوتے تھے ، یا سرراہ کسی سے ملاقات ہو جاتی ہے تو بس تکلف کے طور پر رسوم نبھائے جاتے ہیں۔ چوتھے خانے میں وہ لوگ تھے جو زندہ رہنے کی جد و جہد میں مصروف تھے۔ 1960ء کے بعد کی کہانیاں مختلف خانوں میں بنٹے ہوئے انھیں لوگوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے کی کوشش تھی۔ منٹو، کا انتقال اپنے دوستوں میں سب سے پہلے ہوا لیکن منٹو کے افسانوں کی دھمک بہت دور تک ہمارے ساتھ رہی۔ تقریباً ہر دہائی میں منٹو دہرائے جاتے رہے۔ کبھی سوگندھی، کی آتما زندہ ہوئی تو کبھی پھندنے کی زندگی ہمارے دور کا نوحہ بن گئی۔

پریم چند نے اپنے آخری دور میں 'کفن' اور منٹو نے 'پھندنے' لکھ کر نئے افسانہ نگاروں کو دو نمونے دیئے تھے جن کی انھوں نے قدر نہ کی۔'' اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ان سارے واقعات کو پیش کرتے ہوئے 'منٹو' کی اپنی ذات جیسے پوری طرح بے معنیٰ اور بے حس ہو کر رہ گئی تھی۔ منٹو ہی کی طرح کرشن چندر کے رومانی نثر کا جادو 1970ء کے بعد تک قائم رہا۔

کرشن چندر کی نثر نگاری کا جادو جو 'غالیچہ' جیسی معمولی بے جان سی چیز کو ایک زندہ پیکر

میں تبدیل کرلیا ہے، جس میں زندگی ہے اور یہ دنیا کے سرد و گرم سے ہی نہیں بلکہ اس کے تعلق میں آنے والے افراد کے اعمال اور ردعمل سے بھی متاثر ہوتا ہے اور نتیجہ میں خود اس کا وجود بھی تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ دوفرلانگ لمبی سڑک' میں بھی کرشن اس تکنیک کا استعمال کر چکے تھے لیکن اس کہانی میں سڑک ایک چشم دید گواہ کے مانند تھی۔ جو خود پر گذرنے والے سیکڑوں لوگوں کی زندگی کی کہانی کا گواہ تھی۔ لیکن یہاں تو، غالیچہ' خود ایک زندہ وجود ہے۔ کرشن چندر کی رومانی نثر کا جادو تو 1980ء کی نسل کے افسانہ نگاروں کے بھی سر پر چڑھ کر بولتا رہا لیکن کرشن نے بدلتی ہوئی زندگی میں انسان کی حشر سامانیوں کو اس کی تلخ کامی کو جس شدت سے محسوس کیا ہے اس کا اندازہ غالیچہ کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے۔

''میرے پاس یہی ایک غالیچہ ہے اور یہی ایک زندگی۔ نہ اسے بدل سکتا ہوں۔''

اس بیان میں اول تو وہ انفرادی زندگی ہے، جسے ایک فرد کی حیثیت سے صرف اس کا حصہ ہے۔ اس کا غم، اس کی خوشیاں، اس کی آسودگیاں اس کی نارسائیاں، اسکی کامیابیاں، اس کی ناکامیاں، اس کا عروج، اس کا زوال، اس کی محبتیں، اس کی نفرتیں، اس کے جذبات، اس کے احساسات، اس کی ذہنی اور جسمانی و روحانی کیفیتیں۔ یہ سب اس کی اپنی ہیں اور پھر وہ دنیا ہے جو اس کے موافق تو بالکل نہیں۔ چاروں طرف آگ لگی ہوئی، شعلے ہی شعلے لپک رہے ہیں، بدن سلگ رہے ہیں، زخم رس رہے ہیں جس سے پیپ بہہ رہی ہے، یہاں زندگی کے لیے سکون کا کوئی لمحہ نہیں، بس زہر کا ایک چشمہ ہے، ایک ایسی صلیبؑ انسان کا مقدر ہے جو آدمی کے بیٹے کو مسیحا نہیں بناتی کیونکہ وہ ایک کھوکھلے اہرام میں تبدیل ہو چکا ہے، جس کے سینے میں صرف ممیاں دفن ہیں۔ اس کے خوابوں کی ممیاں، اس کے ارمانوں کی ممیاں، اس کی کوششوں کی ممیاں۔ یہاں وہ شراب پیتا ہے، آوارہ لڑکیوں سے عشق کرتا ہے، خود سے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے، آرٹ شاعری اور نہ جانے کون کون سے وسیلے ڈھونڈتا ہے، لیکن یہ دنیا تو بد سے بدتر ہوتی جا

رہی ہے۔ ساری ترقیاں بے معنی ہیں اور ساری خوش حالی زہر سے بھری ہوئی ہے۔ کرشن کی اس رومانیت سے گریز کرنے کی شعوری کوششوں کے باوجود، اس کے سائے سے باہر نکل پانا آسان نہ تھا اور بیدی تو بہ قول گوپی چند نارنگ

''زندگی کو اس کی جامعیت اور بھرپور حسن کے ساتھ پیش کرنے میں اب بھی بیدی سے کوئی ٹکر نہیں لے سکتا، یہ دور اب بھی بیدی کا دور ہے۔''

دراصل بیدی عام لوگوں کی عام زندگی کا کہانی کار ہے۔ ایسے عام لوگ جو نہ فلسفیوں کو سمجھتے ہیں اور نہ سیاست بگھارتے ہیں۔ ان کی عام زندگی میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ بیدی، عام آدمی کی چھوٹی چھوٹی کمزوریوں کو بڑی اچھی طرح سمجھتا ہے، جس سے اس کی زندگی میں طاقت اور توانائی، حرارت اور زندہ رہنے کی قوت باقی رہتی ہے۔ خود بیدی کو بھی ان کمزوریوں کا بڑا خیال رہا ہے، اس لیے ان کے نزدیک انسانی رشتوں میں ان کمزور کڑیوں کی بڑی اہمیت ہے، جو انسان کو زندہ رہنے کی قوت بھی عطا کرتی ہیں اور اسے زندہ درگور کی بنا دیتی ہیں۔ اس کے یہاں زندگی کو دیکھنے کا ایک وزن ہے جو اسے تا دم حیات ایک اہم مقام عطا کیے رہا۔ بہ قول آل احمد سرور۔

''بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جس کا علم اس لیے ضروری ہے کہ آدمی الٰہی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔''

بیدی کا یہ پورا آدمی، اپنی تمام تر بلندیوں اور پستیوں کے ساتھ تقریباً ان تمام افسانہ نگاروں کے یہاں مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جنہیں 1960ء کے بعد کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے جن کا ذکر جدید ذہن کا اظہار کرنے والوں میں پہلے رجحان یعنی ناوابستگی کے افسانے یا زندگی کی جامعیت کے افسانوں کو پیش کرنے

والے افسانہ نگاروں کے طور پر کیا ہے۔ مثلاً رام لعل، اقبال مجید، جوگندر پال، اقبال متین اور غیاث احمد گدی وغیرہ۔ لیکن ان افسانہ نگاروں کے سامنے جو زندگی تھی وہ اس سے مطمئن نہ تھے، حکومت اس کی مشینری، سیاسی جماعتیں اور ان کی مصلحت پسندیاں، سرمایہ داروں، صنعت کاروں، بڑے تاجروں اعلیٰ ذات کے بڑے زمین داروں اور سیٹھوں اور ساہوکاروں کا استحصال اور مظالم ایک طرف، بھوک، سوکھا، مہنگائی، بیکاری کی مار دوسری طرف، سیاست میں اقلیتوں دلتوں، مزدوروں طلبا اور نوجوانوں کے پڑنے والے اثرات کے خلاف فرقہ پرست، ذات پات، اور علاقیت کی زہرناکی۔ عام آدمی کی عام زندگی ان سے گھری ہوئی تھی یا پھر ان کا شکار تھی۔ متذکرہ بالا تمام افسانہ نگاروں کے یہاں اس صورتِ حال کی پرچھائیاں ڈولتی نظر آجائیں گی۔

سماجی حقیقت نگاری کے اظہار کی یہ تکنیک 1980ء کے بعد کے افسانوں میں زیادہ واضح انداز میں سامنے آئی جس کا استعمال 1960ء کے عہد کے وہ افسانہ نگار کر رہے تھے جنہیں نارنگ صاحب نے دوسرے رجحان کا نمائندہ کہا ہے۔ ان کے یہاں زندگی اکہری نہیں تھی بلکہ بڑی پر پیچ تھی۔ انفرادی ہوتے ہوئے بھی اپنے آس پاس کی زندگی میں شامل بھی تھی اور اس کا شکار بھی تھی۔ اپنی شناخت کو قائم رکھنا، اپنی ساکھ کو بنائے رکھنا اور زندہ رہنا، ایک ایسی ذمہ داری تھی جس کی ادائیگی کے لیے اسے کئی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے، اس لیے ان کے پیش رو بعض افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی اسلوب میں بھی کہانیاں لکھیں لیکن مشکل یہ ہوئی کہ اپنے آپ کو جدید ثابت کرنے کی ہوڑ میں 1960ء کے بعد 1970ء کے آس پاس کے زیادہ تر نوآموز افسانہ نگاروں نے جو اشاریت اور علامیت کو برتنے کے ہنر سے بھی واقف تھے انھوں نے اسے وسیلہ کے طور پر اپنایا اور بعض رسائل نے ان نوآموز افسانہ نگاروں کو نہ صرف خصوصیت کے ساتھ شائع کیا بلکہ انھیں بلیوں پر اچھالا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ جنوئن فن

کا رجنہوں نے اردو افسانوں کے خزانے میں بیش بہا اضافے کیے، وہ اس بھیڑ میں گم ہو کر رہ گئے۔

اردو میں افسانہ نگاری کی وہ روایت جو پریم چند اور ان کے معاصرین سے شروع ہوئی تھی مختلف مراحل سے گزر کر پھر اپنے محور پر واپس آ چکی تھی جب 1980ء میں اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔ سلام بن رزاق، شوکت حیات، شفق، سید محمد اشرف حسین الحق، ساجد رشید، انور خان، انور قمر، مظہر الزماں خان، شموئل احمد، غضنفر، مشرف عالم ذوقی وغیرہ کو ہی روایت ورثے میں ملی۔ سلام بن رزاق نے لکھا ہے۔

''ہم نے لکھنا شروع کیا تھا تو ترقی پسندی کا زوال تھا اور جدیدیت اپنا مقام بنا رہی تھی۔ ہمارے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ ترقی پسندی کا اکہرا افسانہ ہمیں لکھنا نہیں تھا اور تجریدیت اور جدیدیت کے چیستاں میں بھی اپنے آپ کو کھونا نہیں چاہتے تھے، لہٰذا ہمیں ایسا راستہ اختیار کرنا تھا جو ان دونوں کے بین بین ہو۔ ہم جدیدیت کو پوری طرح رد بھی نہیں کرتے، صرف اس کے فیشن کو رد کرتے ہیں، جسے علم ہندسد کے استعمال وغیرہ کو افسانے کا نام دیا جائے.....افسانہ بنیادی طور پر میں سمجھتا ہوں جیسے لفظ کہانی کا مطلب ہے، جس کو آپ کہیں اس کا GIST پورا افسانہ سنا سکیں تو کیا بات ہے.....''

آج کا معاصر افسانہ تہہ دار بھی ہے، اس میں علامت بھی ہے، اس میں بیانیہ بھی ہے اور گہرائی بھی۔

❖❖❖

حیدر علی
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی۔ رانچی

''چراغ تہہِ داماں'' کے آئینے میں اقبال متین

اقبال متین کا شمار عہد حاضر کے معروف فکشن رائٹروں میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش 2 فروری 1929 کو مشہور ادبی شہر حیدر آباد میں ہوئی تھی اور اب وہ ہم سے تقریباً دو سال ہوئے کہ جدا ہو گئے ہیں۔ ان کی تحریریں ہمارے ادبی سرمایے میں لعل و گہر کی طرح بیش قیمت ہیں۔ یوں تو انہوں نے کئی افسانوی مجموعے، خاکے، خودنوشت مضامین اور شعری مجموعہ سے اردو دنیا کو سرفراز کیا لیکن ان کی شہرت کا سب سے زیادہ سبب ان کا شاہکار ناول/ناولٹ ''چراغ تہہ داماں'' ہی رہا۔ یہ 1976 میں چھپا اور اس جے چھپتے ہی اردو دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 1960 میں ''اچلی پرچھائیاں'' کے نام سے چھپا پر یکے بعد دیگرے 'نچا ہوا البم'، 'خالی پٹاریوں کا مداری'، 'میں بھی فسانہ تم بھی کہانی' وغیرہ شائع ہوئے۔ ابتدا شعری ذوق پر تھا۔ جس نے سید مسیح الدین عرف اقبال تخلص متین کو اقبال متین کے روپ میں ڈھالا اور پھر یہ نام شعری افق کے دھند میں کھوئے ہوئے ستاروں کی طرح غائب ہو گیا۔ اور افسانوی جہاں میں ایک روشن ستارہ کی طرح چمکنے لگا۔ 1960 کے آس پاس سے افسانوی سفر شروع کر نے والوں میں اقبال متین کا نام نہایت ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔ فکشن تنقید کا ایک معتبر نام یوسف سرمست بھی ان کے فکر و فن کے مداح ہیں۔ اور اقبال متین کے فکر و فن کی داد یوں دیتے ہیں۔

''اقبال متین ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہندو پاک میں مشہور و مقبول ہی نہیں بلکہ ان کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔''

اور وہ چراغ تہہ داماں کے متعلق لکھے ہیں:

''ناول نگار کی حیثیت سے شاید بہت کم لوگ ان سے واقف ہیں۔ان کا ایک مختصر ناول ''چراغ تہہ داماں'' شائع ہوا ہے۔اقبال متین کا یہ مختصر ناول اپنی بعض خصوصیات کے لحاظ سے اردو ناول نگاری میں ایک بہت ہی انفرادی اور ممتاز جگہ پانے کا مستحق ہے۔''

اردو کے تمام بڑے نقاد اور دانشور حضرات نے اقبال متین کے فکر وفن کی بلندی کا اعتراف کیا ہے بقول مہدی جعفر''انہوں نے ایک تجربہ کار اور سن رسیدہ افسانہ نگار کی صورت میں اپنی شناخت قائم کی اور فکشن کو نئی سمت دینے میں اپنا رول ادا کیا۔''

چراغ تہہ داماں ان کا اکلوتا ناول ہے جو 1972 میں سیپ میں پھر شاہکار (الہ آباد) اور 1976 میں باضابطہ ناول کے طور پر شائع ہوا۔

'چراغ تہہ داماں' کے چھپتے ہی عمل اور ردعمل کا دور بھی شروع ہوا۔ ان کے ہمعصر قلم کاروں نے اس ناول کی بے حد تعریف کی جن میں غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، الیاس احمد گدی، ڈاکٹر سید عبدالمنان، عظیم اقبال، محمود احمد ہنر، الیاس فرحت وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔بذریعہ خط ان لوگوں نے پہلی فرصت میں اپنے تاثرات سے نوازا۔ 1976 میں جب یہ ناول باضابطہ طور پر شائع ہوا تو عجیب وغریب ردعمل سامنے آئے جس میں تہذیب وشرافت کا لبادہ اوڑھے ہوئے کچھ تک دل حضرات بے نقاب ہوئے۔یہ اقبال متین کے ساتھ کا معاملہ نہیں ہے ادب میں ایسی بے شمار مثالیں یہاں تک جان بھی لوگوں کو گنوانی پڑی ہے۔اس کی روایت منٹو اور عصمت کے مقدمے کی بھی ہے بہر حال اقبال متین پر کوئی مقدمہ تو نہیں دائر ہوا لیکن ان کی اس کتاب کو سرکاری اور اکیڈمی کے انعامات سے فحش تحریر کے طور پر

دور رکھا گیا جب کہ انعامی کمیٹی کے جج کی سفارش کے باوجود اعلیٰ سطح پر ویٹو کر دیا گیا۔ اس ہنگامہ کی خبر اس وقت کی ادبی دنیا میں بہت ہنگامہ خیز رہی جس کی تفصیل مندرجہ ذیل اخبارات میں شائع ہوئی ۔ تیشہ (پندرہ روزہ) ۶ دسمبر 1977 تا 20 دسمبر 1977 حیدرآباد روزنامہ سیاست حیدرآباد، 24 دسمبر 1977 روزنامہ سیاست حیدرآباد، 25 دسمبر 1977 روزنامہ منصف، حیدرآباد ، 26 دسمبر 1977 روزنامہ سیاست حیدرآباد ، اداریہ ہفتہ وار مورچہ گیا (بہار)، 13 دسمبر 1977 ہفتہ وار علم و علم حیدرآباد۔ 29 دسمبر 1977 ہفتہ وار بلٹز ممبئی، 4 مارچ 1978 اور بھی بہت سارے اس وقت کے نمایاں اخبارات نے اقبال متین اور چراغ تہہ داماں کے حوالے سے خبریں اور مضامین شائع کئے۔

