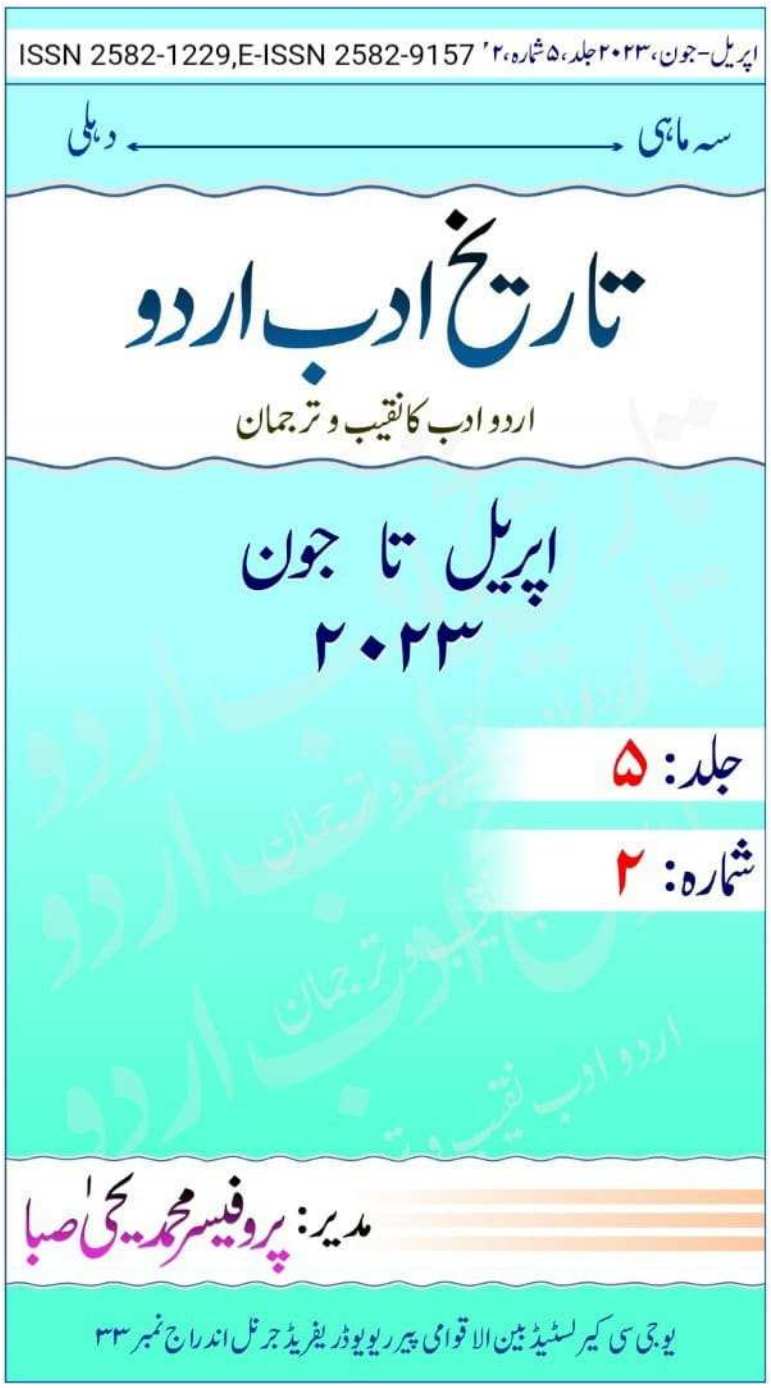

اپریل-جون، ۲۰۲۳ جلد، ۵ شمارہ، ۲ ISSN 2582-1229,E-ISSN 2582-9157
سہ ماہی دہلی
تاریخ ادب اردو
اردو ادب کا نقیب و ترجمان
اپریل تا جون
۲۰۲۳
جلد: ۵
شمارہ: ۲
مدیر: پروفیسر محمد یحییٰ صبا
یو جی سی کیر لسٹیڈ بین الاقوامی پیر ریویوڈ ریفریڈ جرنل اندراج نمبر ۳۳

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جلد:۵ {اپریل تا جون} شمارہ:۲

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

مینیجنگ ایڈیٹر: رمیض مصباحی ، لاریب اشہر

خط و کتابت/ترسیل زر کا پتہ

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی، ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷

2496, 2nd Floor, Punjabi Basti, Sabji Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-07

E-mail:editortau@gmail.com

website:tareekheadabeurdu.com

Mobile No.:+91-9968244001

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر/اقتباس کے لیے مضمون نگار خود ذمہ دار ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

سرپست اعلی: پروفیسر ارتضی کریم

سرپرست

پروفیسر راکیش کمار پانڈے (شعبہ علم طبیعات، کروڑی مل کالج، دہلی)

پروفیسر کوثر مظہری (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)

پروفیسر ندیم احمد (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)

پروفیسر محمد قمر الہدی فریدی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

پروفیسر عذرا عابدی (شعبہ سماجیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)

پروفیسر محمد رضی الرحمن (صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور)

پروفیسر محمد علی جوہر (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

پروفیسر محمد کاظم (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

پروفیسر پرمود کمار بھارتی (شعبہ سنسکرت، میونسپل پی جی کالج مسوری، اتراکھنڈ)

مجلس مشاورت

اندرون ملک: ڈاکٹر محمد محسن (دہلی)، ڈاکٹر نوشاد مومن (کولکاتہ)، ڈاکٹر دانش الہ آبادی (الہ آباد)، ڈاکٹر مجیب احمد خان (دہلی)، پروفیسر آلِ ظفر (مظفر پور)، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری (دہلی)، ڈاکٹر محمد افروز عالم (کشمیر)، ڈاکٹر شاہد رزمی (بھاگل پور)، ڈاکٹر سیف الدین احمد (دہلی)، پروفیسر عقیلہ سید غوث (بیدر، مہاراشٹر)، ڈاکٹر نادرہ خاتون (کوٹہ، راجستھان)، ڈاکٹر بلرام شکلا (دہلی)، ڈاکٹر فیاض عالم (دہلی)، پروفیسر زیبا محمود (گورکھپور)، ڈاکٹر صبیحہ پروین (بھاگل پور)، دین رضا اختر (ارریا)، ڈاکٹر محمد شہزاد شمس (ارریا)، وسیم فرحت علیگ (امراوتی، مہاراشٹر)، شکیبہ عمر (دہلی)، فرخندہ ضمیر (راجستھان)، محمد فہیم احمد (کوٹہ، راجستھان)، مولانا رضوان ندوی (پورنیہ)، ڈاکٹر تسنیمہ پروین (رانچی)، ہاجرہ نور احمد زریاب (شولاپور، مہاراشٹر)، قیصر رضا (چترا، جھارکھنڈ)، ڈاکٹر زین شمسی (مونگیر)، ڈاکٹر عرشیہ جبیں (شعبہ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی)

بیرون ملک:

پروفیسر یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ خشک، پروفیسر ضیاء الحسن، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی، پروفیسر ثمینہ گُل، ڈاکٹر محمد افضل بٹ، عظمی نورین، ڈاکٹر ریحانہ کوثر (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، پروفیسر حلیل طوقار، پروفیسر دُرمُش بُلگر، ڈاکٹر ذکائی کارداس (استنبول، ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومرسی (تہران، ایران)، ڈاکٹر نیلوفر خودجائیوا (تاشقند، ازبکستان)

قانونی مشیر:

ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ (دہلی)

زرتعاون:

فی شمارہ-/200

خصوصی شمارہ-/400

سالانہ-/1800

خصوصی تعاون-/5000

A/CName:-PEACE INDIA FOUNDATION

A/CNo.:-51521131001918 IFSC:-PUNB515210

مالک، طابع وناشر پروفیسر ڈاکٹر محمد یحی صبا نے جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس، سے چھپوا کر دفتر ''تاریخ ادب اردو'' ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

مشمولات

اداریہ:		5
☆جوش ملیح آبادی بہ حیثیت شاعر فطرت	ڈاکٹر سید تاج الہدیٰ	1 2
☆اجمیر کے چند نامور شعراء	ڈاکٹر فرخندہ ضمیر	19
☆قومی شعور کی فروغ میں ادب کا کردار	پروفیسر ڈاکٹر محمد یحی صبا	31
☆راجستھان میں جدید اردو غزل	ڈاکٹر فرخندہ ضمیر	67
☆انیسویں صدی کے نصف آخر کا.....	ڈاکٹر احمد امتیاز	86
☆فراق گورکھپوری کی غزلیہ شاعری میں تصوّرِ حُسن وعشق	راج کمل گپتا	118
☆مہاتما گاندھی عربوں کی نظر میں	ڈاکٹر مجیب اختر	148
☆ماہ لقا چندا بائی: اردو کی اولین نسائی آواز	ڈاکٹر علی احمد ادریسی	160
☆جدید فارسی افسانہ نگار: صادق ہدایت	تبریز حسن	171
☆ل۔احمد اکبر آبادی کی افسانوی نثر	ڈاکٹر ارشاد احمد خان	186
☆آر ایس ایس اور علم کی پیداوار	محمد فیضان سرور	229