کہا جاتا ہے کہ وقت ہر زخم کو بھر دیتا ہے اقبال متین کے ساتھ جو ناانصافی ہوئی اس کی گونج بالآخر دبتی چلی گئی۔ اس وقت کے تمام ادباء و شعراء کو اس کی کسک تھی کہ اس ناول کو اردو دنیا کھلے دل سے قبول کرے اور کم از کم ان کے فکری جہت کی ستائش ہی کرے لیکن اندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے ایک عجیب و غریب فیصلہ کیا کہ جج کے پینل کے سفارشات کو ٹھکراتے ہوئے 'چراغ تہہ داماں' کو فحش و عریاں قرار دیا۔ ایسے لوگ ہمیشہ ادب کے دشمن ہوا کرتے ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہوئے بلٹز ممبئی نے لکھا ''وہ کچھ ارباب سیاست ہیں، صحافی ہیں، سرکاری عہدیدار ہیں۔ ایسے لوگ آج بھی بڑے شاعر ہیں۔ اور تقریباً ہر شعبے میں ان کا عمل دخل ہے۔ مگر سچے موتی کی قدر و قیمت ایک نہ ایک دن اجاگر ہو ہی جاتی ہے۔ اس کی چمک وقتی نہیں ہوا کرتی ہے۔ رفتہ رفتہ ''چراغ تہہ داماں'' نے پڑھے لکھے لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہوئے طارق سعید تک خود کو پہنچایا اور انہوں نے اسے وہ آب و تاب عطا کر دی کہ اب اقبال متین کے فکر و فن کے نمائندہ تحریر ہے۔

''چراغ تہہ داماں''، تفہیم و تعبیر کتابی سلسلہ نمبر (1) اکتوبر۔ نومبر 2013، مرتبہ

ڈاکٹر طارق سعید، شعبہ اردو کے ایس ساکیت پی جی کالج ایودھیا ناشر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے ایک اہم کام کیا جس میں ادارتی بورڈ کے اندران کے علاوہ ڈاکٹر سید اشہد کریم، ڈاکٹر اکبر مہدی مظفر، ڈاکٹر بشریٰ خاتون، ڈاکٹر ممنون عالم اور مشاورتی بورڈ پروفیسر حمید سہروردی، پروفیسر افصح ظفر، پروفیسر سید محمود الحسن، پروفیسر ابن کنول، پروفیسر وہاج الدین، ڈاکٹر معظم الدین، ڈاکٹر رضی الرحمٰن، ڈاکٹر ابوالکلام وغیرہ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ برسوں سے خاک میں پڑے ہوئے ایک جوہر کو اٹھا کر دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اور اس کی قدر و قیمت جتائی۔ اس جوہر بے بہار کے لئے بارہ مضامین مندرجہ ذیل حضرات کے قلم مبارک کی نوک سے روشن ہوئے۔ 1۔ ''چراغ تہہ داماں'' پروفیسر یوسف سرمست، 2۔ اقبال متین: اجمالی تفصیلی ناول نگار ڈاکٹر افصح ظفر، 3۔ چراغ تہہ داماں کی شعلہ سامانی، مہدی جعفر، 4۔ چراغ تہہ داماں: جنسیت جذباتیت اور جرات کا شاہکار، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، 5۔ چراغ تہہ داماں: ایک جائزہ۔ رؤف خیر، 6۔ چراغ تہہ داماں: ایک تجزیاتی مطالعہ۔ 7۔ چراغ تہہ داماں کا نفسیاتی وجنسیاتی تجزیہ، محمد مستمر۔ 8۔ چراغ تہہ داماں کے کرداروں کا نفسیاتی وسماجی مطالعہ۔ ڈاکٹر اشہد کریم الفت، 9۔ شانوجہ کی کردار نگاری۔ ڈاکٹر محمد ممنون عالم۔ 10۔ خواب اور حقیقت کے درمیان چراغ تہہ داماں اور کرداروں کا عمل۔ ڈاکٹر بشریٰ خاتون۔ 11۔ اقبال متین کا ناول چراغ تہہ داماں۔ صائمہ اقبال، 12۔ چراغ تہہ داماں ایک مطالعہ۔ ڈاکٹر طارق سعید۔ ان میں صرف دو مضمون اس کتاب سے قبل لکھے گئے ہیں ایک پروفیسر یوسف سرمست کا اور دوسرا پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب کا جنہوں نے اقبال متین کی شناخت میں ''چراغ تہہ داماں'' کی زمین پر شاید پہلا قدم بڑھایا۔ اس کی وجہ طارق سعید صاحب نے ادارے میں یوں پیش کی ہے۔:

''چراغ تہہ داماں کی تفہیمی و تجزیاتی دریافت کی سمت سب سے پہلے پروفیسر

یوسف سرمست جیسے معتبر اور بزرگ دانشوراور معاصر ترقی پسند ناقد علی احمد فاطمی نے قدم بڑھایااور اس ناول کی تفہیمی جوکھم اٹھانے کی سعی کی نیز اس کی معنوی چنگاریوں اوراس کی تپش کو شدت سے محسوس کیا۔اس تپش کو بعضوں نے انگارے سے عبارت کیا ہے۔اور بقول عابد سہیل ''اسے چھوتے ہی خیالکی انگلیاں جل اٹھتی ہیں۔'' قاضی عبدالستار پر اسی شعلہ آ گیں تبصرہ کا اثر یہ ہوا۔ بقول قاضی صاحب ''لوگ اس فن پارے کو ہاتھ لگانا کیا دیکھنے سے ہی ڈرنے لگے کہ کہیں ان کی خیال کی انگلیاں نہ جل جائیں۔''

آخر کار قاضی صاحب کے ہی ایک شاگرد رشید نے شجر ممنوعہ کو چھوااور تفہیم وتعبیر کی حقیقی دنیا کو روشن کیا۔جس میں اقبال متین کے فکری توانائی کی برقی لہر کو دیکھا جاسکتا ہے جو سماج کی اندھیری گلی کو اپنے اجالے سے کشادہ کرتی ہے۔

❖❖❖

رابعہ بلخی
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی۔ رانچی

سنجیدہ شعری اسلوب کا شاعر: پروفیسر علیم اللہ حالی

ہماری روایت میں آہی ہے کہ شاعر کا خیال آتے ہیں ہم کسی غیر سنجیدہ شخصیت کی تصویر ذہن میں بنانے لگتے ہیں۔ میرؔ و غالبؔ سے جگر و مجاز تک کچھ ایسا ہی سلسلہ سا دکھائی دیتا ہے۔ مگر آج کے تناظر میں اب وہ حالات نہیں ہیں۔ اب شاعر بھی سجا سنورا ہوا ملتا ہے اور شاعری بھی سنجیدہ فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔ ایسے مہذب طریقے اور سلیقے والا شاعر بھی گو کہ ناشناسی کے غم میں مبتلا ہے۔ مگر اپنی سج دھج اور رکھ رکھاؤ میں ایک انفرادیت ضرور رکھتا ہے۔ جسے ہم لوگ پروفیسر علیم اللہ حالی کے نام سے جانتے ہیں۔ علیم اللہ حالی کا شمار عصر حاضر کے ایک سنجیدہ شاعر میں ہوتا ہے۔ ان کی اس ادا کا احساس خاص کر تصویر کائنات میں رنگ بھرنے والی ذات کو بھی ہے۔ زیدی کی یہ تحریر کچھ ایسا ہی ترجمانی کرتی ہے:۔

> ''ڈاکٹر علیم اللہ حالی کو نظم آزاد کے فارم کا شعور ہے اسی بنا پر ان کے موضوعات اور ہیئت میں دوئی کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں روانی اور احساس کی نرم روی ایک ہی نظر میں قاری کو متوجہ کر لیتی ہے۔ حالی کی زبان صاف سجل اور دل نشین ہے۔''

یوں تو علیم اللہ حالی اپنے ایک کو بے بس قرار دیتے ہیں کہ شاعری ان کی اپنی گرفت سے باہر تھی اور وہ اسے علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری سے منسوب کرتے ہیں کہ انہوں نے جب چاہا تب شعر کہا مگر وہ اس شاعری کے ہمیشہ بے بس اور کمزور پاتے ہیں۔ اور یہ بھی لکھتے

ہیں کہ ہر سنجیدہ کام کے وقت شاعری نے ان کے ذہن کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے۔ جس کا اعتراف اپنے پہلے شعری مجموعے 'سفر جلتے دنوں کا'' میں اس طرح کرتے ہیں:۔

''جن لمحات میں یہ تخلیقات کاغذ پر منتقل ہو رہی تھیں۔ اس وقت میرا احساس بڑا دیانت دار تھا۔ میرے جذبے صادق تھے، میرا ذہن روشن تھا۔ اور اس روشنی میں تخلیق کا مفہوم صاف صاف نظر آ رہا تھا۔ اب بھی جب کبھی اس کیفیت کا تاثر ہوتا ہے تو ہر بے معنی بات بامعنی نظر آ جاتی ہے۔''

اس تحریر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعری علیم اللہ حالی یہ بھوت کی طرح سنجیدگی کے وقت سوار ہوتی ہے اور وہ اس وقت تک نہیں اترتی ہے جب تک وہ مکمل طور پر اپنی تخلیقی امنگ کی آسودگی حاصل نہ کر لے۔ یہ تخلیقی لذت اور کرب ایک ماں کی طرح ہوتا ہے۔ محبت کا یہی رشتہ خالق و مخلوق کی ذات میں کچھ اور احسن و پاکیزہ طریقے سے نمایاں ہوتا ہے۔ جسے علیم اللہ حالی یوں بیان کرتے ہیں:۔

''دراصل شاعری کو سمجھنے کے لئے نیم محبوثانہ، نیم وحشیانہ بلکہ کسی حد تک احمقانہ کیفیت کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اور ظاہر ہے سنجیدہ دفع دار اور عقل مند لوگ اس دشت میں بھٹکنے کی زحمت ہی کیوں کریں گے۔ یوں بھی خالق و مخلوق کے رشتہ میں کسی اور کی مداخلت مناسب نہیں۔'' (سفر جلتے دنوں کا)

شاید یہی وجہ ہے کہ ''عکس خواب'' تک آتے آتے انہیں اپنی سنجیدگی کا شعور پوری طرح حاصل ہو گیا تبھی تو وہ اس شعری کلیات کو انتساب میں کلام کو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے نام مضمون کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں بھی اور نظمیں بھی یقیناً اپنے سامع اور قارئین سے پوری سنجیدگی کا مطالبہ کرتی ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش ہے۔

میں بھی سیل آرزو میں بہہ گا

وہ بھی غرق گریہ شبنم رہا
یہاں بھی خوشبوئیں پھیلی ہوتی ہیں ان گلابوں کی
نئی ساعت پرانے رسموں کے گیت گاتی ہے
خفا ہے حدترک گفتگو تک
مری خاطر ہے وہ بے تاب پھربھی

یہ غزلیہ اشعار اپنے معنوی بطون تک پہنچنے کے لئے پوری سنجیدگی چاہتے ہیں ان میں جذبے کی تیز آنچ نہیں ہے اور نہ توان کے اندر مجنونانہ شدت ہے۔ جو آپ کو بیک وقت اپنی گرفت میں لے کر چونکائے، الفاظ کے دروبست میں بھی خوش سلیقگی کے پیکر ہیں جو زندگی کو سوچ سمجھو کر گزارنے کا اور مہذب طریقے سے جینے کا راز بتاتے ہیں۔ اسی لئے علیم اللہ خود کو غزل کی بجائے نظموں میں اپنی منظّم آواز کو بہتر گردانتے ہیں اور ان کا شمار بھی غزلیہ شاعری سے زیادہ نظمیہ شاعری کے کامیاب شاعروں میں ہوتا ہے۔ چند نظموں میں ان کے فکر وفن کی آب وتاب دیکھئے؟

غیر محسوس ہاتھوں نے قطرہ کو پر
عمر کی بیکراں ساعتوں
کے سمندر میں گم کر دیا (قطرہ کا مقدر)

زلزلہ، زلزلہ
ساری دھرتی میں ہلچل مچی
ہر وجود اپنی
پہنا تیاں چھوڑ کر بے سہارا ہوا (زلزلے کے بعد)

ان نظموں میں اختصار کا حسن، سادگی کی چاندنی اور گہرے مشاہدے کے نور ملتے ہیں۔

جن میں پروفیسر شکیل الرحمٰن جمالیاتی انبساط سے تعبیر کرتے ہیں۔اور وہ لکھتے ہیں:۔

''علیم اللہ حالی زندگی اور ماحول کی گھٹن کو احساس اور جذبے میں جذب کرکے آہستہ آہستہ اپنے شعری تجربوں میں اس کی تہہ درتہہ کیفیتوں کا احساس دیتے ہیں ۔ دکھ درد اور المیوں کو پیش کرتے ہوئے اپنے فکری ،ذہنی اور اعصابی تناؤ کو شعری تجربوں میں اس طرح جذب کر دیتے ہیں کہ ہم درد اور المیہ سے زیادہ اور المیہ کی جمالیات سے لطف لینے لگتے ہیں۔''

یہی جمالیاتی ادراک جو علیم اللہ حالی کی شاعری کا خاصہ ہے جس میں ایک سنجیدہ فکر ملتی ہے جس کا ذکر معتبر جمالیاتی شکیل الرحمٰن نے علیم اللہ حالی کی شاعری کے حوالے سے کیا ہے۔

پروفیسر حالی کی شاعری میں جو فکری پیکر ابھرے ہیں۔بالخصوص ان کی نظموں میں وہ کسی سنجیدہ اور بالغ سوچ سے خلق ہوتے ہیں۔عہد حاضر کی شاعری کا جب بھی ذکر کیا جائیگا ان کی بالغ نظر تشکیل ہو کر اپنا جمالیاتی رخ لے کر ہمارے سامنے آئے گی۔

❖❖❖

غفرانہ فردوسی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی کالج، رانچی
Mob:7523844501

ہندوستان میں اردو زبان وادب کی حیثیت: کل اور آج

ہندوستان ایک عظیم الشان وتکثیر پسند ملک ہے ۔ چونکہ ہندوستان ایک کیثر اللسان ملک ہونے کے ساتھ ساتھ یہاں متعدد مذاہب کا وجود ہے۔متفرق تہذیب وثقافت پائی جاتی ہے۔ ان تمام متفرقات کے باوجود ہندوستان عوام ہم آہنگی کا بے باک مظاہرہ پیش کرتے ہوئے قومی یکجہتی کا ایک شاندار نمونہ پیش کرتی ہے اور سب مل کر ایک سُر میں یہ ترانہ گنگناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

لہٰذا ۱۹۹۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہندوستان کی اس سرزمین میں 114 زبانیں اور 212 مادری زبانیں پائی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ 34 زبانوں میں اخبارات شائع ہوتے ہیں۔ساہتیہ اکاڈمی ادبی مقاصد کے لئے 22 زبانوں کو تسلیم کرتی ہے جبکہ 27 زبانیں تعلیمی ذرائع کے طور پر کسی نہ کسی سطح پر استعمال کی جاتی ہیں۔آل انڈیا ریڈیو 104 زبانوں میں پروگرام نشر کرتا ہے۔ 50 زبانوں میں کتابیں دستیاب ہیں۔ گو یہ ساری باتیں اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ ہندوستان ایک کثیر اللسان ملک ہے یہاں کی عوام متعدد زبانوں کا استعمال کرتی ہے۔ان باتوں سے اور بطور خاص اتنی ساری زبانوں کے وجود سے ایک بات تو بالکل واضح اور صاف نظر آتی

ہے کہ ہندوستان نے ساری زبانوں کی قدردانی کی۔ سب کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کئے ۔اور عوام کو اپنی پسند کے مطابق زبانوں کو سیکھنے بولنے لکھنے غرض اس کی مکمل پرورش ونشونما کے خاطر خواہ مواقع فراہم کئے۔ لہذا تمام زبانیں اپنی اپنی وساطت کے مطابق پھلی پھولیں۔ انہیں زبانوں میں سے ایک زبان اردو ہے۔ جس نے متعدد خوبیوں کی بنیاد پر سب سے زیادہ پھلی پھولی اور ترقی کی لیکن افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ آض ہمارے اس عظیم الشان ملک میں اردو کی ساخت وشناخت کو ختم کرنے کی پُر زور کوشش کی جارہی ہے۔ جہاں پر یہ زبان پیدا ہوئی جس ملک کی گود میں پھلی پھولی، پرورش پائی آج اُسی ملک میں اپنی بقا کے لئے جد وجہد کرتی نظر آرہی ہے۔ جس نے اپنی شیرینی وچاشنی سیاس ملک کی فضا کو خوشگوار بنایا۔ جس نے ہندوستان کی آزادی میں اہم رول ادا کیا آزادی کے بعد اسی ملک کے لئے بیگانہ ہوگیا۔ حالانکہ آزادی سے قبل ہی اردو کو کچلنے دبانے کی منظّم کوششیں کی گئی تھیں سب سے پہلی کوشش 1893ء میں ''ناگری پرچارنی'' سبھا کا قیام عمل میں آیا۔ 1895ء میں سرانٹنی میکڈانلڈ یوپی کا گورنر بن کر آیا تو مدن موہن مالویہ کی قیادت میں چھ ہزار دستخطوں کے ساتھ ایک وفد نے مل کر یوپی میں ہندی رائج کرنے کی کوشش کی جس کا ردّعمل فوری طور پر آیا۔ ایک حکم نامہ جاری کر ہندی کو رائج کرنے کی تمام سہولتیں فراہم کردی گئیں اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً متعدد کوششیں کی گئیں جس کا درد آج بھی اردو کے سینے میں محفوظ ہے۔ ان کوششوں کا واحد مقصد اردو زبان کو مٹانا ہندوستان سے بے دخلی، اس کے اثرات کو کم کرنا، اسکی ترقی وترویج کو بالکل شہید کردینا تھا۔ اس کی ایک بے باک اور بے خوف کوشش آزادی کے بعد ہوتی ہے جب دستور ساز اسمبلی نے قومی زبان کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے 14 ستمبر 1949ء کو ڈاکٹر۔ راجندر پرساد کی صدارت میں کا سٹنگ ووٹ 77 بمقابل 78 ووٹ جو خود ان کا ہی تھا ہندی کو دیوناگری رسم الخط کے ساتھ آزاد ہندوستان کی سرکاری زبان کی حیثیت سے تسلیم کرلیا گیا اور اردو جس کو کم از کم دوسری سرکاری زبان کا مرتبہ تو

ملنا ہی چاہئے تھا لیکن 14 دوسری علاقائی زبان کے ساتھ دستور کی آٹھویں فہرست میں شامل کردی گئی۔ حالانکہ اسی زبان نے تحریک آزادی کا بگل بجایا، قومی احساسات کو جلا بخشی، قومی نعرے اسی زبان نے بلند کئے ''انقلاب زندہ باد''، ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا''، ''خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے'' اور ''سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے'' جیسے ولولہ انگیز نعروں ونظموں کے ذریعہ قومی بیداری کی روح عوام کے دلوں میں پھونکی لیکن اسی ملک میں آج اردو کو اجنبیت کا احساس دلایا جارہا ہے۔ بقول ساحر لدھیانوی:۔

جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں ان شہروں میں اب اردو بے نام ونشاں ٹھہری
آزادی کامل کا اعلان ہوا جس دن معتوب زباں ٹھہری غدار زباں ٹھہری

افسوس اس بات کی ہے کہ جس زبان نے ہندوستان کو گویائی عطا کی جس چلنا سکھایا، روشنی دی وہ خود آج گونگے، لنگڑے اور اندھے کی سی زندگی گذارنے پر مجبور ہے گو اس زبان نے اس ملک کو کیا نہیں دیا؟

جن پتھروں کو ہم نے عطا کی تھی دھڑکنیں
ان پتھروں کو زباں ملی تو ہمیں پر برس پڑے

اردو کی یہ بدقسمتی رہی کہ اس کو شہرت تو حاصل رہی لیکن اس کو پاؤں رکھنے کے لئے کوئی خاص جگہ نہیں ملی حالانکہ اس بات سے گریز نہیں کیا جاسکتا کہ ہندوستان میں یہی ایک زبان ہے جسے تمام علاقوں وشعبوں میں بولی اور سمجھی جاتی رہے ہے اور سمجھی جاتی رہے گی۔ لیکن افسوس کہ اس کی ترقی وترویج کے لئے کوئی مخصوص علاقہ نہیں دیا گیا جس کی گود میں دیگر زبانوں کی طرح پرورش پاسکے۔ یہاں تک کہ خود اتر پردیش میں جہاں یہ پلی بڑھی اور پروان چڑھی جہاں کے اسکولوں میں آزادی سے قبل اردو کی تعلیم کا مناسب انتظام تھا۔ راتوں رات اسے اسکولوں، کالجوں، دفتروں اور عدالتوں سے نکال دیا گیا۔ ان حالات میں انجمن ترقی اردو ہند کے صدر

ڈاکٹر ذاکر حسین اور یو پی کے صدر کرشن پرساد کول نے دس ہزار بچوں کے والدین کے دستخط کے ساتھ یو پی کے وزیر تعلیم سمپورنا نند سے ملاقات کی لیکن جب کچھ حاصل نہیں ہوا تو ان لوگوں نے دستور کے دفعہ 347 کے تحت اردو کے حق کے لئے ایک دستوری لڑائی لڑنے کا فیصلہ کیا اور فروری 1954ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی سربراہی میں ایک وفد بہار کے 10 لاکھ اور یو پی کے 22 لاکھ باشندوں کے دستخط کے ساتھ صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرساد سے ملاقات کی لیکن پھر بھی کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ یہاں تک جب خود ڈاکٹر ذاکر حسین صدر جمہوریہ ہند بنے تب بھی وہ کچھ نہ کر سکے۔ حکومت ہند کی جانب سے صرف یہ کہا گیا کہ وہ علاقے جہاں 30 فیصد سے زائد اردو بولنے والے ہیں۔ انہیں علاقوں میں اس کو علاقائی زبان کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ نتیجہ یہ رہا کہ کسی بھی علاقہ میں اس کو علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا جا سکا اگر چہ جموں کشمیر میں اس زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا لیکن ساتھ میں کشمیری کو مادری زبان قرار دیا گیا۔

خواجہ غلام السیدین کمیٹی نے بھی اردو کو ریاست کے سرکاری اسکولوں میں ذریعۂ تعلیم قرار دینے کی سفارش کی جس کو 1960ء میں تسلیم کر لیا گیا۔ اس طرح ریاست میں اس کی دستوری حیثیت تو ضرور مستحکم ہوئی کیونکہ وہاں کے عام اسکولوں میں ذریعہ تعلیم نہ صرف اردو ہے کہ بلکہ ریاست کے محکمہ پولس، عدلیہ، تجارت، مذہبی امور، صحافت اور سرکاری نشر و اشاعت وغیرہ میں اس کا خاطر خواہ استعمال ہوتا ہے اس کے باوجود سید میر قاسم سابق وزیر اعلی جموں و کشمیر کہتے ہیں۔

''اردو میری ریاست کی سرکاری زبان تو ہے لیکن خود مجھے یہ شکایت رہی ہے کہ اس ریاست میں اردو کی ترقی کے لئے خاطر خواہ کام نہیں ہو سکا ہے۔''

افسوس اس بات پر ہے کہ آج ہم جو خود کو اردو زبان و ادب کا ہم نوا سمجھتے ہیں، آج اردو کو حقارت آمیز شئے سمجھنے میں ذرہ برابر گریز نہیں کرتے گو اس کی اہمیت وقعت کو سمجھنے سے قاصر

ہیں۔ یہاں تک کہ اس زبان کی رہبری کرنے والے بھی اس پر دوسری زبان وادب کو فوقیت دیتے نظر آتے ہیں آج اردو کے طلبا وطالبات بھی اردو ادب میں Post Graduation, Gradution اور Ph.D، Mphil وغیرہ اس لئے نہیں کرتے کہ اس زبان وادب سے محبت ہے بلکہ معاشی ضرورت کے حل کے لئے علم حاصل کرتے ہیں۔اس کے وزن کو پیسوں پر تولا جارہا ہے اس کی قدر و قیمت کو کاغذ کی معمولی ڈگری میں تبدیل کر فائلوں میں سجائے جارہے ہیں جس کی تخلیق میں جذبات واحساسات ہیں فن وفکر ہے اُسے آج الماریوں کی زینت بنائی جارہی ہے۔جس کے پنوں سے علم کی موتیاں برستے ہیں اسے پڑھنا تو کیا پلٹنے میں بھی وقت کا ضائع ہونا محسوس کیا جاتا ہے۔جس کے الفاظوں کی رنگینی میں ہماری تہذیب وثقافت جھلکتی ہے انہیں آج محض Examination Copy تک ہی محدود رکھا جاتا ہے اس زبان کی روح کو صرف فلموں اور گانوں تک ہی محدود کر دیا گیا ہے۔ذخیرہ ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو صرف اس میں شاعری وفکشن ہی ملتے ہیں لیکن قدرتی علوم، ریاضی، جغرافیائی وسماجی علوم اور تحقیقات اور ٹھوس علمی مضامین شاذ ونادر ہی ملتے ہیں۔گواس کا دامن گزرتے وقت کے ساتھ اور بھی تنگ ہوتا جارہا ہے لہذا ان حالات میں اقبالؔ وغالبؔ، حالیؔ وشبلیؔ، میرؔ وسوداؔ، نظیرؔ واکبرؔ اور سرسیدؔ وآزاد کی ضرورت ہے۔تاریخ کا وہ حصہ جب شمال میں ولیؔ کے جانے سے قبل وہاں کے شعرائے کرام اردو زبان کو ریختہ کہہ کر حقارت کی نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے اور اس زبان میں تخلیق ادب تو کیا اسے بولنے میں اپنا کسرِ شان سمجھتے تھے آج بھی وہی تاریخ دہرائی جارہی ہے صرف نوعیت الگ ہے اُس وقت ادب تخلیق کرنا تھا اور آج ادب زندہ رکھنا ہے لہذا آج ایک ولیؔ دکنی کی سخت ضرورت ہے۔

لیکن اتنے سارے مسائل وپریشانیوں کے باوجود آج بھی ایسی شخصیات موجود ہیں جو اردو کی خدمات ایسے کررہے ہیں جو تاریخی حیثیت رکھنے کے قابل ہیں اور ضرورت بھی اسی بات کی ہے

ورنہ اردو کے ساتھ ساتھ ہمارا بھی نام ونشان مٹا دیا جائے گا۔ ہماری تہذیب وثقافت پر بھی حملے شروع ہو جائیں گے۔ میں اس موقع پر ایک ایسی شخصیت سے تعارف کرانا چاہتی ہوں جو ہر جگہ اور ہر موقع پر اردو کی اہمیت کو جانتے اور سمجھتے ہیں اس زبان کو کسی طرح کا کوئی نقصان نہ ہو اس کے لئے ہمیشہ کوشاں و پریشاں رہتے ہیں۔ وہ شخصیت آج اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں جناب ابو ذر عثمانی صاحب، ان کا واقعہ یہ ہے کہ اُن کی صاحبزادی جب سنت مارگیٹ میں زیر تعلیم تھیں۔ ایک دن بیٹی نے کہا کہ آج اسکول جانا ہے۔ جناب ابوذر عثمانی صاحب اخبار پڑھ رہے تھے تبھی انہوں نے پوچھا کہ بیٹی آج کونسا دن ہے۔ بیٹی نے کہا 'kØokj' اس کے بعد ابوذر عثمانی صاحب بیٹی کو اسکول چھوڑنے گئے اور نام کٹا کر لے آئے جب بیٹی نے پوچھا ''ابا یہ کیا کیا آپ نے'' انہوں نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا ''تم ایک اردو پروفیسر کی بیٹی ہو اور تم ہی 'kØokj' کہو گی تو جمعہ کون کہے گا'' اس طرح کے متعدد واقعات اور بھی ملیں گے۔

لیکن یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس ملک میں اردو زبان وادب جس حال میں ہے اُسے کے ذمہ دار Government of India ہے اُس سے کہیں زیادہ ہم خود ہیں۔ اردو سے جو محبت میرؔ وغالبؔ کے یہاں ملتی ہے وہ آج کی نسل میں ناپید نظر آتی ہے۔

❖❖❖

نورالاسلام قدوائی
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob:9431414431

شعیب راہؔی کی شاعری

جھارکھنڈ میں انیسویں صدی کے آخری ربع سے اردو کے مستحکم اور مستند سلسلے کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ جھارکھنڈ کے پہلے صاحب دیوان شاعر غنی رانچوی1908-1846 ہیں۔ گویا روایتی ادب سے ہی اس خطے کی ادبی تاریخ وابستہ ہے۔ ادب و شاعری کے بدلتے ہوئے مزاج اور رجحانات و تحریکات کے اثرات برصغیر کے دوسرے صوبوں کی طرح جھارکھنڈ میں بھی مرتب ہوتے رہے ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے اثرات جھارکھنڈ کے شہر رانچی، جمشید پور، ڈالٹن گنج اور دیگر شہروں میں بھی پڑے۔ نتیجتاً پوری ایک کھیپ وجود میں آئی اور جھارکھنڈ ترقی پسند تحریک کے فکری عناسر سے جگمگا اٹھا۔ شعراء میں بی۔ زیڈ مائل، احمد عظیم آبادی، منظر شہاب، صدیق مجیبی، شاہد احمد شعیب، سید احمد شمیم اور دیگر شعراء نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی کے طور پر ڈاکٹر شعیب راہؔی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شعیب راہؔی ضلع سہسرام، بہار میں 1932 میں پیدا ہوئے۔ موصوف اپنے والد محمد ایوب شمیم ندوی کی ڈالٹن گنج میں تقرری ہوجانے کے بعد ڈالٹن گنج تشریف لے آئے۔ ان ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ بعد میں ایم۔اے (اردو) پٹنہ یونی ورسٹی سے کیا اور گولڈ میڈلسٹ رہے۔ ''خواجہ حیدر علی آتش: حیات اور شاعری'' کے موضوع پر آپ نے ریسرچ اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ 1961 میں بہ حیثیت لیکچرر جی ایل اے کالج میں آپ کی تقرری ہوئی۔

شاعری کا شغف بچپن ہی سے تھا۔ اس زمانے میں آپ کے والد محترم شمیم ندوی آپ کے کلام کی اصلاح کر دیا کرتے تھے بعد میں آپ مشہور شاعر مہور شمسی سے اصلاح لینے لگے۔ آپ نے تمام مقبول اصناف شاعری مثلاً غزل، نظم، رباعی، قطعہ، حمد، نعت وغیرہ پر طبع آزمائی کی لیکن آپ کا جھکاؤ نظم کی طرف زیادہ ہے۔ آپ کے پانچ تخلیقی کارنامے منظر عام پر آ چکے ہیں جو بالترتیب یہ ہیں (۱) خواجہ حیدر علی آتش: حیات اور شاعری (تحقیق وتنقید) 1992، (۲) گمنام کوچے کی صدا (نظمیں) 1988ء (۳) انداز آگہی (تنقیدی مضامین) 1989، (۴) اجالوں کا حصار (غزلیں) 2012ء، (۵) اعجاز آگہی (تنقید مضامین) 2012ء۔ مذکورہ تصنیفات کی روشنی میں شعیب راہی کی علمی اور ادبی شخصیت کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ان پر درجنوں مضامین لکھے گئے، نقادوں اور مبصروں نے ان کی تخلیقات اور تنقیدی تحریروں کو قابل اعتنا تصور کیا ہے۔

ڈاکٹر شعیب راہی کو تنقید سے بھی دلچسپی تھی۔ اور یہ دلچسپی فطری بھی ہے کیوں کہ شروع سے ہی ان کا تعلق درس وتدریس سے رہا۔ اس بات کا مدلل ثبوت ان کے درسی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'انداز آگہی' سے فراہم کیا جا سکتا ہے۔ ادبی تنقید کے مسائل، فن کی جمالیات قدروں اور فن میں مقصدیت کی اہمیت اس کتاب کے بے حد اہم مضامین ہیں۔ اس کے علاوہ باقی مضامین بھی لائق تحسین ہیں۔ میں نے اوپر کہیں ذکر کیا ہے کہ انہوں نے خواجہ حیدر علی آتش کی حیات اور شاعری کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لئے تحقیقی مقالہ قلم بند کیا تھا۔ یہ آتش لکھنوی پر لکھا گیا پہلا مقالہ تھا۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد شعیب راہی کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کا تقابلی اور تجزیاتی تکنیک ان کے تنقیدی صلاحیتوں کا پتہ دیتا ہے۔ شعیب راہی کی دلچسپی ادب کے مختلف اصناف سے تھی وہ درس وتدریس اور تنقید کے علاوہ شاعری کا بھی ایک رچا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے غزلوں اور نظموں کے علاوہ دوسرے شعری اصناف میں بھی کمال فن کا ثبوت دیا ہے۔ شعیب راہی ایک ترقی پسند شاعر تھے

اور ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم رکن بھی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شعراء پروان چڑھے ان میں ایک اہم نام شعیب راہیؔ کا ہے۔ ان کا شعری سرمایہ غزل، نظم، قطعہ، رباعی اور متفرق اشعار پر محیط ہے۔ حالانکہ انہیں نظم سے زیادہ لگاؤ تھا پھر بھی انہوں نے غزل میں تخلیقی موضوعات کا احاطہ کیا۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کریں۔

ہم تو تھے تدبیر کے قائل، پابند تقدیر بنے
توڑا ہر زنجیر کو لیکن خود اپنی زنجیر بنے

.....