اداریہ:

قارئین کرام

اردو زبان وادب کے فروغ میں ہماری ذمہ داریاں کیا ہوں؟

یہ حقیقت آفتاب نیم روز کی طرح عیاں ہے کہ ہمارا ملک" بھارت" ایک ایسی جگہ ہے جہاں مختلف بولیاں بولی جاتی ہیں، مختلف مذاہب اور فکر وخیال کے لوگ یہاں بستے ہیں۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو آپ تاریخ سے اپنی آنکھوں کا رشتہ ہموار کریں، یہ ساری حقیقتیں دو دو چار کی طرح عیاں ہوتی چلی جائیں گی، چند میل کے ہی فاصلے پر مختلف بولیاں بولنے والے مل جائیں گے۔ کہیں بنگلہ، اردو، میتھلی، کنڑ، گجراتی اور پنجابی تو کہیں تیلگو، مراٹھی اور آسامی وغیرہ۔

اس بات سے ہم اور آپ ضرور واقف ہوں گے کہ ملک بھر میں بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں کے فروغ وارتقا کے لیے مختلف تنظیمیں اور ادارے قائم ہیں اور ان زبانوں کے ماہرین ومحبین حسب استطاعت و لیاقت زبان و بیان کی خدمت کر رہے ہیں۔ انھیں زبانوں میں سے ایک پیاری اور شیریں زبان" اردو" بھی ہے۔ اردو کی درست تاریخ کا اگر آپ مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کی درست تعمیر وترقی میں جہاں مسلم علما، طلبا اور اساکلرز نے نمایاں کردار کیا ہے وہیں غیر مسلم شعرا، قلمکار واسکالرز نے بھی اس کی خوب آبیاری کی ہے۔ پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، مالک رام، آغا حشر کاشمیری اور آتش وغیرہ ایسے سینکڑوں نام ہیں، جنھوں نے تاعمر اردو کی زلف برہم کو سجانے وسنوارنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی تحریریں، افسانے، انشائیے، رپورتاژ، ڈرامے اور ناولیں وغیرہ آج بھی اردو دنیا میں ذوق وشوق سے پڑھی جارہی ہیں اور طلبا واساتذہ وغیرہ کی کثیر تعداد مشترکہ طور پر ان سے مستفید ہورہی ہے۔

۱۸، ویں صدی میں قائم ہونے والے" فورٹ ولیم کالج" نے ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی سربراہی میں اردو زبان وادب کے فروغ وارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ یہ درست ہے کہ اردو کی ابتدائی ترقی میں دکن نے اہم رول نبھایا اور وہیں سے اردو نے ملک بھر میں اپنے پر پھیلانا شروع کیے، مگر بعد کے زمانے میں سرسید احمد خان نے علی گڑھ تحریک کے تحت اپنے باصلاحیت رفقا کے ہمراہ اردو کی آبیاری اس نہج پر کی کہ وہ سلسلہ وطریقہ آج تک محمود ومستحسن گردانا جاتا ہے۔ آپ نے اردو کو بے جا لفاظی، صناعی اور رنگارنگی سے پاک وصاف کر کے سادہ، عام

فہم اور واضح لفظوں میں مدعا نگاری کی حسین روایت کی زبردست بنا ڈالی۔ میرا خیال ہے اس وقت تک ملک بھر میں کہیں بھی محض زبان و بیان کے نام پر بھید بھاؤ کا بازار اس طرح گرم نہ تھا، جیسا کہ رواں دور میں ہمیں آئے دن دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ وہ زبان جو اسی گنگا جمنی تہذیب کا سنگم کہے جانے والے ملک میں پیدا ہوئی، یہیں پلی بڑھی، آج کھلے عام نفرت کے پجاری اسے دیس سے ہی نکالنے کی باتیں کرتے ہیں اور اس کو ایک کمیونٹی کی طرف منسوب کر کے نفرت و تشدد کا ماحول پیدا کرنے کی ہر آن کوششیں کی جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ زبان کی حیثیت محض ایک ہتھیار اور ذریعہ کی ہے، وہ کسی خاص مذہب اور فکر کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ اظہار و تعبیر کے لیے رابطے کا کام کرتی ہے۔ اس کے ذریعے اگر اچھی اور تندرست فکر و نظر کو فروغ دیا جا سکتا ہے تو وہیں فتنہ و فساد کا ہنگامہ بھی برپا کیا جا سکتا ہے۔ اور پھر اردو تو سراسر ایک مشترکہ زبان ہے، مختلف زبانوں کی مدد سے اس کا خمیر تیار ہوا ہے۔ ہندی کی سادگی، فارسی کی میٹھاس اور سنسکرت و عربی الفاظ کی شمولیت نے اس کے حسن و دلکشی کے فروغ میں نہلے پہ دہلے کا کام کیا ہے۔ مگر افسوس کہ آج اسے صرف اور صرف ایک خاص طبقہ و گروہ سے جوڑ کر دیکھا جا رہا ہے۔ آفس، دفتر، اسکول اور کالجز وغیرہ کے ساتھ ساتھ ہر جگہ تعصّبانہ برتاؤ کیا جاتا ہے۔

جی ہاں! تصویر کا یہ دوسرا رخ بھی کس قدر دردناک ہے کہ نفرت و شر انگیزی کے اس ماحول میں بھی وہ لوگ جو اردو کے نام پر بڑی بڑی جاگیریں اور عہدے حاصل کیے ہوئے ہیں، سوائے چند مخلص افراد کے سب کے سب کھا پی رہے ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ ان لوگوں سے اردو کے فروغ کی امید باندھنا سراب کی امید پالنے جیسا ہے۔ غالباً ہر صوبے میں اردو کے فروغ و ارتقا کے لیے "اردو اکادمی" ہوتی ہے، جس کے لیے سرکار کی جانب سے مالی امداد کی صورت میں فنڈ وغیرہ دیا جاتا ہے۔ مگر آپ جب اس کے تحت ہونے والے کاموں کا منصفانہ جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے چند ہی ایسی اکادمیاں ہیں جو اپنے قواعد و ضوابط پر کھری اترتی ہیں، ورنہ تو سب کی پیشانی پر مسئلہ بندر بانٹ کا بدنما داغ واضح طور نظر آتا ہے۔ یقیناً یہ ہماری نااہلی ہی ہے کہ ہمیں جس دور میں اردو کی حفاظت و صیانت اور اس کے فروغ و ارتقا کے لیے راہیں ہموار کرنا چاہیے، اس کے لیے مواقع دستیاب کر کے اپنے نونہالوں و واقف کاروں کے دلوں میں اردو سے محبت و الفت کی جوت جگانی چاہیے تھیں، ہم خواب خرگوش میں پڑے ہوئے ہیں اور غیر منصفانہ طور پر اپنے آپ کو ذمہ داریوں سے بری الذمہ تصور کرنے پہ

بضد ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ تلخ حقیقت آپ کو پسند نہ آئے، ورنہ تو سچائی یہی ہے کہ آج ہمارے وہ لوگ بھی جو اردو کے نام پر پھل پھول رہے ہیں، ہر ماہ موٹی موٹی تنخواہیں پا رہے ہیں اور ان کی روزی و روٹی سے لے کر نمک پانی تک کے تمام مسائل اسی سے حل ہوتے ہیں، وہ بھی سرعام اردو کے پیر پہ کلہاڑی مارنے کا کام کر رہے ہیں۔ ان کے گھروں کا آپ جائزہ لے لیں حقیقت آشکارا ہوتے دیر نہیں لگے گی، وہ اپنے بچوں کو اردو میڈیم سے تعلیم دلا رہے ہیں یا نہیں؟ آپ کو اس کا بھی جواب مل جائے گا۔ جی ہاں! یہی تو المیہ ہے کہ ہم اپنا پیٹ تو بھر رہے ہیں اردو کے نام پر، مگر اپنے جگر گوشوں کو اردو میڈیم سے تعلیم دلانے میں ننگ و عار اور جھجھک محسوس کرتے ہیں، اردو دنیا میں ہمیں ان کا مستقبل فوراً تاریک نظر آنے لگتا ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ ہم ان کے لیے اردو ماہنامے یا پھر دلچسپ اخبار جاری نہیں کروا سکتے تاکہ وہ اسی بہانے اپنی مادری زبان "اردو" سے کما حقہ شد بد حاصل کر لیں اور اس کے لکھنے و پڑھنے پر قدرت و تمکن حاصل کر لیں۔

محترم قارئین! آئندہ سطور میں اپنے ٹوٹے پھوٹے افکار و خیالات کے دھاروں کو جوڑ کر ایسے ہی چند نکات و گوشوں پر روشنی ڈالنے میں قلم کی روشنائی صرف کروں گا کہ جن پہ عمل پیرا ہو کر ہم اردو کی زلف برہم سنوارنے کے قابل ہو سکیں گے۔ انشاءاللہ

[۱] ہمارے یہاں عام طور پہ اردو کی حفاظت و خدمت کا نعرہ بڑے زور و شور کے ساتھ لگایا تو جاتا ہے مگر اس پر کما حقہ عمل نہیں ہو پاتا ہے۔ اکثر افراد، صرف بیٹھے بٹھائے ہی اردو کی خدمت کا سہرا اپنے سر سجانا چاہتے ہیں، معاشرے میں اردو ادیب و خدمت گار کے طور پر متعارف ہونا اور منفرد شناخت قائم کرنا، ان کی دلی خواہش ہوتی ہے۔ یقیناً، کام کے بغیر اس طرح کی گھٹیا امیدیں وہی لوگ پالتے ہیں، جو خلوص و صداقت سے کوسوں دور ہوتے ہیں، انھیں صرف اور صرف شہرت کی بھوک ہوتی ہے۔ لیکن خوش قسمتی سے اس رسمِ بد کے برخلاف وطن عزیز میں اب بھی ایسے باکمال افراد موجود ہیں جو بغیر کسی شہرت و حرص کے اردو زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں، کتابیں تصنیف کر کے، رسالے و ماہنامے شائع کر کے اور پروگرام منعقد کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی و علمی نشستیں وغیرہ قائم کر کے اردو سے اپنی سچی محبت و وفا کا ثبوت دے رہے ہیں۔ ضرور، ہمیں چاہیے کہ ہم بھی اردو کی خدمت کا جذبۂ صادق لیے ایسے لوگوں کی صفوں میں شامل ہوں اور دن رات صرف نام و نمود سے اپنے پیٹ بھرنے والوں کی دنیا سے بالکل الگ ہو کر خاموشی کے ساتھ اپنے حصے کا چراغ روشن کرتے جائیں۔

[۲] مشہور کالم نگار، پروفیسر اے رحمٰن (دہلی) اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں: ”یہ خوش نصیبی کی بات ہے کہ ملک بھر میں اردو کے فروغ کے مقصد سے قائم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کی تعداد اتنی ہے کہ گننے بیٹھیں تو دفتر کے دفتر صرف ہوں۔ لیکن ساتھ ساتھ بڑی بدنصیبی کی بات یہ ہے کہ کسی ادارے کے پاس ایسا کوئی منصوبہ نہیں جس کے تحت زبان کو واقعتاً فروغ دیا جا سکے“۔

یقیناً، مذکورہ بالا اقتباس کی سچائی کا علم آپ کو اس وقت ہوگا جب آپ اردو زبان و ادب کی خدمت کے نام پر ان اداروں کا تجزیہ کریں گے۔ آج ایسے مختلف ادارے ہیں جن کی بنیاد تو بلند بانگ دعوؤں کے ساتھ جوش و جذبے کے اہم خمیر سے تیار کی گئی، مگر چند ہی دنوں کے بعد ان کے انتظامیہ اس طرح سرد مہری کا شکار ہو کر رہ گیے کہ یہ ادارے آج بھی اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے للچائی ہوئی نظروں سے غیروں کی طرف آنکھیں پھاڑ کر دیکھ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رواں دور میں اس طرف ہماری ذمہ داری کا پلا مزید بھاری ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے اندر موجود اردو کی خدمت کا جذبہ؛ عشق کے توے پر اس طرح گرم کر لیں کہ اس نوعیت کے اداروں کو پھر سے حیات نو کی جاودانی سے شادکام ہونے کا موقع مل جائے۔

[۳] ہمیں اردو زبان و ادب کے فروغ کی ابتدا پہلے اپنے گھر اور سماج و معاشرے سے ہی کرنی چاہیے۔ ہم اور آپ اگر اردو لکھ اور پڑھ لے رہے ہیں تو ہماری یہ اولین ترجیح ہونی چاہیے کہ اپنے گھر والوں کو بھی اردو لکھنا اور پڑھنا سکھائیں۔ مادری زبان ہونے کی وجہ سے ہماری اکثریت اردو بول تو لیتی ہے، مگر المیہ یہ ہے کہ لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد اب بھی نہ کے برابر ہے۔ اس تنزلی کی قوی وجہ جہاں ہماری بے حسی و تساہلی ہے، وہیں انگریزی و دیگر میڈیم سے حد سے زیادہ مرعوب ہونے کا بھی سائیڈ افیکٹ ہے۔

ابھی چند دنوں قبل راقم الحروف کی ایک ایسے ہی شخص سے ملاقات ہوئی، جس نے اپنی خوش قسمتی سے بی ٹی تو کر لیا ہے، مگر اب وہ کئی سالوں سے سی ٹیٹ امتحان میں کامیابی کی راہ تک رہا ہے، ہر مرتبہ امتحان میں ناکامی اس لیے اس کا مقدر بن جاتی ہے کہ وہ اردو مضمون میں شکست کھا جاتا ہے۔ اس لیے یہ امر اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ جہاں ہم اردو زبان و ادب کی خدمت کے لیے میدان عمل میں آئیں وہیں اس کام کے لیے دوسروں کو بھی Motivate کریں، جس طرح ہم کثیر مال و دولت خرچ کر کے اپنے بال بچوں کو انگریزی میڈیم سے تعلیم دلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں، ٹھیک اسی طرح ہماری ترجیحات میں یہ بھی شامل ہونا چاہیے کہ ہم

انھیں اردو سے روشناس کروانے کے لیے کچھ بہترین بندوبست کریں گے۔ جیسے: اردو کتابیں اور رسائل و جرائد وغیرہ جو انھیں پسند ہوں، خرید کر دیں گے تاکہ وہ اس خریداری کو اپنی ضروریاتِ زندگی کی فہرست میں شامل کر لیں۔

آج اکثر لوگوں کی زبان پر یہ شکوہ رقص کرتے ہوئے آپ کو نظر آئے گا کہ "اردو کے دشمنوں نے اردو کا رشتہ روزگار سے منقطع کر دیا"۔ مجھے لگتا ہے کہ اردو کی تنزلی میں ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے جس سے شاید ہی کسی کو انکار کی گنجائش ہو۔ اسی لیے تو آج عمدہ تعلیمی نظام کے لیے اردو والوں نے بھی انگلش میڈیم اسکولس کا رخ کر لیا ہے۔ انھیں اس بات کی قطعی فکر نہیں ہوتی ہے کہ وہاں اردو زبان و ادب کی تعلیم ہوتی بھی ہے یا نہیں؟ دراصل اس ذہنیت کے والدین/گارجین اپنے دلوں میں یہ ارادہ کر چکے ہوتے ہیں کہ اگر انھیں اپنے بچوں کے روشن مستقبل کے لیے اردو کو پس پشت ڈالنا پڑے تو وہ ذرہ برابر بھی پرواہ نہیں کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ادھر ایک/دو دہائی کے اندر پڑھ لکھ کر جوان ہونے والی ہماری نسل اردو زبان و ادب کی چاشنی سے بالکل یتیم ہو کر رہ گئی ہے۔ کبھی کبھی تو میں یہ سوچ کر پریشان ہو جاتا ہوں کہ "ہمارا تو ایک بیش قیمت دینی سرمایہ اردو میں ہے اور اب جب کہ نسل نو دھیرے دھیرے اردو سے دور ہوتی جا رہی ہے تو پھر ان سرمایوں کو پڑھے گا کون اور ان کی حفاظت و صیانت کی اہم ذمہ داری اٹھائے گا کون؟"۔

اس لیے ہمارے لیے یہ بات ایک اہم ضرورت بن کر سامنے آتی ہے کہ ہم آنے والی نسلوں کو دیگر زبانوں کے ساتھ اردو سے بھی واقف کرانے کا فریضہ بحسن و خوبی انجام دیں۔

[۴] ایک بڑی چیز جو اردو کے فروغ میں زبردست رکاوٹ بن کر حائل ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ ہم، میں سے اکثر افراد ایسے ہیں جو اردو کو اس کے اپنے رسم الخط میں تحریر نہیں کرتے، بلکہ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی میں رومن رسم الخط کو ہی فوقیت دیتے ہیں۔ بلاشبہ ہم اپنے اس عمل سے جہاں اردو لکھنے کے باب میں براہ راست اپنی کمزوریوں کا سامان فراہم کرتے ہیں وہیں اس پیاری و شیریں زبان کو اعلیٰ پیمانے پر پھلنے و پھولنے کے سنہرا مواقع نصیب نہیں ہونے دیتے ہیں۔ راقم الحروف کا ماننا ہے کہ کسی بھی زبان کی درست ترقی و ترویج کا راستہ اس کے رسم الخط سے ہی ہو کر گزرتا ہے۔ اس لیے اردو زبان و ادب سے محبت کرنے والوں کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ جہاں کہیں بھی اردو لکھیں، کوشش یہ کریں کہ آپ اردو رسم الخط ہی کا استعمال کریں۔ کیوں کہ آج ہر نسل