خواب بنے تو خواب رہے ہم، آنکھ کھلی تو کچھ بھی نہیں
جاگنے والے اتنا جاگے خوابوں کی تعبیر بنے

اس غزل سے شعیب راہیؔ کی عالمانہ ہنرمندی کا احساس ہو جاتا ہے۔ ان کی دوسری غزلوں میں سیاسی اور سماجی حالات کی لہریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ میری اس بات کی تصدیق ان کی غزلوں کا مجموعہ 'اجالوں کا حصار' سے ہو جاتی ہے۔ یہ مجموعہ ان کے سیاسی سماجی اور علمی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے بیتاب صدیقی نے اپنے مضمون 'تعارف' میں لکھا ہے کہ:

''شعیب راہیؔ کی شاعری نظام جبر واستبداد کے خلاف آہنگ بغاوت وانقلاب ہے۔ باغی اور انقلابی شاعری وقتی چیز ہوسکتی ہے۔ مگر جب تک جبر واستبداد کا نظام باقی ہے، یہ شاعری زندہ رہے گی۔ اردو سے متعلق ان کی جتنی نظمیں ہیں وہ اردو کے خلاف گذشتہ اقتداری مظالم کی داستان سناتی ہیں۔ اردو کے جذبہ تحفظ وبقا کو بیدار کرتی ہیں۔ انسانی قدروں کا نغمہ الاپتی ہیں۔''

آخر میں ان کی ایک نظم ''امت مسلمہ کا مرثیہ'' سے چند بند پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے

شعیب راہی کی شعری صلاحیت کا اندازہ ہو جاتا ہے، نظم ملاحظہ ہو:

ہم کو یہ درد کا احساس نہ جینے دے گا غم دل پینا بھی چاہیں تو نہ پینے دیگا
چاک دل کیسے سئیں کون اسے سینے دے گھر گیا نرغہ اغیار میں اردو کا حسین

مذکورہ نظم مین چھ چھ مصرعے کے چھ بند ہیں گویا یہ نظم کل ملا کر 36 مصرعوں پر مبنی ایک ایسی رواں دواں اوپر آہنگ نظم ہے کہ اگر قاری پہلے بند کا مطالعہ کرے تو وہ جب آخر تک نظم کو نہ پڑھ لے اسے بے چینی ستاتی رہتی ہے۔ یہ کیفیت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس نظم میں ایک نامیاتی کل ہے جو نظم کو نظم بناتی ہے۔ ساتھ ہی پوری نظم از ابتدا تا انتہا ایک زنجیز کی کڑیوں جیسی تسلسل سے معمور ہے۔ چونکہ شعیب راہی خالصتاً ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ لہٰذا ان کا لب ولہجہ ہر حال میں رجائی نقطہ نظر کا حاصل ہے جس کا نظارہ اس نظم میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آج اگر ہم اس نظم کو مابعد جدید نقطہ نظر اور تقاضوں کے ساتھ پڑھیں تب بھی یہ نظم مایوس نہیں کرتی۔ اس نظم کا ایک شعر ملاحظہ کریں۔

کہیں بوڑھا تو کہیں گود کا بچہ کاٹا یک دو کون کہے، سارے کا سارا کاٹا

اس شعر اور پوری نظم کا آہنگ بین المتوفی اعتبار سے اسرار الحق مجاز کی نظم آوارہ کی یاد دلاتا ہے جس کا ایک بند ہے۔

جی میں آتا ہے کہ مردہ چاند تارے نوچ لوں ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں

گویا اس نظم میں جو آہنگ وتراکیب ہیں وہ خالص ترقی پسندی کے عناصر سے مملو ہیں لیکن اس نظم کا فنی رکھ رکھاؤ بھی قابل دار ہے کیونکہ شعیب راہی کا تعلق مہجور شمس سے ہے۔ اور مہجور شمسی جس شعری روایت کے پاسدار ہیں اس میں لفظ کی نرمی، محاکاتی اور تلازمات وغیرہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہی وہ بنیادی وجہ ہے جس کی بنا پر مذکورہ نظم نرمی ترقی پسند نظم نہ ہو کر فکر وفن کے حسین امتزاج اور سنگم بن گئی ہے۔

❖❖❖

تسنیمہ پروین
رانچی یونیورسٹی، رانچی

سوانحی ناول خالد بن ولید کا اسلوبیاتی مطالعہ

ناولوں میں اسلوب کی اہمیت مسلم ہے اسلوب ہی کسی فنکار کی شناخت ہے۔ یہ شناخت اس اسلوب کی بنا پر ہوتی ہے جو ناول نگار استعمال کرتا ہے۔ ہر ناول نگار کے پاس لفظیات کا اپنا خزانہ ہوتا ہے کسی کے پاس کم کسی کے پاس زیادہ اور کسی کے پاس بہت زیادہ بعض فنکار لفظیات کے محدود خزانے سے ہی اپنی ضروریات پوری کر لیتے ہیں بعض فنکار لفظوں کو فنی پیرائے میں استعمال کرنے کا ہنر نہیں جانتے ایسے فنکار کے اسلوب کی کوئی شناخت نہیں ہوتی لیکن بعض فنکاروں کے یہاں الفاظ کا زبردست خزانہ ہوتا ہے اس لیے ایسے فنکار اپنے اظہار میں لفظوں کو جذباتی اور فنی دونوں ہی پیرایوں میں استعمال کرتے ہیں جذباتی پیرائے اظہار کا طریقہ عمومی ہوتا ہے لیکن لفظوں کے ادبی اور فنی پیرائے اظہار میں تنوع پایا جاتا ہے ہر ادیب اپنے الفاظ کے ذخیرے سے اپنے لیے ایک اسلوب ہے ایسے فنکاروں کو الفاظ کے استعمال پر اتنی قدرت حاصل ہوتی ہے کہ وہ حسب مرض اور ضرورت کے تحت اسلوب اختیار کرتا ہے اردو کے تمام اہم ناول نگاروں نے موضوع کے تحت اسلوب اختیار کیا ہے۔ ایسے ہی ناول نگاروں میں ایک اہم ناول نگار قاضی عبدالستار ہیں۔

قاضی عبدالستار کا لفظوں کا زخیرہ انتہائی وسیع ہے وہ الفاظ پر اس قدر قدرت رکھتے ہیں کہ اسے مختلف پیرائے میں استعمال کر لیتے ہیں قاضی صاحب ایک صاحب طرز ادیب ہیں

اور مختلف قسم کے اسالیب کو برتنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اپنے معروف ناول خالد بن ولید میں ایک خاص اسلوب اور طرز اظہار کا استعمال کیا ہے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ اسلوب کے انتخاب میں موضوع بہت اہم ہوتا ہے خالد بن ولید کا موضوع چونکہ پرشکوہ الفاظ کا متقاضی تھا اس لیے قاضی صاحب نے ایسا ہی اسلوب اختیار کیا ہے۔

خالد بن ولید کا کردار ایک ہیرو ایک فوجی جنرل اور ایک عظیم سپہ سالار کا ہے اس کردار کے زیادہ تر مکالمے یا گفتگو بادشاہوں، سپہ سالاروں اور فوج کے اہم عہدہ داروں کے ساتھ ہوتے ہیں اس لیے ناول میں مصنف نے موضوع کے اعتبار سے پرشکوہ انداز بیان اختیار کیا ہے کتاب کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

''دشت عامہ کی وادی کے مسطح میدانوں کے سب سے اونچے مقام پر سہیل یمن کی روشنی میں کمائے ہوئے سرخ چمڑے کا وہ مشہور خیمہ کھڑا تھا جس کی دہلیز پر تمام عرب کے چھوٹے رسولوں اور ان کے اماموں کو زندہ یا مردہ حاضر ہونا پڑا اور جس کے سر پر وہ سیاہ محمدی علم لہرا رہا تھا جس کے شکوہ آسمانی کے سامنے درفتیں کاویانی اور بازنطین پرچموں کا سرنگوں ہونا مقدر ہو چکا تھا۔''

(ناول خالد بن ولید از قاضی عبدالستار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1988ء صفحہ 5)

چمڑے پر بنے کس خیمے کا بیان ایک عام بیان ہے لیکن یمن کے علاقے میں وہ خاص ستارہ جس کی تاثیر سے چمڑے میں خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اور حشرات الارض مر جاتے ہیں، اس کی روشنی میں کمائے ہوئے چمڑے سے خیمے کا بیان ایک فنکارانہ بیان ہے۔ تشبیہ استعارے اور اعلیٰ صفات کا یہی بیان اسلوب میں شکوہ پیدا کرتا ہے۔

ناول نگار نے اس پورے ناول میں تشبیہوں استعاروں اور بلند آہنگ الفاظ کا استعمال کیا ہے خالد بن ولید جیسی شخصیت پر روشنی ڈالنے کے لیے پرشکوہ الفاظ کی ضرورت تھی

ناول نگار نے پر شکوہ الفاظ سے اپنے اسلوب کو مرصع کیا ہے ناول نگار نے خالد بن ولید کی شخصیت پر روشنی ڈالنے کے لیے ایسے اسلوب کا استعمال کیا ہے جس سے ایک عظیم سپہ سالار کی پوری شبیہہ ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔اس ناول کا بڑا حصہ جنگ و جدانی پر مبنی ہے جنگ کے مفصل بیان کی وجہ سے شخصیتوں کی پیش کش میں بھی جنگی حالات کے بیان کا عنصر غالب ہے ہرقل کی جو بھی تصویر ناول میں پیش کی گئی ہے وہ ناکامی کی خبروں کے ساتھ ہے ہرقل کی ایسی تصویریں اس کے شاہی جلال کے اظہار میں رکاوٹ بنتی ہے لیکن مصنف نے اس کے باوجود اس کی ذات کو ایک شہنشاہ کی شکل میں ابھارا ہے ایک مثال ملاحظہ کریں:

''اس ہولناک لڑائی کی خبر نے مزاج شاہی مکدر کر دیا تھا وسیع وعریض بارگاہِ شاہی کی پشت پر حرم شاہی کے خیام روشن تھے اور شہنشاہ بیدار تھا سامنے دور تک سرخ قالینوں کے صحن پر مسرخ مخمل کی قنات بندی کے اس طرف جنرل میناس اور جنرل دردان پچاس ہزار فولاد سواروں کو رکاب میں لئے لوہے کا لباس پہنے احکامات عالیہ کا انتظار کر رہے تھے۔'' (ایضاً ص95)

سرخ دیبائے رومی کی بلند و بالا اور وسیع وعریض بادگاہ شاہی کی پشت پر حرم شاہی کے خیام روشن تھے اور سرخ قالینوں کے صحن پر سرخ مخمل کی قنات ہندی اور اس ساتھ ہی پچاس ہزار فولاد سواروں کا ذکر کر کے مصنف نے ہرقل اعظم کے حشم جاہ وجلال اور بادشاہت کی شان کو قائم رکھا ہے۔ ہرقل کی ایک تصویر جو اس کی شخصیت کو مزید نکھار کے ساتھ پیش کرتی ہے ملاحظہ ہو:

''شہنشاہ سفید ریشم کی قبا پہنے تھا جس کی ڈھیلی آستینیں بازوؤں تک الٹی ہوئی تھیں اور کشادہ دامن گھٹنوں سے بلند کمر کا جواہر نگار کمر بند خالی بند لیوں پر کسے ہوئے سرخ موزے مخمل کے جوتوں تک دراز، زرنگار کرسی کے پہلو میں رکھی قد آدم شمع سے دور کھڑا جگمگا رہا تھا میناس گھٹنوں پر گر پڑا۔'' (ایضاً

ص120)

اس تصویر میں اس کے لباس کی جزئیات کے بیان کے ذریعے اس کی شخصیت کو ظاہر کیا گیا ہے سفید ریشمی قبا کے الٹے ہوئے بازو کا بیان اور کمر کا جواہر نگار کمر بند سے خالی ہونا اس کی پریشانی کا مظہر ہے ایک فوجی جنرل کا ہرقل کے گھٹنوں پر گر پڑنا اس کی سلطنت کی شان جباری کو ظاہر کتا ہے یہ ناول نگار کے اسلوب کا کمال ہے کہ چند لفظوں کی وجہ سے کردار کی شخصیت پڑھنے والوں پر واضح کر دیتے ہیں۔

کسی بھی شخصیت کا تعارف کرتے ہوئے یہ تو نہیں بتایا کہ اس کی حرمت اور تکریم اس وجہ سے ہے کہ وہ کہیں کا امیر ہے، کہیں کا بادشاہ ہے یا کوئی سپہ سالار انداز بیان اور پیرایہ اظہار البتہ ایسا اختیار کیا ہے کہ قاری ہر شخصیت کے بیان کو پڑھتے ہوئے اس کی مناسبت سے تاثر قبول کرتا ہے۔ قاضی صاحب نے اس ناول میں بہت سے عالمی مرتبت کرداروں کی تصویریں پیش کی ہیں۔ ان میں قیصر روم بھی ہے اور کسریٰ و شام بھی۔ خود حجرت خالد بن ولید کی شخصیت بھی نہایت اعلیٰ واقع ہے۔ مصنف نے کسی بھی کردار کی عظمت کو ظاہر کرنے میں عصبیت نہیں برتی ہے۔ ان سب کے باوجود امیر المومنین حضرت عمرؓ کی شخصیت کا جو نقشہ کھینچا ہے اور اس کے لیے جو پیرایہ اظہار منتخب کیا ہے وہ لاثانی ہے۔ نہ طبل و رایت، حشم و خدم، فوجیوں کی فظار، نہ لباس فاخراہ اس قسم کی کوئی بھی جزئیات حضرت عمر کی شخصیت کے اظہار کے لیے موجود نہیں۔ ان سب کے باوجود حضرت عمر کی شخصیت جس طرح ابھر کر سامنے آتی ہے اس کے سامنے ساری تصویریں بے معنی ہیں۔

❖❖❖

شگفتہ بانو
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی،

قمر جہاں کا افسانوی سفر

ملک ہندستان کی سرزمین میں صوبۂ بہار کو ایک مردم خیز علاقہ کہا جاتا رہا ہے۔اس سرزمین میں ایسی ایسی ہستیوں نے اپنے کارنامے انجام دیے ہیں جن کو رقم کرنے کے لیے ایک عمر اور دفتر درکار ہے۔اردو ادب کی بات کریں تو تاریخ اس بات پر دال ہے کہ بے شمار ادبی ہستیوں نے اس گلستاں کو گلزار و سبزہ زار کیا ہے۔اردو کی کسی بھی صنف کا ذکر چھیڑیں، وہاں بہار کے ادیب اپنی موجودگی کا احساس دلانے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔اردو ادب کی تاریخ میں 'دبستان عظیم آباد' کی ایک مستند تاریخ سنہرے حرفوں سے رقم ہے۔وہ تو شاعری کا حوالہ ہے،اس کے علاوہ تنقید کا معاملہ ہو یا تحقیق کا،انشائیہ نگاری ہو یا اور دوسری اصناف کا،سب میں بہار کے ادیب حضرات نے اپنی فنی پختگی کا ماہرانہ ثبوت دیا ہے۔گذشتہ صدی کی چند دہائیاں اور موجودہ صدی کے چند سالوں کی تخلیقات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ فکشن کی صدی ہے اور فکشن صدی کی راجدھانی 'صوبۂ بہار' ہے۔ناول کی بات کی جائے یا افسانے کا ذکر کیا جائے،آپ کو بہار کے ادیب حضرات ہر جگہ نظر آئیں گے اور یہی بات یہ ثابت کرتی ہے کہ اس صوبے نے اردو ادب کو ایک خاص لعل و گہر سے نوازا ہے۔ستر کے عشرے میں جن فنکاروں نے اپنی فنی بالیدگی کا ثبوت دیا تھا اُن میں قمر جہاں کا نام اہمیت کا حامل ہے۔موزوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے حوالے سے چند ضروری باتیں بیان کردی جائیں تاکہ شخصیت کو مدنظر رکھتے ہوئے فن پارے کی تفہیم ممکن ہوسکے۔

اردو فکشن کی تاریخ میں قمر جہاں کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔اُن کی پیدائش ۱۵/ مئی ۱۹۴۸ء کو نارتھ بہار کے چھوٹا مگر خوبصورت قصبہ ''بزرگ دوار'' ضلع دربھنگہ میں ہوئی جب کہ اُن کا آبائی وطن دربھنگہ کا بزرگ دوار اور سمستی پور ہے۔قمر جہاں کے دادا کا نام سید اظہار الحق تھا، وہ سرکاری ملازمت میں تھے۔سید اظہار الحق نے دو شادیاں کی تھیں۔پہلی لاولد تھیں اور اُن کا آبائی وطن سمستی پور تھا۔انتقال کے وقت دادا کی پہلی اہلیہ نے اپنے حصے کی اچھی خاصی زمین جائیداد، اپنے شوہر کے نام کر دی اور گھر کے ملازمہ کو بتا دیا کہ جب صاحب گھر پے آئیں ،انھیں یہ کاغذات حوالے کر دینا۔دوسری بیوی سے اولادیں ہوئیں جن میں چار صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں تھیں۔قمر جہاں کے والد محترم سید عطاء الحق پہلی اولاد تھے۔ان کے بعد اولاد میں بالترتیب سید رضاء الحق، محفوظ الحق، رشید الحق، عارفہ خاتون اور آصفہ خاتون تھیں۔

قمر جہاں کا ننہال مشکی پور ہے۔حافظ عبداللہ مشکی پوری اُن کے پردادا ہیں۔وہ حافظ قران کے ساتھ اچھے شاعر بھی تھے۔ان کے غیر مدوّن کلام کو ترتیب وتہذیب کے ساتھ قمر جہاں نے ۲۰۰۸ء میں' کلام ابوالصالح عبداللہ مشکی پوری' کے نام سے شائع کیا جس کی ادبی حلقے میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔قمر جہاں کے نانا ڈاکٹر احمد اُن کی پہلی اولاد تھے۔دوسرے عباس اور تیسرے انور غازی تھے جو تقسیم کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے البتہ قمر جہاں کے نانا ہندستان میں ہی قیام پذیر رہے۔ان کے تین بیٹے اسداللہ غالب، امان اللہ اور علیم اللہ حالی اور چار بیٹیاں تھیں اور قمر جہاں کی الدہ اختر جہاں اُن میں سب سے بڑی تھیں۔

قمر جہاں کے والد کا نام سید عطاء الحق اور والدہ کا نام بی بی اختر جہاں تھا۔والدہ بڑی نیک سیرت اور مذہبی خاتون تھیں۔ان کا انتقال ۸/ مارچ ۱۹۷۴ء کو بھاگلپور میں ہوا۔قمر جہاں کے والد محترم سید عطاء الحق ملازمت کے سلسلے زیادہ تر قیام پٹنہ میں رہتا تھا۔ان کا انتقال ۹/ دسمبر ۱۹۶۸ء کو ہوا۔انھیں اللہ رب العزت نے سات اولاد عطا کیں جن میں دو بیٹے اور تین

بیٹیاں زندہ وسلامت رہیں۔قمر جہاں بڑے صاحبزادے ڈاکٹر احسان الحق کے بعد اور لڑکیوں میں سب سے پہلے نمبر پر ہیں۔ان کے بعد بالترتیب قیصر جہاں،عشرت جہاں مرحومہ ہیں۔بڑے بھائی احسان الحق کا بھی ۹ رجون ۲۰۱۳ء کو داغ مفارقت دے گئے۔ضیاء الحق سب سے چھوٹے بھائی کا نام ہے جو فی الحال صاحب گنج میں بینک مینیجر کی حیثیت اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔چھوٹی یعنی منجھلی بہن کا نام قیصر جہاں ہے جو رانچی گرلس اسکول میں استانی تھیں اور اُن کے خاوند بھی ایچ ای سی، دُھروا میں ملازم تھے۔فی الحال دونوں بھاگل پور، اسلام نگر میں قیام پذیر ہیں۔خاوند کا نام محمد بدرالحسن ہے۔وہ بھاگل پور میں قیام پذیر ہیں اور ڈویزنل انجینئر ٹیلی فون کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔اولادیں دو ہیں :حسن پرویز اور سیما حسن۔ صاحبزادے حسن پرویز فی الحال میکون (رانچی) میں اسسٹنٹ جنرل منیجر کے عہدے پر فائز ہیں۔بیٹی سیما حسن ساتھ میں رہتی ہیں۔دو پوتے ماشاءاللہ مستقبل کے وارث ہیں۔