مثلاً: بچے، جوان اور معمر وغیرہ کثیر طبقے کے لوگ سوشل میڈیا سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ وہ پلیٹ فارم ہے جہاں اگر ایک طرف ہم دنیا کے حالات سے اپڈیٹ ہوتے رہتے ہیں تو وہیں دوسری طرف ثانیے بھر میں اپنے افکار و خیالات کے اجالوں سے دوسروں کے اذہان وقلوب بھی منور کر سکتے ہیں۔

[۵] ہاں! دور حاضر میں آپ صرف اور صرف اجتماعی ذمہ داریوں کی ادائیگی سے ہی سبک دوش نہیں ہو سکتے ہیں، بلکہ آپ کو انفرادی مسؤلیات سے بھی عہدہ برآ ہونا پڑے گا۔ آپ صاحب استطاعت ہیں تو رسائل و جرائد اور اردو اخبارات اپنے آفس ودفتروں کے لیے بھی جاری کروائیں۔ یہ سادہ سی بات ہم سب جانتے ہیں کہ جب کوئی رسالہ یا جریدہ ملک بھر میں مقبولیت حاصل کر لیتا ہے تو پھر اس کے اشاعتی امکانات بھی وسیع تر ہو جاتے ہیں، عوام اس میں مختلف قسم کے اشتہارات شائع کروانا پسند کرتے ہیں اور اس طرح جہاں مذہب وملت کی تفریق کیے بغیر اس سے افادہ واستفادہ کی گونا گوں راہیں وا ہوتی ہیں وہیں حکومت کے ایوانوں میں بھی یہ پیغام پہنچتا ہے کہ فلاں فلاں اردو اخبار ورسائل میں شائع ہونے والی بات قارئین کے ہر طبقے تک پہنچتی ہے۔ اس طرح ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اردو سے جڑا عدمِ روزگار کا مسئلہ ختم ہو جاتا ہے اور معاشی استحکام کے میدان میں بھی امیدوں کے چراغ روشن ہو جاتے ہیں، اشاعتیں بڑھتی ہیں اور اردو پڑھنے ولکھنے والوں کے لیے سنہرے مواقع دستیاب ہو جاتے ہیں۔

[۶] یہ بالکل واضح ہے کہ مادری زبان کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ومحقق ہے۔ ایک نوآموز بچہ جتنی جلدی مادری زبان میں ابتدائی تعلیم حاصل کر سکتا ہے اتنی جلدی دوسری زبانوں میں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے ہمیں چاہیے کہ ہم مادری زبان میں ابتدائی تعلیم کے حصول کے فوائد وثمرات کو سماج ومعاشرے کے سامنے بیان کر کے عام بیداری پیدا کریں، تاکہ ماحول سازگار ہو اور عوام الناس اردو زبان وبیان میں اپنے نونہالوں کو تعلیم دلانے پر فخر محسوس کرے۔

[۷] اسی طرح اسکولس وکالجز میں ادبی وتعلیمی پروگراموں کا انعقاد بھی بہت ضروری ہے۔ اس میں وہی لوگ بحیثیت خطیب واسپیکر مدعو کیے جائیں جو اردو سے حد درجہ محبت کرتے ہوں اور اچھی لیاقت وصلاحیت کے مالک ہوں۔ ان پروگراموں میں اردو زبان کا موجودہ منظر نامہ، اردو زبان وادب کا مستقبل، ان کے تدریسی مسائل، ترقی وبقا کے لیے ضروری اقدامات اور اس زبان میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے فوائد جیسے عناوین و

موضوعات پر مشتمل توسیعی خطبات سے سامعین وحاضرینِ مجلس کو روشناس کرایا جائے تو مجھے امید ہے کہ اردو دنیا خوشگوار نتائج وفوائد سے مالا مال ہوسکتی ہے۔

[۸] یہ حقیقت شاید ہم سب جانتے ہوں گے کہ آج کا دور سائنس وٹیکنالوجی کا دور ہے۔اس لیے یہ شئ وقت کی اہم ضرورت بن جاتی ہے کہ"ادب اطفال" کے طور پر بچوں کے لیے سائنسی موضوعات پر مشتمل بہترین کتابیں آسان اور سلیس اردو زبان و بیان میں تصنیف کی جائیں، تا کہ ان کی دلچسپی برقرار رہے اور وہ اسی بہانے اردو زبان وادب کی لذت و چاشنی سے واقف ہوجائیں-

[۹] اسی طرح یہ ذمہ داری بھی اہم ہے کہ ہم دورانِ گفتگو پر کشش اردو الفاظ، محاورات، کنایات و اشارات اور رموز واوقاف وغیرہ کو سلیقے اور وقار وتمکنت کے ساتھ ادا کریں، سوشل میڈیا پر پیغام نشر کرنے کے لیے اردو زبان کو ترجیح دیں، اردو کے حوالے سے اہل مدارس کی زریں خدمات کو سراہیں، سرکاری دفاتر میں اپنی درخواست اردو میں بھی دیں اور ہم غیر اردو داں اشخاص سے جب بھی گفتگو کریں تو، کوشش یہ کریں کہ ان سے اردو میں بات چیت کریں تا کہ ہماری شیریں زبان سن کر ان کے دلوں میں بھی اس سے واقف ہونے کی تحریک پیدا ہو۔ جہاں تک ہوسکے اپنے گھر وسماج میں بھی اچھی اور سلیس اردو بولنے کی کوشش کریں، دوسروں کو بھی اس زبان کی مٹھاس سے آگاہ کرائیں، انھیں نفرت وحسد سے گریز کرنے کی تلقین کریں اور ان ساری چیزوں کی انجام دہی میں خلوص ووفا کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیں۔

محترم قارئین! مذکورہ بالا تجاویز وگوشے راقم الحروف کی ادنیٰ سوچ ہے، مجھے اعتراف ہے کہ ماہرین اردو کے پاس اس سے بھی اعلیٰ تجاویز ہیں۔ میں نے ان صفحات میں اپنے ذہن میں موجود ناقص افکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ایقان کی حد تک امید ہے کہ اگر ہم اردو زبان و بیان کی عمدہ ترقی کے باب میں احساس کمتری کے خول سے باہر نکل کر اس شیریں زبان کو اعلیٰ نہج پر پھیلانے میں کامیاب ہوگئے تو ہم ضرور سرخرو ہوں گے، ہر سمت ہماری ہی زبان کی دھوم ہوگی اور لوگ بغیر کسی بھید بھاؤ کے اردو کی غیر معمولی حسن ودلکشی کی جانب کھنچے چلے آئیں گے کہ [انشاءاللہ]

جوش ملیح آبادی بہ حیثیت شاعر فطرت

کلیدی الفاظ:# جوش ملیح آبادی# بہ حیثیت# شاعر فطرت

ڈاکٹر سید تاج الہدیٰ خطیب
صدر شعبہ اردو
انجمن آرٹس اینڈ کومرس کالج
بیلاگاوی کرناٹک

تلخیص:

Abstract: Josh Malih Abadi is one of the prominent poets of Urdu.He inherited poetry from his ancestors as his father and grandfather was both Sahib Dewan.Hence it was the influence of the home environment that Josh started writing poetry at a very tender age,and soon reached a high position in the field of poetry.Perhaps it's the effect of his pseudonym;we witness a lot of excitement in Josh's poetry.

The study of Josh's works and his personality is a study,of a very vital period of Indian literature.Rather in a broader sense,it should be said that it is the study of the changing generations and the changing world for the legacy he has left behind in the form of a great collection of poetry and prose.Further it can be noted here that Josh had the mastery over giving life to many of the historical characters and made them act through his works.

At the early stage of his poetry,audience rightly titled him as the painter of emotions,sentiments and passion. Whereas some of the readers called him the Poet of Nature and later the Poet of Shabab,then the Poet of Revolution.These titles give us some idea of the ups and downs of Josh's poetry and the mood of modern poetry itself.