قمر جہاں کے دادیہال اور نانیہال کا علمی و ادبی ماحول نہایت خوشگوار تھا۔مسلم معاشرے میں خاص طور پر عورتوں کے پردے کا کچھ خاص ہی اہتمام ہوتا ہے۔اگر آج سے پچاس سال یا اس سے قبل کی بات کریں تو پردہ کے نظم پر سختی سے عمل کیا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ مسلم عورتوں میں عصری تعلیم کا رجحان کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔اگر ہم ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگار اور ناول نگار کی تخلیقات کا مطالعہ کریں تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہمیں ہو جاتا ہے۔ہمارے بزرگوں کا عقیدہ تھا کہ عورتیں گھر کی زینت ہوتی ہیں اور اگر انھوں نے گھر کے باہر کسی بھی غرض سے قدم نکالا تو اس عورت کا شمار شرفا میں نہیں کیا جاتا تھا۔ایسے دقیانوسی ماحول میں کسی عورت کا تعلیم کے زیور سے بہرہ ور ہونا واقعی حیرت ناک بات تھی۔ہاں دینی علوم میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہوتا تھا اور ایسی عورتیں گھریلو مسائل میں خوب دلچسپی لیتی تھیں اور کھانے پینے کے اطوار سے لے کر بچوں کی تعلیم و تربیت تک کی ذمے داری انہی پر تھی۔اس طرح سے ایک ناخواندہ

عورت کی شادی ہوجائے اور اُس کا خاوند کا اچانک انتقال ہوجائے تو وہ بے یار و مددگار ہوجاتی تھی۔ انہی صورتحال کو مدنظر رکھتے ہوئے موڈرن عورت نے دینی کے ساتھ عصری علوم پر بھی خاطر خواہ توجہ دی اور آج نسائی تحریک نے تو اسے بام عروج تک پہنچا دیا ہے۔ عورت کے لیے اُس کا گھر جنت نہ ہو تو اُس کی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ یوں تو زندگی 'نور و نار' کا مجموعہ ہے۔ ایک فنکار کی زندگی میں فقط خوشیاں ہی خوشیاں ہوں تو اُس کی تخلیقی سوتے خشک ہوجائیں گے اور نئی باتیں آنا بند ہوجائیں گی اور ادب کا فروغ ہی رک جائے گا۔ بقول شکیل بدایونی:

کھل گیا تجزیۂ غم سے ایک رازِ حیات
زیست بہم تھی اگر دل نہ پریشاں ہوتا

قمر جہاں کی زندگی میں ایسے حوادث آئے اور اُن کی زندگی موجِ حوادث سے ٹکرائی جہاں انھیں حوصلہ سے کام لینا پڑا اور صبر کے دامن کو مضبوطی سے پکڑنا پڑا۔ کم عمری ہی میں والد ماجد کا سایہ سر سے اٹھ جانا، پھر جوان بہن کا غم اور ماں جیسی ہستی کا اچانک اللہ کا پیارا ہوجانا، اُن کی زندگی کی کشتی کو ڈگمگانے کے لیے کافی تھی لیکن انھوں نے اپنے آپ کو سہارا دیا اور اُس وقت تک صبر و تحمل کا دامن کو نہیں چھوڑا جب تک انھیں آسودگی حاصل نہ ہوئی۔ قمر جہاں کے نانیہال میں اُن کے پرنانا حافظ عبداللہ مشکی پوری جیسے شاعر موجود تھے جن کے کلام کو ہمعصر شعرا نے کافی سراہا اور پذیرائی کی۔ اس کے علاوہ والد محترم کو ادبی رسائل وجرائد سے خاصی دلچسپی تھی۔ گھر میں کتابوں کی چھوٹی سی لائبریری تھی جو ایک ادب کے طالب علم کے لیے تسلی کا سامان ہوا کرتی ہے۔ اسی ادبی ماحول میں قمر جہاں کی تربیت ہوئی اور اردو ادب سے انسیت بڑھتی چلی گئی۔ خاص طور سے ماموں محترم علیم اللہ حالی نے اردو ادب کی طرف متوجہ کیا جو ماموں کے ساتھ استاد محترم کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

قمر جہاں کی ابتدائی تعلیم باڑھ اسکول میں ہوئی۔ والد محترم سید عطاء الحق مرحوم کو تعلیم

سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ وہ بیٹا بیٹی میں فرق محسوس نہیں کرتے تھے بلکہ بسا اوقات بیٹی کو ہی فوقیت دیتے تھے۔ بھائیوں کی بات کی جائے تو بڑے بھائی احسان الحق نے دربھنگہ میڈیکل کالج سے ڈاکٹر اِن میڈیسن کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد دلہن بازار اور پٹنہ میں پریکٹس کی۔ چھوٹے بھائی سید ضیاء الحق والد کے انتقال کے وقت آٹھویں درجے کے طالب علم تھے۔ بعد میں تعلیم مکمل کر کے بینک منیجر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ قمر جہاں نے باڑھ میں درجہ آٹھ تک کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد والد صاحب کا تبادلہ پٹنہ ہو گیا نیز پٹنہ بانکی پور گرلس ہائی اسکول سے دسویں اور گیارہویں کی سند لینے کے بعد مگدھ مہیلا کالج، پٹنہ میں بی اے، اردو (آنرز) میں داخلہ لیا۔ فلسفہ اور انگریزی بھی ایک مضمون کی حیثیت سے انھوں نے رکھا تھا جس میں انھوں نے امتیازی نمبر سے پورے کالج میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ اس امتیازی نمبر کے عوض حکومت ہند نے انھیں National Scholarship سے نوازا جس سے آگے کی تعلیم میں مدد ملی۔ پٹنہ یونی ورسٹی، دربھنگہ ہاؤس سے ایم اے (اردو) کیا۔ 1968-69ء کا Batch تھا۔ انھیں پروفیسر اختر اورینوی (صدر شعبۂ اردو)، علامہ جمیل مظہری، پروفیسر کلیم عاجز، پروفیسر صدر الدین فضا، پروفیسر ممتاز احمد، پروفیسر مطیع الرحمٰن، پروفیسر یوسف خورشیدی .....اور خواتین میں پروفیسر قریشہ حسین اور محترمہ انیس فاطمہ کی شاگردی کا شرف حاصل رہا ہے۔ مندرجہ بالا تمام شخصیات نے قمر جہاں کی ادبی زندگی کو جلا بخشنے میں کافی اہم رول ادا کیا۔ ان سب کے ماسوا جس شخصیت نے انھیں سب سے زیادہ متأثر کیا اُن میں پروفیسر علیم اللہ حالی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ رشتے میں سگے ماموں بھی ہیں اور استاد بھی۔ بہ قول پروفیسر علیم اللہ حالی:

> ''اپنوں پر لکھنا ایک آزمائشی مرحلہ ہے۔ قمر جہاں میری بھانجی ہیں یعنی بڑی بہن مرحومہ اختر جہاں کی بڑی صاحبزادی۔ مجھے فخر ہے کہ جس طرح الطاف

حسین حالی کے ساتھ اُن کی بھانجی صالحہ عابد حسین کی افسانوی وادبی شخصیت کا تذکرہ آتا ہے اُسی طرح قمر جہاں بھی اپنے خاندانی وقار میں اضافے کا سبب بنی ہیں۔ دادا محترم حافظ عبداللہ مشکی پوری کے کلام کی تدوین وتزئین کے ساتھ خود میرے اوپر اُن کی ایک کتاب ''پروفیسر علیم اللہ حالی: نقوش و افکار'' ان کے صالح ادبی شعور کا باعث بنی ہے۔''

قمر جہاں کی شادی ۳؍نومبر ۱۹۶۶ء کو مونگیر کے ایک ذی علم گھرانے میں ہوئی۔ شوہر کا نام محمد بدرالحسن ہے جن کے آباؤ اجداد کا تعلق شیخ پورہ (مونگیر) سے ہے۔ ان کا دادیہال حسین آباد اور نانیہال چوارہ ہے۔ قمر جہاں کی ملازمت کے بعد محمد بدرالحسن صاحب نے بھی بھاگلپور کے محلّہ بھیکن پور میں ہی بود و باش اختیار کر لی ہے۔ قمر جہاں نے ملازمت کا آغاز ۹؍دسمبر ۱۹۷۰ء کو بہ حیثیت لکچرر سندر وتی مہیلا کالج، بھاگلپور میں کیا اور ۲۰۰۱ء میں تلکا مانجھی یونی ورسٹی، بھاگلپور میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر لطف الرحمٰن کی ریٹائرمنٹ کے بعد صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے چارج سنبھالا۔ ۳۱؍مئی ۲۰۱۰ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوئیں۔

قمر جہاں کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز بہت بعد میں ہوا لیکن ان کا پہلا افسانہ ''جنونِ وفا'' کے عنوان سے فروری ۱۹۶۶ء میں ماہنامہ ''صبح نو'' پٹنہ میں شائع ہوا۔ یہاں یہ بات داد طلب ہے کہ قمر جہاں نے افسانوی خدمات کے علاوہ تنقید کی سنگلاخ زمین میں بھی اپنی فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی تنقیدی کاوش بھی ستر کے عشرے میں ہی ماہنامہ ''صبح نو، پٹنہ'' میں شائع ہوئی تھی جو مرزا اسداللہ خاں غالب کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے تھی۔ بعد ازاں اسی رسالے میں دو مضامین ''اختر شیرانی کی رومانی شاعری'' اور ایک ''آل انڈیا ریڈیائی مشاعرہ'' پر مشتمل رپورتاژ شائع ہوئے جسے ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا۔ بودھ دھرتی ،گیا (ایڈیٹر: معین شاہد) کے خاص نمبر 'روشنی' کے عنوان سے ایک کہانی شائع

ہوئی۔ اتفاق سے یہ کہانی کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ قمر جہاں کے افسانے اور تنقیدی مضامین جن مقتدر رسائل میں شائع ہوتے تھے اُن میں آہنگ (گیا، آنچل (حیدر آباد)، مباحثہ (پٹنہ)، شاخسار (کرناٹک)، آجکل (نئی دہلی)، ایوان اردو (نئی دہلی)، بانو (دہلی)، شاعر (ممبئی)، اندیشہ (بھاگلپور)، کتاب نما (دہلی)، سہیل (گیا)، مریخ (پٹنہ)، استعارہ (دہلی) اور انشا (کولکاتا) اور دوسرے رسائل خاص طور پر اہم ہیں۔ قمر جہاں کی شادی (۳؍نومبر ۱۹۶۶ء) کے بعد تصنیف وتالیف کا سلسلہ کچھ دنوں کے لیے بند ہوگیا۔ ان کی زندگی میں ادبی زندگی کا دوسرا پڑاؤ ۱۹۷۲ء کے بعد آیا جب اُن کا افسانہ ''چارہ گر'' کے عنوان سے بیسویں صدی (دلی) میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔ اس افسانے کو بے حد سراہا گیا جس کا سہرا ماہنامہ 'بیسویں صدی' کو جاتا ہے۔ ایک انٹرویو میں انھوں نے ''میرا تخلیقی سفر'' کا عنوان قائم کرکے یوں لکھا تھا:

> ''کہانی لکھنا میری مجبوری ہے، اندر کی تڑپ سے مجبور ہو کر قلم اٹھا لیتی ہوں۔ قلم سے نکلے ہوئے الفاظ گویا درد کے وہ آنسو ہیں جو سیاہی بن کر سفید کاغذ کو سیاہ کرنے لگتے ہیں۔ تنقید، تبصرہ، انشائیے، رپورتاژ، نثری نظم وغیرہ بھی کسی نہ کسی تقاضے پر ہی لکھتی ہوں۔ اندر کی خلش قلم اٹھانے پر مجبور کرتی ہے۔ میں نے اکثر سوچا ہے میں کیوں لکھتی ہوں؟ لکھنا کیا ضروری ہے؟ جب کہ لکھنے کی کلا، ادا، ہنرمندی یہ سب انیک سوالات ہیں جو ذہن میں تشنگی کا ایک سراب بناتے ہیں۔ میں کس سے پوچھوں۔ کیا میں اپنے فرائض مکمل کررہی ہوں۔ قلم کاری کے تقاضے کی تکمیل ہورہی ہے؟؟''

اگر یہ کہا جائے کہ قمر جہاں کی ادبی زندگی کو دو حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ پہلا حصہ شادی سے پہلے ۱۹۶۶ء سے قبل کا ہے اور دوسرا حصہ ۱۹۷۲ء کے بعد کا۔ یعنی

۱۹۶۶ء اور ۱۹۷۲ء کے دورانیے میں ان کی ادبی زندگی میں ایک ٹھہراؤ آیا۔ یہی وہ دور ہے جب انھوں نے ملازمت کے لیے کوششیں کر رہی تھیں اور ادبی فتوحات کے لیے ماحول سازگار کر رہی تھیں۔ دوسرے دور کے بعد ہی ان کی اصل شناخت قائم ہوئی اور باقاعدگی سے افسانے اور ڈرامے شائع ہونے لگے اور مختلف سمیناروں میں شرکت کے مواقع ملنے لگے۔ سمیناروں کے لیے انھیں پٹنہ، رانچی، دہلی، حیدرآباد اور دربھنگہ جیسے مقامات پر جانے کا موقع ملا اور داد سمیٹی۔ ان کی ادبی کتابیوں کی فہرست کافی طویل ہے۔

قمر جہاں مختلف کمیٹیوں کی رکن رہی ہیں مثلاً بہار اردو اکادمی [پٹنہ]، بنگلور اور فروغ ادب [دہلی] وغیرہ۔ مختلف رسائل میں مجلس مشاورت کے طور پر بھی کام کیا ہے مثلاً افق ادب [ہزاری باغ]، انتخاب [پٹنہ]، بزم ادب [علی گڑھ] وغیرہ خاص ہیں۔ یک موضوعی رسالہ ''ادبی سیریز'' میں معاون مدیرہ کی حیثیت سے بھی کام کر رہی ہیں جس کے تا ہنوز سات شمارے نکل چکے ہیں۔

یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ قمر جہاں نے تو بہت سی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے لیکن عہد حاضر کے ناقدین نے اُن کی افسانوی جہت پر ہی باتیں کی ہیں اور افسانہ نگاری کی جست پر تعجب کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات باعث مسرت ہے کہ ہند و پاک میں ان کی کہانیاں دلجمعی کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی کئی یونی ورسٹی کے نصاب میں کہانی شامل ہیں۔

غرض کسی فنکار کے اندر وہ ساری خوبیاں ہیں جو ایک فکشن رائٹر کے اندر ہونی چاہیے۔ قمر جہاں کی ادبی خدمات کو ہندستان کے مقتدر ناقدین نے سراہا اور اُنہیں گراں قدر آرا سے نوازا، یہ اُن کے فن پارے کی کامیابی کی دلیل ہے۔ افسانے کی بات ہو یا تنقیدی کاوش کا چرچا، انھیں ہر مقام پر پذیرائی ملی اور ہمارے ناقدین کو یہی محسوس ہوا کہ قمر جہاں کا فن پارہ، نقد کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

❖❖❖

مہتاب پروین
ریسرچ اسکالر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob:9102105238

اردو کے تین اہم ناولوں میں مسلم خواتین کرداروں کی تصویر کشی

(ٹیڑھی لکیر، چاندنی بیگم اور ایوان غزل کے خصوصی حوالے سے)

عورت قدرت کی مایہ ناز شاہکار تخلیق ہے اور اس کا دوسرا روپ خود خالق کا ہے جو تخلیق کے کرب سے گذر کر نسل انسانی کو فروغ دینے میں کلیدی کردار نبھا رہی ہے۔ یہ اگر ایک طرف محبت، مامتا، وفا، ایثار، قربانی، صبر، تحمل کا پیکر ہے تو دوسری طرف اپنے اوپر ہونے والے مظالم اور تذلیل کا انتقام لینے میں بھی پیچھے نہیں رہتی۔ وہ اپنے اداس آنسوؤں کی گہرائی سے اس نورانی مسرت کے ابلتے ہوئے کنڈ کو نکال لاتی ہے جس کا شفاف پانی اپنی معصومیت میں نیلے آسمان کو بھی شرماتے ہے۔ مفکرین نے عورت کو کبھی خدا داد تحفہ کہا ہے تو کسی نے جنت کا نعم البدل۔ کسی نے عورت کو کائنات کی تکمیل کا ضامن قرار دیا۔ بقول اقبال:

ع وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

مرد کے مقابلے عورت کو قدرت نے زیادہ رحم دلی، ہمدردی، ایثار و قربانی کا جذبہ عطا کیا گیا۔ اس کے اندر قوتِ برداشت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ محض گھر کی زینت نہیں بلکہ گھر کی روح ہے۔ کسی ملک کی سماجی زندگی میں عورت کے مقام اور مرتبہ کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ملک مہذب ہے یا غیر مہذب۔ دوسرے لفظوں میں عورت کا مطالعہ تہذیب کا مطالعہ ہے۔ عالمی ادب کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ ادب و شاعری

میں عورت کو آرٹ کا مرکزی نقطہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ تمام فنکاروں نے عورت کی عظمت اور اس کی مظلومیت کو ادب کا موضوع بنایا ہے۔ اردو ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ خصوصاً انیسویں صدی میں مسلم عورتوں کی حالت کافی ناگفتہ بہ رہی ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے مسلم عورتوں کے مسائل کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ عورتوں کی معاشرتی حالت پر روشنی ڈالی۔ نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک اور پریم چند سے لے کر عصر حاضر تک اردو ناولوں کے توسط سے مسلم خواتین کے مسائل و مصائب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نذیر احمد نے عورتوں کی اصلاح کو بنیادی اہمیت دی۔ مراۃ العروس کے خواتین کردار اکبری اور اصغری کے توسط سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی کہ گھر کو جنت بنانے میں عورت کا کتنا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ توبتہ النصوح میں پورے خاندان کو مرکز توجہ بنایا گیا۔ 'ایامیٰ' میں بیوہ کی شادی کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ اسی طرح پنڈت رتن ناتھ سرشار نے 'فسانۂ آزاد' میں دو تعلیم یافتہ بہنوں حسن آراء اور سپہر آراء کے ذریعہ اس نکتے کو اجاگر کیا کہ عورت اگر تعلیم یافتہ ہو تو اسے گھر کی ذمہ داریوں کو بخوبی انداز دے سکتی ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے ایک عورت کو طوائف کا کردار عطا کر کے لکھنوی معاشرے کی عکاسی کی۔