جوش ملیح آبادی اردو کے ممتاز شعراء میں سے ایک ہیں آپ علمی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔آپ ۱۸۹۴ء کو ملیح آباد میں پیدا ہوئے،آپ کا پورا نام شبیر حسن خاں اور جوش تخلص تھا۔جوش کے والد اور دادا دونوں ہی صاحبِ دیوان تھے۔جوش کم سنی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، یہ گھریلو ماحول کا اثر تھا۔جوش بہت جلد شاعری کے میدان میں بلند مقام پر پہونچ گئے۔جوش کی شاعری میں بہت ہی جوش وخروش پایا جاتا ہے شاید ان کا تخلص کا اثر ہے۔

جوش کے کلام اور ان کی شخصیت کا مطالعہ ہندوستانی ادب کے ایک بہت اہم دور کا مطالعہ ہے۔بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ بدلتی ہوئی نسلوں کا اور زیادہ وسیع معنوں میں تغیر پزیر دنیا کا مطالعہ ہے۔انھوں نے جو ایک عظیم ذخیرہِ ادب نظم اور نثر کی صورت میں چھوڑا ہے۔اس کے پس منظر میں ہندوستانی تاریخ کے چلتے پھرتے کردار اور مناظر نظر آتے ہیں۔ابتدائے شاعری میں جوش کے لئے لوگوں نے مصور جذبات کا لقب استعمال کیا تھا۔کسی نے شاعر فطرت کہا اور بعد میں شاعر شباب کے نام موسوم ہوئے پھر شاعر انقلاب۔ان القاب سے جوش کی شاعری کے اتار چڑھاؤ اور خود جدید شاعری کے مزاج کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔

جوش فطرت اور اس کے مناظر کے دلدادہ ہیں۔اس سلسلہ میں انھوں نے منظر نگاری سے زیادہ زور فضا بندی معنی آفرینی پر دیا ہے۔جوش کی نظموں میں فطرت کے اشارے جزو ترکیبی کے طور پر پائے جاتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ کلام تازگی پیدا کرتے ہیں شاعر کا مشاہدہ فطرت بہت ہی گہرا اور وسیع ہے اس میں جذبات وندرت ہے۔مناظرِ فطرت اور ان کی خیال انگیزیوں سے جوش نے بڑی رنگین اور شاداب تصویریں اور تشبیہیں مرتب کی ہیں۔جوش نئے فطرت کو معرفت اور بصیرت کے لئے بھی استعمال کیا ہے کبھی کبھی جوش نے فطرت کے ذریعے پیغام دینے کی بھی کوشش کی ہے۔مثال کئے طور پر صبح کے متعلق ان کا یہ بیان مشہور ہئے کہ رسول نہ ہوتے تو عرفانِ حق کے لئے صبح ہی کافی تھی شعر ملاحظہ ہو:

جوش کی شاعری سننے اور پڑھنے والوں کے دل پر نقش ہوجاتی ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری جتنی ولولہ انگیز ہے انکی فطرت نگاری بھی اتنی ہی دلکش اور پر تاثر ہے۔

جوش مزاجاً فطرت پرست تھے اور منظر فطرت سے توانائی اور شادمانی حاصل کرتے تھے کہ خصوصا صبح کے مناظر انھیں اتنے دلکش لگتے تھے کہ کہا کرتے کہ ان میں قدرت کا جلوہ دکھائی دیتا ہے جوش کی شاعری کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ انکی شاعری میں مناظر فطرت کے تذکرے خوب ملتے ہیں آپ اللہ کی قدرت کے نظرے دیکھ کر بہت متاثر ہوتے اور فورا نظم قلم بند کرتے تھے

جوش بلا کے ذہین وفطین حساس اور فطرت پرست انسان وشاعر تھے۔ ان کا مشاہدہ بڑا گہرا اور وسیع تھا یہی وجہ ہے کہ جب بھی وہ کوئی منظر پیش کرتے ہیں تو اتنی باریک بینی سے اس کی عکاسی کرتے ہیں کہ پورا منظر نظروں کے سامنے زندہ ہوجاتا ہے۔ نمونتاً جوش کے چند اشعار پیش ہیں جو نظم "جنگل کی شہزادی" سے ماخوذ ہیں

پیوست تیرے دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں
اک ریل کی سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جارہی تھی
لیلیٰ اپنا گھو یہاس ستار بجارہی تھی
خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں
طاوس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
کچھ دور تھا پانی موجیں رکی ہوئی تھیں
تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں

مذکورہ اشعار سننے اور پڑھنے سے جوش کا وہ ریل کے سفر کا سارا منظر نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور دل تاثر لینے لگتا ہے۔ جوش ابتداء ہی سے قدرت کے رموز و فطرت کے پراسرار پر غور وفکر کی عادت ڈال لی تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ انسانی فکر سب سے بڑی معلم اور مشاہدہ ہوتی ہے۔ اگر

اللہ نے قوت خیالی کی بلندی بھی دی ہے تو یہ تینوں عناصر ارتقائے فکر و خیال کے لئے کافی ہیں۔ جوش نے شروع ہی سے غور و فکر کو اپنا رہنما و رہبر بنایا اور خود اپنا راستہ تلاش کیا جس کی وجہ ان کو ترقی کی راہیں آسانی سے طئے ہوتی گیئں۔

جوش فطرت کے بڑے سچے عاشق تھے۔ فطرت کا کوئی بھی روپ ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا ہے۔۔ چڑیوں کے حرکات و سکنات ہوں، آسمان پر چھائی کالی گھٹا، برسات کی رم جھم ہو، شفق کی لالی، دیہاتی بازار، زمین پر موتی بکھیرتی آبشار ہو، فاختہ کی آواز وغیرہ۔ غرض کوئی بھی منظر ہو جوش اس پر اپنی نگاہ گہرائی سے ڈالتے اور اسکو اپنے کلام کے ذریعے پیش کرتے تھے۔ جوش کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ منظر کشی پر آتے ہیں تو خوبصورت استعاروں نادر تشبیہوں اور تخیل کی تابناکی سے کام لے کر جزئیات نگاری کے ذریعے منظر کی مکمل تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ اشعار ملاحضہ ہو:

مہکتے ہوئے پھول کے پاس آؤ
لچکتی ہوئی شاخ پر بیٹھ جاؤ
ہوا میں اُڑ کے بازو ہلاؤ
کبھی صاف چشمے میں غوطہ لگاؤ
یونہی پیاری چڑیوں ابھی اور گاؤ

اردو شاعری میں جوش فطرت کی منظر نگاری میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں اسی طرح ان کی نظم " گرمی اور دیہاتی بازار" بھی منظر نگاری کے باب میں نمایاں اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے گرمی اور دیہاتی بازار کا ایسا منظر پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا بہت ہی متاثر ہو جاتا ہے بطور نمونہ چند اشعار ملاحضہ ہو:

دھوپ کی شدت ہوا کی یورشیں گرمی کی رو
کمبلوں پر سرخ چاول، ٹاٹ کی ٹکروں پہ جو

گرم دروں کے شدائد، جھکڑوں کی سختیاں
جھکڑوں میں کھانستے ہوئے بوڑھوں کی چلموں کا دھواں
بام و در لرزے ہوئے خورشید کے آفات سے
ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرات سے

جوش کے سینے میں قومی و ملی جذبات کی اور وطن آزادی کی مقدس آگ روشن تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستان کے ایک ایک فرد کو قومی غیرت وحمیت کے احساس سے شعلہ بدر ماں بنانے پر تلے تھے۔ غریب کسان کی غربت اور مجبوری کا منظر جوش نظم کی روپ میں اس طرح پیش کیا ہے۔

ہل پہ دہقاں کے چمکتی ہیں شفق کی سرخیاں
اور دہقاں سر جھکائے گھر کی جانب ہے رواں
اس سیاسی رتھ کے پہیوں پر جمائے ہے نظر
جس میں آجاتی ہے تیزی کھیتوں کو روند کر
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
ظلم اور اتنا کوئی حد بھی ہے اس طوفاں کی
بوٹیاں ہیں تیرے جبڑوں میں غریب انساں کی

جوش کے کلام کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا پیمانۂ قلب جذبات سے اس قدر لبریز ہے کہ کائنات کے ہر ذرہ پر وہ جذباتی نگاہ ڈالتے ہیں۔ نظم رات اور ریل، گاؤں کا بازار اور کسان وغیرہ ہر نظم میں تاثر و کیف پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس سے شاعری میں تاثیر ضرور بڑھ جاتی ہے۔ جوش کی ایسی نظمیں بھی کافی دلکش ہیں جن میں حسن و عشق کے جذبات و واردات ہیں۔ ان میں واقعیت واصلیت سے زیادہ کام لیا گیا ہے مناظر قدرت برسات کی چاندنی اور چاند

کے انتظار میں تارے وغیرہ کو سادگی اور حقیقت کے ساتھ دلچسپ شاعرانہ انداز میں پیش کرنا جوش کا ایک خاص کارنامہ ہے۔

جوش بہت بڑے شاعر تھے اگر ان کی پوری شخصیت اور شاعری کو مختصر ترین الفاظ کے خول میں بند کیا جائے تو صرف اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ جوش شاعرِ فطرت تھے۔ فطرت سے گہری دلچسپی ان کی شخصیت اور شاعری کے ترکیبی عناصر تھے جوش کی شاعری کے جس وصفِ خاص کی جانب توجہ نہیں دی گئی وہ جوش اور فطرت پرستی کا موضوع ہے۔ حالانکہ جوش صاحب نے اپنی فطرت پرستی کی نظموں میں اپنے شاعرانہ احساس اور شعور کو فطرت سے اس قدر آہنگ اور قریب تر کیا تھا کہ ان کہ یہاں فطرت پرستی ایک ٹھوس شاعرانہ حقیقت وادراک بن کر تخلیق کے پہلو میں کروٹیں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فطرت کے ہر منظر اور حسن کو ایک اکائی مان کر اس پر الگ الگ نظمیں لکھنے کا چلن اور فطرت کی وسعتوں کو تخلیق کا گہوارہ بنانے کی لگن جوش صاحب کے یہاں شدت سے ابھرتی نظر آتی ہے۔