بیسویں صدی میں پریم چند نے عورتوں کے مسائل کو اپنے ناولوں کے توسط سے اجاگر کیا ہے۔ کردار نگاری ناول کا اہم ترین عنصر ہے۔ نذیر احمد سے لے کر عہد حاضر تک اردو کے تمام اہم ترین ناولوں میں کردار نگاری پر خاصا توجہ دی گئی ہے۔ خصوصاً عورتوں کے مسائل و مصائب کو خواتین کرداروں کے توسط سے اجاگر کیا گیا ہے۔ جہاں تک مسلم خواتین کرداروں کی نفسیات، افعال، کیفیات کا سوال ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول نگاری میں مسلم خواتین کرداروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں ایک اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں مسلم خواتین کے مسائل و مصائب اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' کو بیشتر ناقدین نے کرداری ناول تسلیم کیا ہے۔ اس

کے کرداروں میں شمن، بڑی آپا، منجھو بی، رسول فاطمہ، نجمہ، نوری وغیرہ ایسے مسلم خواتین کردار ہیں جو اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی کی کردار نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کردار عجیب وغریب انفرادی اور ارتقائی ہوتے ہیں جو ماحول کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے مسلم خواتین کرداروں میں ہمیں انسانی سماج کے ایسے چہرے نظر آتے ہیں جن میں اچھائیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ مثلاً ٹیڑھی لکیر میں رسول فاطمہ اور نجمہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے نہیں بلکہ کجروی کی وجہ سے یادگار بن گئی ہیں۔ رسول فاطمہ ناول میں ایک تیز ہوا کے جھونکے کی طرح آتی ہے اور اپنی حرکتوں وعمل کی وجہ سے قاری کے ذہن میں رہ جاتی ہیں۔ اسی طرح نجمہ کا کردار اپنی خوبصورتی، نزاکت اور لذت کی وجہ سے قاری کے ذہن میں رہ جاتا ہے۔ نوری ایک عام مسلمان کے خاندان کی ایک کڑی کے روپ میں آتی ہے۔ بلقیس ایک روشن خیال خاتون کردار ہے وہ کم کپڑا پہننے، لڑکوں سے بے تکلف باتیں کرنے، مذاق کرنے میں فخر محسوس کرتی ہے۔ وہ اس ناول کا بے شرم کردار ہے اور ہر طرح سے روشن خیال ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔

عصمت کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں مسلم خواتین کا کردار جاندار بھی ہے اور ارتقائی بھی۔ ان کرداروں کے توسط سے مسلم طبقے کے خاندان، معیار زندگی، مزاج، رہن سہن کے بارے میں اچھی جانکاری ملتی ہے۔ عصمت چغتائی نے ان کرداروں کے ذریعہ اپنے اردگرد کی زندگی کو خوبیوں، خامیوں، سچائیوں اور مثبت ومنفی پہلوؤں کے ساتھ اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی کی سب سے بڑی خوبی مسلم طبقے کی نوجوان لڑکیوں کی نفسیات ان کی جنسی الجھنیں اور مخصوص قسم کے معاشرے میں ان کی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے مختلف عوامل وعناصر کی پیش کش ہے۔ جس میں انہوں نے شمن کے علاوہ اس طبقے کی دوسری عورتوں اور لڑکیوں کے کرداروں کے ذریعہ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور ماحول کے

تمام کچے چھٹے کو بے نقاب کر دیا ہے جن سے وہ بحیثیت عورت بخوبی واقف ہیں۔ بہ زبان پروفیسر آل احمد سرور:

''عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیوں کو جس جرات اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔ وہ ایک باغی ذہن، ایک شوخ عورت کی طاقت ثانی، ایک فن کار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں۔ وہ ایک عورت ہیں لیکن اس سے زیادہ فنکار ہیں.....انہوں نے نوجوانوں لڑکوں، لڑکیوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں، جنتی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔''

(تنقیدی اشارے: پروفیسر آل احمد سرور، ص ۴۳۔۴۴)

عصمت چغتائی نے اپنے اس ناول میں متوسط طبقے کی لڑکیوں کی نفسیاتی پیش کش کے ذریعہ نئی پرانی قدروں کے تصادم کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں ایک طرف متوسط طبقے میں تعلیم کی جانب رجحان بڑھ رہا ہے اور لڑکیاں گھر کی چہار دیواریوں سے نکل کر اسکول اور کالج تک پہنچ رہی ہیں اور ان کے ذہن میں وسعت، بالیدگی اور روشن خیالی پیدا ہو رہی ہے۔ وہیں دوسری طرف متوسط طبقہ اپنی پرانی اخلاقی مذہبی، سماجی اور تہذیبی اقدار سے دامن چھڑانے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے اور نہ ہی ان کا معاشرتی اور گھریلو ماحول نئی قدروں کے تقاضے کو قبول کرنے کے لئے ہموار ہو سکا ہے۔ جس کے نتیجے میں یہ لڑکیاں نفسیاتی اور داخلی کشاکش اور مریضانہ ذہنیت کی شکار ہو جاتی ہیں۔

آزادی کے بعد نمایاں ہونے والے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اردو ناول کو اپنے فکر و فن سے تقویت پہنچائی۔ اسے امتیاز و افتخار بخشا اور اس مقام پر پہنچا دیا جہاں اسے گیان پیٹھ جیسے بڑے اور عظیم انعام سے نوازا گیا۔

قرۃ العین حیدر کا ناول 'چاندنی بیگم' 1990 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر اور ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام کے زوال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ اس میں مرد بھی ہیں اور نسوانی کردار بھی۔ نسوانی کرداروں خصوصاً مسلم خواتین کرداروں کی اہمیت اور معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مسلم خواتین کرداروں میں چاندنی بیگم کے علاوہ بیلا، صفیہ، سلطانہ، لیل سروش، فیروزہ، علیمہ بانو، زرینہ سلطان اور پروین سلطانہ کا کردار قاری کے ذہن پر چھائے رہتا ہے۔ یوں تو چاندنی بیگم مرکزی کردار کی حیثیت سے ابھرتی ہے لیکن اسے مرکزیت حاصل نہیں ہوتی اس لیے کہ بہت جلد غیر روایتی اور انوکھے انداز میں موت کے گھاٹ اتار دی جاتی ہے۔ اس ناول میں بیلا رانی کا کردار ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے لیکن راتوں رات بیرسٹر اطہر علی کے بیٹا قنبر علی سے شادی رچا کر اس خاندان کی رکن بن جاتی ہے۔ ناول کے دوسرے مسلم نسوانی کرداروں میں فیروزہ، لیلیٰ سروش، پنکی وغیرہ ہندوستان کے پرانے جاگیردار شرفاء کی جدید نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ تقسیم وطن کے بعد ناگفتہ بہ حالات سے نبرد آزما ہونے والے کرداروں میں زرینہ سلطانہ، اس کی بہن پروین سلطان اس کی بیٹی فیروزہ وغیرہ کافی متحرک اور فعال کردار نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے توسط سے قرۃ العین حیدر نے جاگیر داروں کی نئی نسل کو جدید زندگی کے مطالبات وتقاضے کو پورا کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ خصوصی طور پر تجارت کے شعبے ہی ان کرداروں نے جس اعتماد اور حوصلے کے ساتھ شرکت کی ہے ان پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ یہ کردار حالات کے زیر و بم سے متاثر ہونے کے باوجود نئے اعتماد کے ساتھ زندگی کے دور میں شامل ہوتے ہیں۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ جیلانی بانو نے شہرت ومقبولیت پائی ہے تو وہ اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے بلکہ نقادان فن نے جیلانی بانو کی فکری وفنی صلاحیتوں کا جا بجا اعتراف بھی

کیا ہے۔ جن میں آل احمد سرور، اسلوب احمد انصاری، خلیل الرحمان اعظمی، احتشام حسین، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی وغیرہ نے اپنی گرانقدر رائے دی ہے۔ مثال کے طور پر وہاب اشرفی کے قول کا ایک حصہ پیش کرتی ہوں:

''اردو فکشن کی تاریخ میں کتنے ہی ڈوبے اور ابھرے کچھ تو ایسے ہیں جنہوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا۔ کچھ پانچ دس نگارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اس کی تاریخ میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کوشش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی ادبی شخصیت مصفاً اور مجلاً ہوتی چلی گئی۔ ان کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فکشن کے لکھنے والے مختلف گروہیوں میں تقسیم ہیں۔ کچھ نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق کا پس منظر بنا رکھا ہے کچھ نے کسی ازم کو پکڑ کر اس کی ترویج و اشاعت کا موقف اختیار کر رکھا ہے ۔ کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ہیں تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے میں کوئی ایسی روشن لکیر ابھرتی ہے تو کہیں قید نہیں ہوتی اور سرتاسر اپنی تخلیقات سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ صرف سمیٹی ہے بلکہ انہیں منور بھی کرتی چلی جاتی ہے۔ ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً بہت مختصر ہے اور اس بہت مختصر تعداد میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے۔''

جیلانی بانو کا پہلا ناول 'ایوان غزل' بھی ترقی پسندانہ میلانات و رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں حیدرآباد کے جاگیردانہ و آمرانہ شاہی نظام کے زوال کی کہانی بیان کی ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے لے کر سقوط حیدرآباد تک کے عہد کو ناول کا موضوع

بنایا گیا ہے۔ حیدرآبادی رؤسا کی عیاشیاں، کمزوروں پر مظالم وارتلگانہ کے گاؤں میں کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں چلائی گئی کسانوں کی تحریک وغیرہ کو ایوان غزل میں فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایوان غزل کے مالک واحد حسین پرانے جاگیردار ہیں۔ جو ہمہ وقت شاعری اور فطرت کے حسن میں کھوئے رہتے ہیں۔ ان کا بیٹا راشد ایک جدید ذہن کا تاجر ہے جو اپنا کاروبار پھیلانے کے لئے پہلے چاند پھر غزل کو استعمال کرتا ہے۔ ہندوستانی افواج کا پولیس ایکشن ہونے سے پہلے ہی وہ پٹرول، دواؤں اور سیمنٹ کی ذخیرہ اندوہی کر لیتا ہے اور سقوط کے بعد کانگریس کا ہمنوا بن جاتا ہے۔ برصغیر کی آزادی کا حالانکہ حیدرآباد کی سیاست پر براہ راست اثر نہیں پڑا تھا۔ لیکن نظام حیدرآباد کے متوسلین خود کو نہرو کی سوشلسٹ پالیسیوں اور کانگریس کے جاگیرداری کے مخالف ہونے کے باعث روز بہ روز غیر محفوظ محسوس کر رہے تھے۔ مسلم لیگ جیسی انتہا پسند تنظیم اتحادالمسلمین، الحاق کے خلاف تھی اور بھولے بھالے عوام کو ہندوستانی فوجوں سے جہاد کرنے کے لئے منظّم کر رہی تھی۔

''ایوان غزل'' (1976) کا موضوع زوال آمادہ جاگیردارانہ زندگی اور اس زندگی کے درمیان مادہ پرستانہ سب معیشت ہے۔ اس ناول میں نسوانی کرداروں کی خاصی اہمیت ہے۔ اس معاشرے میں خواتین جس درد و کرب سے دوچار تھیں ان کی نفسیات کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ جیلانی بانو کے اس ناول میں مرکزی کردار چاند اور غزل ہیں۔ چاند کا کردار اس ناول میں انتہائی دلکش طریقے سے پیش کیا گیا ہے اور اس کے سحر آفریں حسن سے زیادہ اس کی شخصیت کے اندرونی محرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ غزل کا کردار بھی چاند کی طرح کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں۔ جیلانی بانو نے عصمت کی ثمن کی طرح غزل کی زندگی کی داستان قلمبند کرنے ساتھ معاشرے کو خاصی اہمیت دی ہے جس میں غزل جیسے کردار پیدا ہوتے اور پروان چڑھتے ہیں۔ ان کرداروں کے علاوہ واحد حسین کی بیوی، لنگڑی پھوپھو، جالا بیگم،

بتول، قیصر وغیرہ بھی خاصی اہمیت کے حامل کردار ہیں۔ معاون کرداروں میں خورشید آپا، فوزیہ بیگم، شاہین، نفیس بیگم وغیرہ کہانی کو ارتقائی شکل دینے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ناول کے کردار جدید اور قدیم دونوں اقتدار کی ترجمانی کرتے ہیں جو استحصالی رویوں سے بھی دو چار ہیں۔

''ایوان غزل'' میں جیلانی بانو نے بیانیہ کے روایتی اور جدید اسالیب کا حسین امتزاج پیش کیا ہے اس میں واقعات وکردار اور زبان وبیان کے درمیان وہ خوبصورت اور متوازن تال میل موجود ہے جو ناول کو ہر قسم کی خامیوں سے پاک رکھتا ہے اور قاری کو دلچسپی مسرت وآگہی کے نئے نئے گوشون سے روشناس کرتا ہے۔

غرض عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور جیلانی بانو تینوں فنکاروں کا تعلق مسلم معاشرے سے ہے۔ تینوں نے مسلم معاشرتی زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا ہے۔ مذکورہ ناولوں کے خواتین مسلم کرداروں کے توسط سے مسلم معاشرہ کے افعال واعمال، احوال وکوائف کا اندازہ ہو سکے گا۔ نیز اس نکتے کا بھی انکشاف ہو سکے گا کہ مسلم خواتین کے تشخص، منفی حیثیت، سماجی ذمہ داریاں، نفسیاتی الجھنیں اور مشرق ومغرب کے تصادم اور نت نئی تحریکات کے نتیجے میں ان کی فکر میں کس حد تک تبدیلی آئی ہے۔

❖❖❖

زینت آرا
ریسرچ اسکالر بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

ش۔م۔ عارف ماہرؔ آروی کی غزل گوئی

ش۔م۔ عارف ماہرؔ آروی نے اُردو شعر و ادب کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ان میں تحقیق، تنقید، تاریخ، مضامین، انشائیہ، حمد، نعت، نظم، غزل، رباعی، قطع، بارہ ماسہ وغیرہ شامل ہیں۔ ''آرا ایک شہر سخن'' اور ''آرا جو ایک شہر ہے'' ماہر کی خالص تحقیقی کتاب ہے، جبکہ ''لوح و قلم'' اور ''خستہ تیغ ستم'' میں تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین بھی شامل کئے گئے ہیں۔ ''آبِ بقا'' اور ''سنگ گراں'' انکے مختصر شعری مجموعے ہیں اور تفہیم و ترسیل میں مذہبی مضامین کو جگہ دی گئی۔ ماہرؔ نے اپنی طویل مدت شاعری میں ایسی اصناف پر بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں جنکا نہ تو اب کوئی چلن ہے اور نہ اسکی محبوبیت باقی ہے۔لیکن اس وقت مجھے ش۔م۔ عارف ماہرؔ آروی کی غزل گوئی پر روشنی ڈالنی ہے اسلئے مختصراً ''انکی غزلوں میں پائی جانے والی وہ چند باتیں عرض کرنا چاہوں گی جو ماہر کو اپنے ہمعصروں میں ایک خاص مقام دلاتی ہے۔

غزل کا بنیادی ڈھانچہ حسن و عشق، سوز و گداز اور واردات قلب کا بیان ہوتا ہے۔ ولیؔ دکنی اور میر تقی میرؔ سے لیکر آج کے جدید شاعروں تک کوئی بھی غالباً اس کلیہ سے انکار نہیں کر سکتا ۔کل کا عیش و عشرت کا زمانہ ہو یا آج کا بھوک و پریشانی اور آلام و افکار کا زمانہ غزل ہمیشہ حسن و عشق کے اِرد گرد گھومتی رہی۔آج کا شاعر بھی انسان ہی ہے وہ بھوک اور آلام و افکار کے بیچ رہ کر بھی احساس جمال سے کیوں کر کنارہ کش ہو سکتا ہے۔ بقول غالبؔ ۔

ہر چند ہو مشاھدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ماہرؔ صاحب کو جب ہم اس زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں تو وہ ایک بھرپور غزل گو شاعر نظر آتے ہیں۔ انکے نجی اور ازدواجی زندگی پریشانیوں میں گزری۔ ایسی صورت حال میں ایک شاعر کے ذوق جمال کو جو سیری اور آسودگی چاہیئے تھی وہ انھیں نہیں مل سکی۔ جسکے نتیجے میں ماہر نے اپنے اس ذوق کی آسودگی کیلئے تصورات کی دنیا میں بسالی۔ ہر شعلہ رُخ کی طرف لپکتے رہے اور عشق کی تلاش کرتے رہے۔ آخر کار انہیں ایک دن کہنا ہی پڑا ؎

دو چار قدم کی بات تو ہے اے ہمت دل کیا مشکل ہے
وہ قافلے والے جا پہونچے وہ دیکھ ہماری منزل ہے

لیکن انکی منزل عشق قریب آکر بھی دور ہوتی گئی اور اسی آسودگی و نا آسودگی کے درمیان انکی غزلیں پروان چڑھتی رہیں اور انکے کلام نے سوز و گداز، نازک خیالی، معنی آفرینی کی ایک الگ دنیا بسالی۔ انکی غزل گوئی کے نمایاں پہلو میں جو وصف ہمیں نظر آتا ہے وہ انکا رنگ تغزل ہے۔ اگر چہ انکا انداز بیان بالکل روایتی ہے پھر بھی انکے کلام میں سوز و گداز اور غم و یاس کے مظاہرے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ؎

ارمان تھا کہ تم پے ہو قربان زندگی
مرنا بھی اختیار میں اپنے مگر نہیں

ماہرؔ آروی کو غزل کے محدود دائرے میں رہنا پسند نہیں انکے خیالات میں بلندی بھی ہے اور وسعت بھی۔ اور انکے موضوعات میں تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ ذرا بلندی خیال ملاحظہ ہو ؎

آرزو آرزو معاذ اللہ
زندگی کا سنہ گدائی ہے

ماہر کے یہاں جو تغزل کا رنگ نظر آتا ہے وہ روایتی انداز رکھتا ہے لیکن اسمیں شاعر کی شوخیاں اور سرمستیاں بام عروج پر نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام میں رفتہ رفتہ آنے والی جدت انہیں دور جدید کے شاعروں کے صف میں شامل کر دیتی ہے۔ مثال کیلئے یہ اشعار پیش ہے ۔

سنبھل کے بیٹھیں اہل دل وہ آرہے ہیں بزم میں
قدم قدم پر شوخیوں کی بجلیاں لئے ہوئے

آپ جاتے تو میں وہاں ماہرؔ
آرزو ہمسفر نہ ہو جائے

مختصر یہ کہ ش۔م۔ عارف ماہر آروی نے غزلوں کی تمام روایتوں اور تقاضوں کو برتنے کی ہر ممکن کاوش کی ہے اور ہر طرح کے قدیم و جدید خیالات کو بھی پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ چونکہ انکی شاعری کی عمر بہت طویل ہے اسلئے انکے یہاں تنوع بھی پایا جاتا ہے اور تضاد بھی۔ خیالات کی ناہمواری اور کس حد تک بے ربطی بھی۔ لیکن انکے زبان و بیان میں دلکشی اور رعنائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ انکی غزلیں صرف حسن و عشق کا بیان نہیں کرتیں بلکہ اپنے عہد کے حالات کی بھی ترجمان ہیں۔ چنانچہ انکی غزلوں میں جو فکری میلانات ملتے ہیں ان میں انسان دوستی، رواداری، ہمدردی اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہونے کا جذبہ بھی نظر آتا ہے۔

❖❖❖

سید محمد حبان الحق
ریسرچ اسکالر بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور
Mob:9852107610

بیاضِ فکرِ رعنا ـــــ ایک جائزہ

''بیاضِ فکر رعنا'' پروفیسر عبدالمنان طرزی کی ایک گراں قدر تصنیف ہے۔ جسے پروفیسر منصور عمر نے ترتیب دیا ہے، جو حیدر آباد سے شائع ہوئی ہے۔ یوں تو اس کتاب کا سالِ اشاعت ۲۰۱۴ء ہے۔لیکن اس کتاب کا نام بحساب جمل ۱۴۳۴ھ بمطابق ۲۰۱۳ء نکلتا ہے۔عرض مرتب کے تحت منصور عمر نے صنف تاریخ گوئی سے عمدہ گفتگو کی ہے۔ پروفیسر عبدالمنان طرزی کی تاریخ گوئی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ بات اہل علم و ادب ضرور جانتے ہیں کہ صنف تاریخ گوئی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہ ایک مشکل فن ہے، جس کا اظہار جا بجا غالبؔ، حالیؔ اور جوشؔ جیسے عظیم شاعروں نے بھی کیا ہے۔لیکن اس کے باوجود اس صنف سخن پر ہر دور میں کام ہوا ہے۔ہاں یہ سچ ہے کہ دوسرے اصناف کی نسبت یہ کام بالکل کم ہے۔جس کی وجہ سے تمام اردو ادب کے چاہنے والوں میں بے چینی اور تشنگی دیکھی گئی ہے۔ بہر کیف اس سلسلے میں ڈاکٹر منصور عمر نے تاریخ گوئی کی روایت پر مختصر روشنی ڈالی ہے اور اس کے اصولوں کی بھی نشاندی کی ہے۔اس کے بعد اس صنف میں موجود مختلف کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے جیسے سرود غیبی المعروف خیابان تاریخ ۱۸۷۵ء سید محمد علی جویا مرادابادی مطبوعہ ۱۸۸۰ء، نصیحت مختصر مصنفہ شاہ محمد علیم ۱۸۸۸ء، ام التواریخ ۱۲۸۹ھ مصنفہ مفتی حسین علی فرحت دہلوی مطبوعہ ۱۲۸۹ھ بمطابق ۱۸۶۸ء، آئینہ تواریخ (۱۲۸۳ھ الٰہی بخش شائق مطبوعہ ۱۲۹۵ھ بمطابق ۱۸۸۱ء،

موجدالتواریخ (۱۳۰۱ھ) محمد حسین علی فرحت مطبوعہ (۱۳۰۲ھ) بمطابق ۱۸۸۱ء، افادۂ تاریخ، جلال لکھنوی مطبوعہ ۱۳۰۲ھ بمطابق ۱۸۸۱ء ملخص تسلیم، منشی انور حسین تسلیم سہوانی مطبوعہ (۱۳۱۳ھ) بمطابق ۱۸۹۲ء وغیرہ۔

اس طرح انہوں نے قریب قریب بیسیوں کتابوں کو گنا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ قلیل التعداد سہی مگر اس صنف سخن کے چاہنے والے ہر دور میں رہے ہیں بھلے ان کی کی تعداد انگلیوں پر گننے والی کیوں نہ ہو۔ اسی سلسلے میں انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ اردو میں یہ صنف معدوم ہوتی جارہی ہے۔ لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ بہار میں اس کی اک مستحکم روایت رہی ہے اور آج بھی اس صنف کی آبیاری بہار کے چند تاریخ گو شعراء کررہے ہیں۔ جن میں ناوک حمزہ پوری، یوسف خورشیدی، سید فتح اللہ قادری، طلحہ رضوی برق اور خود منصور عمر وغیرہ مشہور و معروف نام ہیں۔

''بیاض فکر رعنا'' کو عبدالمنان طرزی نے مندرجہ ذیل پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے (۱) تاریخ وفیات: اس میں کل ۱۱۴ قطعات تاریخ پیش کئے گئے ہیں جو حروف تہجی کے مطابق ہیں، جن میں آغا عمادالدین احمد، آل احمد سرور، ابن فرید، اختر اورینوی، اختر قادری، سریندر پرکاش، سہیل عظیم آبادی، سید اجتبیٰ حسین رضوی، سید حسن عسکری، سید مرتضیٰ اطہر رضوی، شبنم کمالی، قتیل شفائی، قمر اعظم ہاشمی، کرشن بہاری نور، کلیم الدین احمد، کیفی اعظمی، پروفیسر لطف الرحمٰن، مظہر امام، معین انصاری، منظر کاظمی وغیرہ لوگوں کی وفات پر اظہار افسوس کیا ہے اور یادگار قطعاتِ تاریخ لکھے ہیں چند قطعات ملاحظہ فرمائیں:

جمیل مظہری

ہے تیری 'نقش جمیل' ایسی غضب
اور تری 'فکر جمیل' اتنی عجب
ڈھونڈ اپنے فلسفے کا تو سراغ

قید ہستی مظہری پوری ہے اب

۱۹۸۰ء

قاضی عبدالودود

شرمسار بود بھی ہے ہر وجود
ہے فنا سے آشنا ہر اک نمود
پاؤں بھی تحقیق اعلیٰ وہ کہاں

۸۹۳

دے گئے جو قاضیٔ عبدالودود

+۱۰۹۱=۱۹۸۴ء

کلیم الدین احمد

کمر معشوق کی موہوم کوئی
گرفت اس پر رہی مضبوط جس کی
کلیم الدین احمد ناقد اعلیٰ

۵۱۴

ہوا دنیا سے رخصت آج وہ بھی

+۱۴۶۹=۱۹۸۳ء

دوسرا باب ''قطعات تاریخِ مطبوعات'' ہے۔ اس میں پروفیسر عبدالمنان طرزی نے ڈاکٹر ایس فاروق کی کتاب ''آپ یاد آتے ہیں'' کے شائع ہونے پر تاریخی قطعہ کہا ہے جو ۲۳ اشعار پر مشتمل قطعہ ہے اور جس میں ایس فاروق کی کتاب کی بیشتر خوبیاں پیش نظر آجاتی ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے چندن پٹوی کی کتاب ''اپنا مرثیہ'' کے سال اشاعت پر قطعہ کہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اپنا مرثیہ

خلوص دل ہی کا مظہر ہے شاعر کے بیاں اس کا

روانی اور سلاست ہے تو ہے اسلوب بھی اعلیٰ
میاں ہر شعر سے اس کے ہے اک تاثیر کی شدت
وہ شائع ہو گیا ہے اب زکی کا ''مرثیہ اپنا''

۲۰۰۲ء

ڈاکٹر لطف الرحمٰن کے ذریعہ نکالا گیا ہفتہ وار اخبار ''اعتراف'' جو پٹنہ سے شائع ہوتا تھا۔ اس کی اشاعت کا یادگار تاریخی قطعہ درج کیا گیا ہے مناظر عاشق ہرگانوی اور شاہد ندیم کی مرتب کردہ کتاب ''اکیسوی صدی کی غزلیں'' کا سال اشاعت پر بھی قطعہ کہا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کی تصنیف ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب'' پر شمس الرحمٰن فاروقی نے جو تبصرہ لکھا تھا۔ ان کے تبصرہ کو پڑھ کر اس تبصرہ پر ایک نظم کی شکل میں عبدالمنان طرزی نے جو قطعہ کہا ہے اس سے اس مضمون کی تمام خوبیوں اور نقد و نظر کی باریکیوں اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کے امتیازات کا بخوبی احاطہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو واقعی ایک مشکل کام ہے۔ جسے موصوف نے بحسن و خوبی انجام دیا ہے اور تبصرہ کا سال اشاعت بھی قطعہ بند کیا ہے۔ اس طرح انہوں نے اس باب میں ۳۸ قطعات تاریخ کہے ہیں۔ اس میں انہوں نے چار مصرعوں میں اپنی بات مکمل کی ہے اور ۱۰۴ اشعار کا بھی قطعہ کہا ہے۔ ایک قطعہ انہوں نے آزاد غزل کے فارم میں بھی لکھا ہے جو منصور عمر کی کتاب ''ردائے ہند'' کی اشاعت کا تاریخی قطعہ ہے۔ اس باب کے اخیر میں ''وادی کوکن کی سیر'' کا تنقیدی جائزہ مصنفہ فراز حامدی کے سال اشاعت پر ماہیئے کے فارم میں طرزی صاحب نے قطعہ تاریخ کہا ہے۔ دراصل ''وادی کوکن کی سیر'' ساحر شیوی کے ماہیوں کا مجموعہ ہے۔ جس کا تنقیدی جائزہ فراز حامدی نے ایک مکمل کتاب کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اسی کتاب کے سال اشاعت پر ایک نظم کی شکل میں جو قطعہ تاریخ لکھا ہے وہ بھی ماہیئے کی ہی فارم میں ہے ملاحظہ فرمائیں ؎

(۱) جے پور سے خط آیا
تاریخ قطعہ کہہ
میں حکم بجا لایا

(۲) پابند محبت ہے
طرزی جسے کہتے ہیں
اس کی یہی دولت ہے

(۳) ہے درد کی اک دولت
کیوں اس کو گنوائے
دی جس نے اسے رفعت

(۴) وہ دور کا راہی ہے
کب کوئی ہے جانے
خامے کی سیاہی ہے

(۵) وہ ساحر شیوی کی
۶۳۶
اک وادیٔ کوکن
۱۳۸+
نغموں کی بھی زیبائی
۱۹۹۸ء=۱۲۲۴+

(۶) شاعر وہ فراز آئے
۸۸۲
اک سیر گراں بھی
۵۷۹+
جو ساتھ ہی وہ لائے
۲۰۰۳ء=۵۴۲+

تیسرا باب ''قطعات تاریخ-شخصیات'' ہے۔اس باب میں عبدالمنان طرزی نے کل بارہ قطعات کہے ہیں۔ پہلا قطعہ اقبال انصاری کی شخصیت سے تعلق رکھتا ہے یہ قطعہ دس اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں اقبال انصاری کی افسانہ نگاری اوران کے افسانوں کا امتیازی حسن، معاشرے کی تصویر کشی، کردار نگاری، پلاٹ کی خوبی، جذبات نگاری تمام جملہ خصوصیت کو نشان زد کیا ہے۔ساتھ ہی بتایا ہے کہ وہ ایک ناول نگار بھی ہیں، ان کے اندر تنقیدی بصیرت بھی ہے۔ وہ واقعی اپنے انداز کا ایک انوکھا، منفرد کام ہے۔اس کے بعد امان خاں دلؔ، حامدی کاشمیری، حقانی القاسمی، شکیل الرحمٰن، شہلا نواب، عاصی کاشمیری، عبدالقوی ضیاء گوپی چند نارنگ ،مختار الدین احمد آرزو، مظہر امام جیسی شخصیتوں پر قطعہ کہا ہے اوران کے فن کی خوبی ان کے

ہر ہر صنف پر طائرانہ مگر تشبیہات و استعارات ، اشارے اور کنایے میں تمام خوبیوں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جو عمدہ اور دلچسپ بھی ہے، نمونہ کے طور پر صرف ایک قطعہ گوپی چند نارنگ کی شخصیت کا آشکار ہے جو عبدالمنان طرزی نے ۲۰۰۲ء میں لکھا ہے

چوتھا باب ''قطعات تاریخ-متفرقات'' ہے اس باب کے تحت انہوں نے محمد ارشد جمیل کے سفر حج پر قطعہ کہا ہے۔ اس طرح اس باب میں بھی طرزیؔ صاحب نے نو قطعات کہے ہیں جو الگ الگ موقعوں اور ضرورتوں کے تحت لکھے گئے ہیں جس میں ''تعمیر نو مسجد سرائے ستار خان'' پر رئیس انور کے صدر شعبۂ اردو ہونے پر، معمور سعیدی کے ساہتیہ اکادمی اوارڈ پانے پر، مظفر شعیب ہاشمی کے آئی جی بننے پر، مناظر عاشق ہرگانوی کے ایک سو مطبوعہ تصنیفات مکمل ہونے پر لکھے گئے ہیں، مضمون کی طوالت کے پیش نظر نمونہ کے طور پر صرف ایک قطعۂ تاریخ پیش کر رہا ہوں جو مناظر عاشق ہرگانوی کی ایک سو تصنیفات مکمل ہونے پر طرزی صاحب نے لکھا ہے۔ آخری بند ملاحظہ فرمائیں ؎

طرفگی تو دیکھئے ، عاشق سکھائے یہ ہنر
اپنی دستار فضیلت کس طرح کوئی بنے
عزم محکم ، سعیٔ پیہم ، آفریں صد آفریں
ایک سو تصنیف والے اب مناظر بھی ہوئے

۲۰۰۷ء

آخری پانچواں باب ''قطعۂ تاریخ- شادیات'' ہے جس میں کل چھ قطعات ہیں اس کے بعد ''تصنیفات و تالیفات طرزی'' کے عنوان کے تحت ان کی تصنیفات و تالیفات کردہ ۲۴ کتابوں کے نام سال اشاعت کے ساتھ درج کئے گئے ہیں۔ اخیر میں ''طرزی ناقدوں اور دانشوروں کی نظر میں'' کے عنوان کے تحت کچھ اقتباسات نقل کئے گئے ہیں جو عصر

حاضر کے مشہور معروف ناقدین کی قیمتی آراء ہیں جو مختلف جرائد اور رسائل اور کتابوں سے ماخوذ ہیں۔

''بیاض فکر رعنا'' عبدالمنان طرزی کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ تاریخ گوئی کے فن میں انہیں مہارت حاصل ہے، تاریخ گوئی میں انہوں نے جو کارنامے انجام دئے ہیں وہ لائق تحسین وستائش ہیں۔ ان کی تاریخ گوئی صرف تاریخ گوئی تک محدود نہیں ہے بلکہ تنقید وتبصروں کی شکل میں ہے جو نثر میں نہیں بلکہ نظم کی شکل میں ہے۔ یہی نئی راہ انہیں اردو ادب میں، منفرد مقام تک پہنچاتی ہے یہی وجہ ہے کہ 'آج' درون ہند ہی نہیں بلکہ بیرون ہند بھی ان کا نام بڑے عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا تامل نہیں ہے کہ تاریخ گوئی میں ابھی تک جتنے بھی مشاہیر و بزرگان ہوئے ہیں ان میں عبدالمنان طرزی منفرد اور امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔

❖❖❖

کوثر ناز

ریسرچ اسکالر بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

منوّر رانؔا بحیثیت شاعر و نثر نگار

سید منوّر علی اصل نام، والد کا نام سید انور علی رانؔا اور قلمی نام منوّر رانؔا ہے۔ان کی پیدائش ۲۶ رنومبر ۱۹۵۲ء میں رائے بریلی میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی پھر کلکتہ میں۔کم عمری سے ہی انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔شروع شروع میں کچھ افسانے بھی لکھے لیکن جلد ہی غزل کی طرف متوجہ ہو گئے۔ان کی غزلوں کا پہلا شعری مجموعہ ''نیم کے پھول'' ۱۹۹۸ء میں شایع ہوا۔دوسرا مجموعہ ''کہو ظلّ الٰہی سے'' ۲۰۰۰ء میں، تیسرا مجموعہ ''جنگلی پھول'' شائع ہوا اور یہ سلسلہ آج بھی بدستور جاری ہے۔