جوش ملیح آبادی کی فطرت پرستی کے اعلیٰ نمونے ان کی کئی نظموں میں موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں۔ "البیلی صبح" جوش صاحب کی ایک بڑی خوبصورت اور مشہور نظم ہے، اس کی ابتدائی اشوار مصوری کی ایک کامیاب کوشش سے نظم کا آغاز کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحضہ ہو:

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے
ستارہ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگار مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

نظم میں لہجہ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ نظم "البیلی صبح" کا لہجہ بہت نرم ہے محسوسات

اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔

جوش ملیح آبادی اردو کے ایسے شاعر تھے جنھوں نے اردو شاعری ہی نہیں بلکہ ایشیائی شاعری میں ایک نیا دور اور ایک نیا ریکارڈ قائم کیا تھا اور ان کی روح میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ نیچر کی روح سے رشتۂ یگانگت قائم کر کے محوِ راز و نیاز ہو گئے تھے۔ آج بھی ان پر مسلسل تحقیقی مقالے لکھے جا رہے ہیں اور مختلف عنوانات کے ذریعے ان کی شخصیت اور شاعری کی پرتوں کو کھولا جا رہا ہے۔

جوش کسی حد تک ٹیگور اور کبیر داس سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں انگریزی شاعری ورڈس ورتھ کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ ورڈس ورتھ کی طرح فطرت کو معلم اخلاق اور عرفانِ حقیقت کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ بطور مجموعی جوش کی منظر یہ شاعری اردو شاعری کا قیمتی ورثہ ہے۔

اجمیر کے چند نامور شعراء

کلیدی الفاظ: #اجمیر #شعراء

ڈاکٹر فرخندہ ضمیر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، ارباب مینشن،
اجمیر، راجستھان

تلخیص: اجمیر دنیا میں روحانیت کا مرکز رہا ہے۔ مغل سلاطین سے لیکر عام آدمی تک اس در کے معتقدین رہے۔ آپ کے سلسلے کے بزرگ اور عقیدت مندوں کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی محفلیں یہاں روشن ہوئیں۔ غریب نوازؒ کا فارسی دیوان منظر عام پر آچکا ہے۔ شیخ دانیال کا اردو کلام بھی دستیاب ہے۔

اجمیر کی سرزمین میں جن شعرا نے شعر و سخن میں طبع آزمائی کی ان کے نام نسیم اجمیری، قابل اجمیری، امام الدین اثر، عرشی اجمیری، قابل اجمیری، معنی اجمیری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں سے کچھ تلامزہ غالب و داغ بھی تھے۔ ان ہی چند نامور شعرا کی شعری خدمات کو اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے۔

جن کی تابانی مہ انجم سے لیتی ہے خراج
اب بھی وہ ذرے غبار خاک اجمیر میں ہیں

اجمیر ایک تاریخی اور روحانی شہر ہے۔ یہاں حضور غریب نوازؒ کے مبارک قدموں کی آمد سے فارسی شاعری کیداغ بیل پڑی۔ اکبر اعظم سے لے کر جہانگیر، شاہ جہاں اور کئی مغل سلاطین غریب نواز کے معتقد تھے۔ انھوں نے اکبری قلعہ میں شعر وسخن کی محفلیں منعقد کیں۔

خواجہ غریب نوازؒ کا فارسی دیوان 1871ء میں منشی نول کشور پریس کا چھپا ہوا دستیاب ہے۔ آستانۂ عالیہ کے ماہر آپ کی لکھی ہوئی ایک رباعی جعلی حروف میں کندہ ہے جو بہت مشہور ہے۔

شاہ است حسین، بادشاہ است حسین
دین است حسین، دین پناہ است حسین
سر داد نداد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لاالٰہ است حسین

آپ کے سلسلہ کے بزرگ اور معتقدین کی وجہ سے اردو زبان کے اثرات اجمیر تک پہنچ گئے اور آہستہ آہستہ اردو زبان تعمیر وتشکیل کے ارتقائی منازل طے کرتی رہیں جو اس زمانے میں ہندی یا ہندوی کہلائی۔ آخر کار اس نے اردو کی شکل اختیار کر لی۔ جب ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی زیر اختیار آئی تو اس نے اجمیر میں بھی 1836ء میں ایک سرکاری مدرسہ کھولا گیا۔

غرض یہ کہ ہر محکمہ میں اردو زبان کا کام کاج شروع ہو گیا۔ لہٰذا اردو دانوں کو جو نوازا گیا اور اردو کی ترقی وترویج پر دھیان دیا گیا۔ 1870 کے بعد تو باقاعدہ دفاتر میں اردو رائج ہو چکی تھی۔ اس میں اجمیر کے بزرگوں نے اردو ادب کی بڑی خدمت انجام دی اور غدر کے بعد سے اردو میں کتابیں لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ تحقیق کے

مطابق اجمیر کا پہلا اردو شاعر شیخ دانیال ہیں جنھوں نے عہد اکبری میں خواجہ صاحؒ کی یہ شان میں شعر کہا تھا۔

جگ جگ جیویں حضرت خواجے
حضرت نبی رسول نواجے

اجمیر میں سب سے پہلا مشاعرہ 1875ء میں ہوا جو ایک پنجابی درویش پنج شاہ نے کروایا تھا۔ 1861ء میں اردو پریس قائم ہوا اور اس سال ہفت روزہ اخبار ''خیر خواہ خلق'' جاری ہوا۔ 1926ء میں رسالہ ''کی'' نکلنے لگا۔ مشاعرے اور ادبی جلسے ہوئے۔ خواجہ صاحب کے عرس کے موقع پر مشاعرے ہوتے رہے ہیں جو آج تک ہوتے ہیں۔

1868ء میں اجمیر کے انٹرمیڈیٹ کالج میں اردو کی تعلیم جاری کردی گئی۔ معینیہ اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول نے اردو کے بلند پایہ شاعر پیدا کیئے اور تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ 1887ء میں مولانا عبدالصمد صاحب کلیم نے مثنوی صمصام الاسلام لکھی۔ 1908ء میں سید عبدالبشر کی تصنیف گلدستہ تاج شائع ہوئی۔ میرا حدی کی تصنیف ''خواجہ معین اجمیری''۔ عرش اجمیری کا ناول ''عرب کا چاند'' وغیرہ۔

غدر کے بعد جن بزرگوں نے کشت اردو کی آبیاری کی ہے، ان میں دیوان امام الدین اثر، میر کرامت علی خلش، مولانا عبدالباری معنی، عرش اجمیری، اور پروفیسر حمیداللہ خاں عرشی، مکٹ بہاری تاج، خنجر، کلیم وغیرہ۔ رائے بہادر شیونرائن شیدا، (شاگرد غالب) کا اصل وطن اجمیر ہی تھا۔

یہاں انجمن ترقی اردو کی شاخ کے علاوہ بزمعنی، بزم سلام وغیرہ ادبی انجمنیں

قائم کی گئیں۔

عرش اجمیری

عرش اجمیری کا کلام پرانے اساتذہ کی میراث ہے۔آپ قادرالکلام شاعر تھے۔آپ کی ایک تصنیف ''الہامات'' دستیاب ہے جو 1929ء کی ہے۔ان کی غزل کے چند اشعار پیش ہیں۔

کوئی سنے نہ سنے مجھ سے داستاں میری
زبانِ حال ہے اب آبِ ترجماں میری
مٹا گئی خلش مرگ ناگہانی میری
کہ خاک چھوڑ گئی زیرِ آسمان میری

اثر اجمیری

اثر اجمیری دیوان سید شاہ خواجہ امام الدین خاں صاحب اثر چشتی اجمیری آپ کی پیدائش 25 ستمبر 1847ء کو اجمیر شریف میں ہوئی۔آپ کے والد صاحب قاضی سید خواجہ منیرالدین صاحب چشتی تھے۔آپ کو عربی وفارسی پر اعلیٰ درجہ کی استعداد تھی۔جس کا اندازہ آپ کی تصنیف ''معین الاولیا'' سے بخوبی ہوسکتا ہے۔

آپ نے اجمیر میں ہی تعلیم حاصل کی اور مولوی حکیم حسن صاحب امروہوی سے بھی استفادہ حاصل کیا۔آپ اجمیر میں تحصیل داری کے معزز عہدہ پر فائز تھے۔گورنمنٹ برطانیہ کی طرف سے 1908ء میں مبلغ دوسو روپیہ کی پنشن مقرر کی گئی۔

امام الدین خاں اثر مرزا غالب کو اور ان کی وفات کے بعد میر مظفر حسین شوخی کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔1920ء میں ریاست بالن پور کی جانب سے کلام کا کچھ