منوّر رانؔا کی پہچان اردو ادب میں کثیر جہات ہے۔شاعری ان کی روح میں ہے۔غزل کے ایک بہترین شاعر ہیں۔غزل کی روایت کو انہوں نے مزید مستحکم بنایا ہے۔اردو ادب میں منوّر رانؔا اپنی غزل گوئی کی بنیاد پر امتیازی حیثیت حاصل کرنے والے دورِ حاضر کے ایک باوقار شاعر ہیں۔انہوں نے شاعری میں اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔دورِ حاضر کے استاد شاعر بھی انہیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ملک کے اندر اور بیرونی ممالک میں ان کی شرکت باعث افتخار سمجھی جاتی ہے۔زبان و اسلوب نہایت سلیس اور دلکش ہے۔الفاظ کو برتنے کا جو ہنر انہیں معلوم ہے وہ انہیں دوسرے تمام ہمعصروں سے جُدا کر دیتا ہے۔اپنے کلام میں یہ نئے استعاروں کا اختراع بھی کرتے ہیں۔انہیں زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ان کی شاعری

تمام صنعتی زیور سے آراستہ نظر آتی ہے۔ان کی شاعری بلند تفکر کا بہترین نمونہ ہے۔تخیل کی پرواز اتنی بلند ہے کہ اشعار سن کر عام نہیں خاص قاری بھی چونک جاتا ہے۔سنجیدگی ان کے کلام کا حسن ہے اور طنز ومزاح ان کے انقلابی ذہن کا ترجمان ہے۔اظہارِ خیال کا دلکش پیرایہ اپنا اثر ذہن ودل پر دیر تک بنائے رکھتا ہے۔اپنے خیال کے تائید میں چند متفرق اشعار پیش کر رہا ہوں ملاحظہ فرمائیں ؎

مٹّی میں ملادے کہ جدا ہو نہیں سکتا
اب اس سے زیادہ میں ترا ہو نہیں سکتا

اندھیری رات میں اکثر سنہری مشعلیں لے کر
پرندوں کی مصیبت کا پتہ جگنو لگاتے ہیں

سیاست نفرتوں کا زخم بھرنے ہی نہیں دیتی
جہاں بھرنے پہ آتا ہے تو مکّھی بیٹھ جاتی ہے

منوّر رانا نے اپنی شاعری میں زبان واسلوب کی ،فن کی ،صنعتوں کی، جو عمدہ مثالیں پیش کی ہیں وہ تعریف کے قابل ہیں ۔لیکن موضوع کے اعتبار سے بھی انہوں نے تمام مسائل کا احاطہ کیا ہے جس سے ان کی شاعری کا کینوس کافی وسیع ہو گیا ہے۔اخلاق اور روایتی قدروں کا بھی ان کی شاعری میں لحاظ بخوبی نظر آتا ہے۔عشق ومحبت کے واردات کا حسین اور خوش نما پہلو ان کی شاعری میں رونما ہوتا ہے۔ اپنے وطن سے بھی انہیں بے انتہا محبت ہے۔وطن اور ہجرتِ وطن کے دل سوز خیالات ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔اپنے مذہب

کا احترام دوسروں کے مذہب کی عزت بڑے ہی سلیقے سے ان کی شاعری میں پیش ہوئے ہیں۔ بزرگوں کی عظمت و برتری کا لحاظ، تہذیبی اور ثقافتی خیالات کی خوبصورت تصویریں ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں بزرگوں کی عظمت میں خاص طور سے ماں کی عظمت انہیں بہت عزیز ہے۔ماں کے نام نامی سے ساری دنیا واقف ہے۔ماں سے بیٹے کی محبت، بیٹے سے ماں کا لگاؤ نہایت ہی پُر اثر اور دل سوز پیرایہ میں ان کی شاعری میں جذب ہوا ہے۔غرض ان کی تمام غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری میں تمام روایتی موضوعات، جدید افکار و نظریات، دور حاضر کے حالات کی تصویر کشی بہت خوبصورت انداز میں اپنے منفرد لب ولہجہ کے ساتھ پیش ہوئے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ عظمت کا احساس ہوتا ہے۔

شاعری کے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کے ساتھ انہوں نے نثر نگاری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔اور ہر جگہ اپنے فن کی فنکاری اور فکر کی جدّت وندرت کا اپنے مخصوص لب ولہجہ میں احساس کرایا ہے۔منوّر رانا کی پہلی نثری کتاب ''بغیر نقشے کا مکان'' ہے۔دوسری کتاب ''سفید جنگلی کبوتر'' ہے اور تیسری ''چہرے یاد رہتے ہیں'' قارئین کے بیچ آ چکے ہیں۔یہ تینوں کتابیں، خاکوں اور انشائیوں کا مجموعہ ہیں۔اول الذکر میں دس خاکے اور اٹھارہ انشائیے، دوسرے میں چودہ خاکے اور گیارہ انشائیے، آخر الذکر میں دس خاکے اور سولہ انشائیے ہیں۔تمام خاکے اور انشائیے اپنے مخصوص عنوانات اور انداز اسلوب کے لحاظ سے بالکل منفرد اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ڈاکٹر منظر اعجاز نے ان کی ایک کتاب ''سفید جنگلی کبوتر'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے جو خیالات پیش کئے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

> ''منوّر رانا نے جن لوگوں کے خاکے قلمبند کئے ہیں ان کے اوصاف اور خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے متعلقین کے کردار و اطوار، معیار و اقدار اور مزاج و میلان پر بھی بے کم و کاست روشنی ڈالی ہے جس کی وجہ سے ممدوح کی سیرت و شخصیت میں چار

چاند لگ گئے ہیں۔''

(منوّر رانا اور ''سفید جنگلی کبوتر'' ایک تجزیاتی مطالعہ، از ڈاکٹر منظر اعجاز)

جس طرح منوّر رانا غزل گوئی میں اپنا مقام رکھتے ہیں اسی طرح ان کی نثر نگاری بھی تمام معاصرین میں منفرد و ممتاز ہے۔ اس بات کا اعتراف ڈاکٹر سروشہ نسرین قاضی کے بیان سے لگایا جا سکتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''اردو کے ممتاز ادیبوں، نثر نگاروں اور مبصّروں مثلاً۔ ف۔س۔ اعجاز، ذکی طارق، منظور الامین، متین امروہی، شکیل گوالیاری، ڈاکٹر منظر اعجاز، نامی غلام حسین، طاہر فراز، ڈاکٹر نسیم الظفر، نامی اختر، ڈاکٹر محبوب راہی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ صاحبان وغیرہ نے متفقہ طور پر رانا صاحب کو ممتاز و بے مثال شاعر، انشائیہ نگار، خاکہ نگار تسلیم کیا ہے۔''

(رانا آرٹ۔ ایک مطالعہ مصنفہ ڈاکٹر سروشہ نسرین قاضی)

مندرجہ بالا مباحثوں سے یہ بات واضح ہے کہ منوّر رانا بحیثیت شاعر و نثر نگار اردو ادب میں مشہور و معروف ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی صلاحیت و استبداد کا لوہا تمام معاصرین مانتے ہیں۔ ان کی نثر نگاری کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں کہ ان کے خاکوں اور انشائیوں کا عنوان ہی دوسروں سے جُدا اور مختلف ہوتا ہے۔ بات یہاں تک نہیں بلکہ ان کا لب لہجہ، اسلوبِ زبان نہایت دلکش و منفرد ہوتا ہے۔ زندگی کی دشواریوں میں، تلخیوں میں بھی انہیں ہنسنے اور ہنسانے کا خاص ہُنر ہے۔ وہ طنز کا نشتر ایسا لگاتے ہیں کہ اس کی کسک قلب و روح کو متزلزل کر دیتی ہے اور دیر تک ذہن کو جھنجھوڑتا رہتا ہے۔ یعنی طنز میں مزاح کا عنصر شامل کر دیتے ہیں جو نہایت ہی دلکش اور موثر ثابت ہوتا ہے۔ ان کی فکر ہمیشہ ایک انوکھے اور نئے دریچے کھولتی ہے۔ اس میں تنقیدی بصیرت بھی کارفرما ہوتی ہے۔ ان کے بیانات سطحی نہیں ہوتے ہیں۔ ان

کی باتوں میں علمی بصیرت اور اپنے معاشرے کی جاذبیت، سیاسی، سماجی اور ثقافتی تمام پہلوؤں پر گہری نظر ہوتی ہے اور تمام مسائل پر متفکرانہ تخیل کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔ مذہبی، غیر مذہبی تمام موضوع پر کُھلے ذہن کا مظاہرہ پیش کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی ان کے خاکے اور انشائیے نہایت عمدہ ہوتے ہیں۔ کردار نگاری، منظر نگاری، جزیات نگاری تمام فنی محاسن پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ منوّر رانا کی شاعری ہو یا نثر نگاری وہ ہر اعتبار سے اپنے ہمعصروں میں منفرد و ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا اپنا مختلف انداز فکر اور اسلوب بیان ہے جو انہیں تمام معاصرین میں امتیازی شناخت دیتا ہے۔ امید کرتی ہوں کہ اردو ادب کو وہ اور بھی مالا مال کریں گے۔

❖❖❖

محمد دانش ایاز
ایم۔اے، اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob:9608337578

تعلیم :۔انسانی معاشرے کی روح

اسلام میں علم کا حاصل کرنا ہر مسلمان مرد، عورت پر فرض کیا گیا ہے اور اس کی تاکید کی گئی ہے۔قرآن وحدیث میں اس سلسلے میں کئی وعیدیں موجود ہیں۔فرمان رسول ہے کہ:

''علم حاصل کرو، خواہ چین ہی کیوں نہ جانا پڑے''

اس سے مراد دوری ہے۔یعنی حصول تعلیم کے لئے اگر کافی دور بھی جانا پڑے تو ان دشواریوں کو برداشت کر کے بھی علم حاصل کرنا چاہئے۔قرآن کا نزول بھی لفظ اقراء سے شروع ہوا ہے۔جس کا مطلب پڑھنا ہوتا ہے۔علم کو تمام خزانوں کی چابھی کہا گیا ہے۔اسی لئے قوم کے رہنماؤں نے بھی تعلیم کی اہمیت پر کافی زور دیا ہے۔چونکہ تعلیم ہی معاشی، سماجی اور سیاسی ترقی کا زینہ ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ ہماری اخروی کامیابی کی بھی ضامن ہے۔ ایک مفکر کا قول ہے کہ:

''اگر بلند مقام حاصل کرنا چاہتے ہو تو علم حاصل کرو''

اس سے انسان کے اندر خیر وشر کی تمیز پیدا ہوتی ہے۔ایک اور مفکر کا خیال ہے کہ:

''بے علم شخص کو اس دنیا میں جینے کا حق ہی نہیں ہے''

لیکن جب ہم اپنے ہندوستانی اور خاص طور پر مسلم معاشرے پر غور کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی اکثریت تعلیم سے نابلد ہے۔وہ تعلیم کی اہمیت اور اس کی افادیت

کو سمجھتی ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر شعبۂ حیات میں اپنے دوسرے برادران وطن سے زیادہ پسماندہ ہے۔ حالاں کہ اس نئی صدی میں بہت کچھ بیداری آئی ہے۔ لیکن تعلیمی سروے کی رپورٹ یہ بتاتی ہے کہ ابھی ہم خواندگی کی منزل بھی طے نہیں کر پائے ہیں۔

عام طور پر خواندگی سے مراد پڑھنا، لکھنا لیا جاتا ہے۔ یعنی ایسا شخص جو کم از کم پڑھنا، لکھنا جانتا ہو، اسے خواندہ فرد کہا جاتا ہے۔ لیکن انسانی زندگی کے تقاضے محض پڑھنے، لکھنے سے پورے نہیں ہوتے، جب تک وہ پوری طرح تعلیم یافتہ نہ ہو، اس کے اندر وہ غور وفکر کا مادہ اور صلاحیت پیدا نہ ہو جائے، وہ قوم وملت کے لئے سودمند ثابت نہیں ہوسکتا اور وہ اپنے علم اور اپنی واقفیت وتجربوں سے دوسروں کو مستفید نہیں کرسکتا۔ علم انسانی عقل وشعور کو روشن کرتا اور توانائی بخشتا ہے۔ یہ انسانی صفات سے اسی طرح وابستہ ہے جس طرح شمش وقمر سے نور وضیا کا تعلق ہے۔ انسان کو اللہ تعالیٰ جب علم کی نعمت عطا فرماتا ہے، تو اس سے اس کے اندر علم کا پیغام، ذہن کی رسائی اور فکر کی بلندی پیدا ہوتی ہے۔ وہ علم کے ذریعہ پورے عالم کو دیکھتا ہے اور وہ اس سے درس وعبرت حاصل کرتا ہے، علم کو بروئے کار لاکر اپنے اعمال کو درست کرتا ہے اور اپنے یقین و عقیدے کی اصلاح کرتا ہے۔ اس سے انسانی اخلاق میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

انجیل ہو، توارت ہو یا وید ہو، ان تمام ادیان میں آپ کو وہی باتیں دکھائی دیتی ہیں، جو انسان کو دین و مذہب کی طرف نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن قرآن کا یہ اعجاز ہے کہ وہ دین کے ساتھ دنیا کو برقرار رکھنے کی تعلیم دیتا ہے۔ وہ انسانی سعی یعنی کوشش پر زیادہ زور دیتا ہے۔

آپ ﷺ کا غارِ حرا میں تشریف لے جانا عبادتِ خداوندی اور غور وفکر کے لئے تھا، تا کہ دنیا کی اخلاقی حالت اور پسماندگی کو دور کیا جاسکے۔ وہ کون سی تعلیم ہے جس کی اشاعت ملک کے اخلاق وعادات کو درست کرنے کی ضمانت لے سکتی ہے تو یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ طریقۂ تعلیم اور نظام تعلیم اسلامی دستور میں ہی موجود ہے۔ جو بلا امتیاز وتفریق

مذہب وملت کے تمام انسانوں کو تعلیم کی روشنی سے منور کرنا چاہتا ہے۔ ایسی تعلیم جو انسان کو بے جان کل پرزوں کی بجائے گوشت و پوست کا زندہ متحرک اور فعال مشین بنا سکے۔

آج کے جدید نظام تعلیم میں یقیناً بہت ترقی کی ہے، اس نے جہاں ہماری زندگی کی بہت ساری راہوں کو آسان کر دیا ہے، وہیں بڑی بڑی تباہیوں کے سامان بھی پیدا کر دیئے ہیں۔ اس کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ موجودہ تعلیم سے انسانیت کی روح زخمی ہو چکی ہے۔ ایمانیات، اخلاقیات، ایمانداری اور دیانت داری کی جگہ خودغرضی اور مادہ پرستی نے لے لی ہے۔ ہر شخص اس دنیا کو اپنی آخری آماجگاہ سمجھ کر اسے بنانے، سنوارنے اور دولت کے حصول میں مصروف ہے۔ ہمارے معاشرے میں بہت سارے اثرات ہمارے دوسرے برادران وطن کے عقائد و روایات سے شامل ہو گئے۔ کچھ ہمارے مسلم سلاطین نے اپنی حکومت و سلطنت کو مضبوط و مستحکم کرنے اور رواداری کے غلط استعمال سے پیدا کی۔ انہوں نے صرف حکومت کی توسیع و ترقی پر دھیان دیا۔ اہل علم اور دانشوروں کی نہ تو صحبت اختیار کی اور نہ ان سے مشورے لئے۔ نتیجے کے طور پر حکومت اور اقتدار نے تو وسعت اختیار کی، لیکن ہندوستانی معاشرہ، جہالت، نفس پرستی اور ہوس پرستی کی طرف مائل ہوتا چلا گیا اور آج اس کی جڑیں اس قدر اندر تک پیوست ہیں کہ اس کا سدباب مشکل اور سنگین مسئلہ بن گیا۔

تعلیم کی کمی، جہالت اور بے روزگاری کے نتیجے میں مسلم بچوں اور جوانوں میں مجرمانہ ذہنیت پیدا ہو چکی ہے۔ جن بچوں کو کسی مدرسہ یا اسکول میں زیر تعلیم ہونا چاہئے تھا، وہ دفتروں، دکانوں، ہوٹلوں اور گیراجوں میں اپنے تعلیمی عمر کو برباد کر رہے ہیں یا پھر غلط کاموں میں مصروف ہو کر خود اپنی ملت اور معاشرے کو داغدار کر رہے ہیں۔ جہالت کی وجہ کر ان کے والدین کے اندر بھی سود و زیاں کا معیار بدل چکا ہے۔ وہ تعلیم کے مقابلے میں پیسوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، خواہ اس کا ذریعہ حصول جائز ہو یا ناجائز۔

اس بات سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ جدید تعلیم کے نام پر مسلم معاشرے نے مغربی طرز زندگی اور طرز رہائش کو اختیار کیا ہے۔ اس طرح وہ اسلامی تعلیمات، اپنی تہذیب اور اپنی شناخت سے بھی دور جا پڑے ہیں۔ انگریزوں نے اپنے دور اقتدار میں ایک سازش کے تحت اپنی حکمت عملی کے ذریعہ مسلمانوں کی ایک ایسی نسل تیار کی، جس نے اپنے اسلاف کی تعلیم و تربیت کو فراموش کر کے روشن خیالی اور ترقی کے نام پر خود کو مغربی تہذیب کے سانچے میں ڈھال لیا۔ جس کے برے اور خطرناک اثرات اب اپنی خوفناک صورت میں ہمارے سامنے آ کھڑے ہوئے ہیں۔

لہٰذا، ضرورت اس بات کی ہے کہ وسیع پیمانے پر صحت مند تعلیمی روایات کو پھر سے قائم کیا جائے۔ ہر گھر اور خاندان میں تعلیم کی شمع روشن کی جائے۔ تاکہ کم از کم آنے والی نسل تعلیم کی روشنی اور اس کے اثرات سے فائدہ اٹھا سکے۔

❖❖❖