حصہ ایک دیوان کی صورت میں شائع ہوا۔ چند اشعار:

وصل کی خواہش وفا کا حوصلہ جاتا رہا
دل لگانے کا مزہ اوبے وفا جاتا رہا
اے اثر دل کے چلے جانے کا کیا اتنا ملال
ایک دن جا ہی تھا جاتا رہا جاتا رہا
وہی ہم ہیں وہی دل ہے وہی دردِ جدائی ہے
نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں غضب میں جان آئی ہے
دیا بھی تو دیا کس بے وفا کو دل اثر تم نے
تمام اجمیر میں مشہور جس کی بے وفائی ہے

درگاہ حضور غریب نواز کی وجہ سے یہاں اردو زبان وادب کو ترقی ملی۔ کئی ادباء ، شعراء یہاں آتے رہے اور شعر وسخن کی محفلیں سجتی رہیں۔ اثر اجمیری صاحب خانوادے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے وہ شعر وسخن کی بزم آرائیوں کے دلدادہ تھے۔ اجمیر میں نعتیہ مشاعرے اس دور سے لے کر آج تک ہوتے رہتے ہیں۔

اثر اجمیری صاحب کی زبان میں الفاظ کی بندش، زبان کے چٹخارے اور روز مرہ کا خوبصورت استعمال ہے۔ کچھ صوفیانہ رنگ بھی ہے۔ یہ ان قدیم شعراء میں ہیں جنھوں نے ادب کے شائقین کے دلوں میں شعر وسخن کا ذوق پیدا کیا۔

اکبر اجمیری

اجمیر کے شعراء میں جناب خواجہ اکبر حسین اجمیری صاحب کا نام قابل ذکر ہے۔ آپ 1868ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد ماجد خواجہ سید شفیع حسین صاحب چشتی تھے۔ آپ کا تعلق خاندان سجادگان خواجہ غریب نوازؒ سے ہے۔

آپ کی تعلیم مولانا مفتی محمد قمرالدین صاحب کی سرپرستی میں ہوئی۔ جو مدرسہ معینیہ عثمانیہ درگاہ شریف اجمیر کے بانی اور مدرس تھے۔ آپ جید عالم تھے۔ آپ کی تصانیف فقہ اور احادیث کے متعلق ہیں۔ ان کے فیض صحبت نے اکبر حسین پر اثر ڈالا۔ گیارہ سال کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ شاعری کے شوق کے لیے آپ اپنے چچازاد بھائی جناب سید امام الدین علی خاں اثر سے رجوع ہوئے جو غالب کے شاگرد رشید اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں شاعری کرتے تھے۔ استاد کی تربیت کا اثر تھا کہ اکبر حسین اجمیری صاحب کے کلام میں بھی وہی زبان کے چٹخارے الفاظ کی بندش، روزمرہ استعمال اور محاورات کی صحیح ادائیگی، زبان کی لطافت شامل ہوگئی۔ اثر صاحب کے کلام میں تھی۔ غزل کے علاوہ نعت، منقبت، قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، رباعی میں بھی آپ نے طبع آزمائی کی۔

حیدرآباد دکن کے وزیراعظم مہاراجہ پرشاد خواجہ اکبر بڑے مداح تھے۔ اجمیر میں جب کبھی داغ دہلوی تشریف لائے۔ مشاعرے منعقد ہوئے اور اکبر صاحب کے کلام سے داغ دہلوی محفوظ ہوئے اور تعریف فرمائے۔

زمانہ تغیر پذیر ہے حالات نے پلٹا کھایا اور خواجہ اکبر حسین اجمیری کو 1925ء میں اجمیر کو خیرآباد کہنا پڑا۔ اس افراتفری میں ایک مکمل دیوان ضائع ہوگیا۔ رنج وتکالیف، مصائب وآلام کا سامنا کرنا پڑا۔ آپ نے آستانہ غریب نوازؒ پر رو رو کر اپنی فریاد پیش کی۔

ازل سے تاک میں تھا آسماں غریب نوازؒ
رہا جلا کہ میرا آشیاں غریب نواز
اٹھاؤں میں ستم آسماں غریب نوازؒ

یہ مجھ غریب میں طاقت کہاں غریب نوازؒ

نواب جاورہ سر محمد افتخار علی خاں بہادر کی خواہش پر جاورہ چلے گئے۔ نواب صاحب نے انھیں درباری شاعر کا اعزاز بخشتے ہوئے دوسو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ یہاں اکبر صاحب نے ''بزم معین'' کی بنیاد ڈالی۔ اس کے تحت اعلیٰ پیمانے کے مشاعروں کا انعقاد عمل میں آیا۔ بزم معین کی شاخیں مالوہ اندور، مئو، رتلام، مندسور وغیرہ میں قائم کیں۔

اکبر صاحب وجیہہ شکل اور بزلہ سنج انسان تھے جو ایک مرتبہ ان سے مل لیتا ان کا شیدائی ہوجاتا۔ 1958ء میں بروز شنبہ رحلت فرما گئے۔ ہندوستان سے لے کر پاکستان تک صفِ ماتم چھا گئی۔ کئی جگہ تعزیتی جلسہ ہوئے۔

1925ء کی افراتفری میں آپ کا مکمل دیوان ضائع ہوگیا تھا۔ منتشر اور نامکمل کلام میں سب سے زیادہ غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ آپ کو زبان پر کامل عبور تھا۔ آپ کا نمونہ کلام۔

بے وفاؤں کو باوفا جانا
خاک سمجھے یہ ہم نے کیا جانا
غیر عیار ہے زمانے کا
اس کے فقروں میں تو نہ آجانا
تم کو اللہ دے اگر توفیق
پھول تربت پر دو چڑھا جانا
ہم نے سلطان ہند کو اکبرؔ
پیشوا، ہادی، رہنما جانا

قابل اجمیری

آپ کا اصل نام عبدالرحیم تھا۔ آپ کے والد کا نام عبدالکریم تھا۔ آپ 27 اگست 1931ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔ آپ کی تعلیم دارالعلوم معینیہ عثمانیہ درگاہ معلیٰ اجمیر میں ہوئی تھی۔ بچپن میں ہی والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا۔ والد کے چند دنوں بعد ہی والدہ بھی تپ دق میں مبتلا ہوکر جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ والدین کے انتقال کے بعد دادا نے پرورش کی۔ ذریعہ معاش صحافت اور عرائض نویسی رہا۔ آبائی مکان تریولہ گیٹ کے اندر محلہ اندرکوٹ میں تھا۔ شعر گوئی کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ ابتدائی کلام پر ارمان اجمیری سے اصلاح لی۔ لیکن ان کے ذوق شعری کو تسکین نہ ہوئی۔ پھر آپ نے سفی اجمیر یسے اصلاح لی، لیکن دونوں کے شاعرانہ مزاج میں زمین وآسمان کا فرق تھا۔ دونوں کا سوچنے کا ڈھنگ بھی الگ اور دونوں کا اسلوب بھی مختلف تھا۔ سفی اجمیری ایک روایتی شاعر تھے جبکہ قابل اجمیری روایت کے اسیر نہیں تھے۔ ان کے کلام میں کلاسیکیت کے ساتھ جدت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس بنا پر ہم قابل کو راجستھان کا پہلا روایت شکن اور جدید شاعر کہہ سکتے ہیں۔

وہ آزادئ وطن کے ساتھ پاکستان منتقل ہوگئے۔ اور حیدرآباد میں مستقل سکونت اختیار کی۔ وہاں انھوں نے ڈاکٹر عبدالعلیم کے تعاون سے ہفت روزہ پرچہ ''شاہین'' جاری کیا۔ قابل اجمیری پاکستان کے شہری بن جانے کے بعد بھی ہندوستان اور خاص طور سے اجمیر کو نہیں بھولے۔ ان کا دل اجمیر میں ہی تھا۔ جس طرح اختر شیرانی لاہور میں بسنے کے باوجود بھی ٹونک نہیں بھولے تھے۔ اپنی کئی نظموں میں اظہار کیا ہے۔ اسی طرح قابل اجمیری نے بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔

خواجہ کا آستانہ دربار خسروانہ

وہ کیف وہ ترانہ کچھ بھی نہ ساتھ لایا

اجمیر یاد آیا

قابل کے لیے پاکستان میں بھی حالات سازگار نہیں تھے۔ وہاں پر بھی انھیں پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مسلسل غم واندوہ نے انھیں توڑ کر رکھ دیا۔ بالآخر وہ بھی تپ دق کے مرض میں مبتلا ہو گئے۔ کوئٹہ کے ٹی بی سینی ٹوریم میں قابل کی ملاقات ایک عیسائی نرس سے ہوگئی جو محبت و وفا کا پیکر تھی۔ اس خاتون سے قابل کو عشق ہو گیا۔ قابل اجمیری نے اس خاتون سے شادی کر لی۔ شادی کے بعد وہ مسلمان ہوگئی۔

اس کی محبت وخلوص، دیکھ بھال سے قابل اچھے ہو گئے۔ اس خاتون کا اسلامی نام نرگس تھا۔ قابل کا اس سے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ لیکن قابل کی صحت پھر خراب ہوگئی۔ ان کا انتقال 3/اکتوبر 1162ء کو حیدرآباد سندھ (پاکستان) میں ہوا۔

قابل بہت خوددار انسان تھے۔ انھوں نے پریشانی میں بھی کس کے آگے دست سوال دراز نہیں کیا۔ اکیلے ہی حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔ انھوں نے غم یار کو غم روزگار میں ضم کر دیا۔ وہ ان اندھیروں میں بھی امید کی کرن تلاش کر لیتے تھے۔ ان کے نزدیک ناامیدی کفر ہے۔ قابل کے حالات اور قابل کی خصوصیات کچھ حد تک مجاز لکھنوی سے ملتی ہیں۔ اس لیے ہم انھیں مجاز ثانی بھی کہہ سکتے ہیں۔

قابل اجمیری نے غزلیں، قطعات، نظمیں وغیرہ لکھیں۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے کلام کے مجموعہ ''دیدہ بیدار'' خونِ رگِ جاں' اور اس کے بعد باقیات قابل منظر عام پر آئے۔

قابل بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشقیہ جذبات وکیفیات کا اظہار تو ہے لیکن ابتذال نہیں۔ عشق کا مہذب تصور ملتا ہے۔

رضائے دوست قابل میرا معیار محبت ہے
انھیں بھی بھول سکتا تھا اگر ان کی خوشی ہوئی

☆☆☆

حادثے زیست کی توقیر بڑھا دیتے ہیں
اے غم یار تجھے ہم تو دعا دیتے ہیں

قابل اجمیری کو ہم ترقی پسند شاعر کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ دراصل وہ ایک روشن خیال اور روایت شکن شاعر تھے۔ وہ زندگی کے جدید تقاضوں اور بدلتے ہوئے رجحان سے باخبر تھے۔ ان کے یہاں کلاسیکی روایت کی پاسداری بھی ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں پرانی لفظیات میں بھی تازگی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں۔

مجھے مشکل سے سمجھے گا زمانہ
نیا نغمہ نئی آواز ہوں میں

ان کے خیال سے ترقی پسند عناصر کا پتہ چلتا ہے۔

رنگ محفل چاہتا ہے اک مکمل انقلاب
چند شمعوں کے بھڑکنے سے سحر ہوتی ہیں

قابل اجمیری کی شاعری میں نازک تشبیہات واستعارات کا استعمال خوبصورت انداز میں کیا ہے۔

تم نامانو مگر حقیقت ہے
عشق انسان کی ضرورت ہے
رہ گزار حیات ہم نے

خود نئے راستہ نکالے ہیں

قابل اجمیری کے کلام کو مقبولیت ان کے انتقال کے بعد ملی۔ انھیں شاید اس بات کا اندازہ تھا۔ اس لیے انھوں نے کہا تھا۔

مجھے مشکلسے سمجھے گا زمانہ
نیا نغمہ نئی آواز ہوں میں

قابل کی عمر نے وفا نہ کی۔ ورنہ شاعری میں وہ اور کیا کیا گل کھلاتے۔ انھوں نے غم جاناں اور غمِ دوراں کی جو تلخیاں اٹھائیں۔ وہ ان کے کلام میں بہت خوبصورت انداز میں ملتی ہیں۔

تمھیں جو میرے غم دل سے آگہی ہوجائے
جگر میں پھول کھلیں آنکھ شبنمی ہوجائے

اجمیر میں ان قابل قدر شعرا کے علاوہ بھی کئی شعراء ہیں جنھوں نے شعر و سخن کی شمع جلائے رکھی۔ ان میں بہت سارے نام ہیں۔ عصر حاضر میں کئی شعراء اردو شاعری کے گیسو سنوار رہے ہیں۔

کتابیات

۱۔اجمیر کا دبستانِ شاعری۔شاہد احمد

۲۔موجودہ اور نمائندہ شعرائے اجمیر۔فضل المتین

۳۔قابل اجمیری۔ احتشام اختر

۴۔انجمنِ گل۔سرور تونسوی

۵۔تزکرہ شعرائے اجمیر شریف۔عبدا سمیع بسمل

۶۔مشاہیرِ ادب راجستھان۔شاہد احمد

۷۔راجپوتانہ میں تلامزہ داغ کی شعری خدمات۔شاہد احمد

تذکرہ شعرائے راجپوتانہ۔شاہد احمد

قومی شعور کے فروغ میں ادب کا کِردار

(اردو زبان کے حوالے سے)

کلیدی الفاظ: #قوم #شعور #ادب #کردار

پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا
شعبۂ اردو، کروڑی مل کالج
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ 110007

ہر چند کے ''ادب'' کی تعریف کے لیے کوئی معقول کلّیہ ایسا نہیں ہے جس پر مشرق و مغرب کے تمام مفکرین کا اجماع ہو لیکن ادب کے ناگزیر سماجی رشتے سے بھی کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ ''عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصائل کو ظاہر کرتا ہے۔'' اور یہ وہ بنیادی نکتہ ہے جو مختلف ''توجیہات کے ساتھ آج بھی کم و بیش رائج ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ادب کی تمام قابلِ لحاظ تعریف کو یکجا کر کے ایک جامع تعریف بنانے کی کوشش کی ہے جس کے مطابق

> ''ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوتِ مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے موثر پیرائے اختیار کرتا ہے جس سے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی

تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا
اپنا تخیل اور جذبہ متاثر ہوا۔''(1)

اس جامع تعریف کی روشنی میں واضح ہو جاتا ہے کہ ادب کسی ماورائی شئے کا نام نہیں اس کا تعلق عام انسانی معاشرے سے ہے اور انسانی معاشرے میں رونما ہونے والے حادثات وواقعات سے اس کا تعلق ہونا فطری ہے۔

جہاں تک سوال قومی شعور کا ہے تو ادب میں اس کا اظہار ہر دور میں ہر ملک اور زبان میں ہوتا رہا ہے کیونکہ قومی شعور کا تعلق بھی بلند شریفانہ خصائل سے ہے اور اس خصوصیت کے اظہار کے لیے ادب ہی اصناف فراہم کرتا ہے، ہیئت تجویز کرتا ہے اور حسنِ اظہار کے قواعد عنایت کرتا ہے۔

قومی شاعری یا قومی شعور سے مملو شاعری کا ذکر کرنے اور اس کی مثالیں پیش کرنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہے کہ قومی اور ملی شاعری ایک سکے کے دو پہلو ہیں واضح ہو کہ جب شاعر کی شاعری میں ملک کے تمام عوام کی فلاح و بہبود کی بات ہو اور قوم کا درد قوم کی خوشحالی کی تمنا، قوم کی تعلیمی پسماندگی ان پر گھرے ہوئے ادبار کی بدلی اور اس بدلی سے نجات دلانے کے لئے کوئی تدبیر اور کوشش شاعر کے پیش نظر ہو تو وہ قومی شاعری ہوگی لیکن جب شاعر کے سامنے پوری دنیا میں پھیلے ایک مخصوص مذہب کے ماننے والے ہوں گے تو اسے ملی شاعری کہیں گے۔ اسی لئے 1947 کے پہلے کے ہندوستان میں اکبر الہ آبادی ہوں حالی ہوں یا پھر اقبال ہوں ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ قومی شعور کی نشاندہی کرتا ہے اقبال کی نظم ہمالہ، نیا شوالہ، ترنۂ ہندی، تصویر درد، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت وغیرہ قومی شاعری کی مثال ہے لیکن شکوہ جواب شکوہ، لینن خدا کے حضور میں، مسجد قرطبہ وغیرہ ملی شاعری کی مثال ہیں۔

قومی شاعری عام طور پر موضوعاتی شاعری ہوتی ہے۔طنزیہ اسلوب میں بھی قومی شاعری کے بیش بہا نمونے ہیں اور اس کے مثالی شاعر اکبر الٰہ آبادی ہیں حالی کی شاعری کا بڑا حصہ ملی شاعری کے لئے مخصوص ہے لیکن قومی شعور کی شاعری بھی ان کے یہاں وافر مقدار میں ہے۔

ادب قومی شعور کے اظہار کے لیے انقلابی جدوجہد کے موضوعات کو اپنا متن بناتا ہے لیکن ساتھ ہی فطرت کے حسین مناظر کو بھی دامِ قلم میں اسیر کرتا ہے ماضی کی تاریخ کے سنہرے اوراق کو تخیل کے سان پر صیقل کرتا ہے تاریخی شخصیات کے بلند کردار کو موضوعِ سخن بناتا ہے، اعلیٰ فلسفۂ حیات و کائنات اور ان سے متعلق نکتوں کو مختلف پیرایۂ ظہار میں پیش کرتا ہے اور یہ سلسلہ اس قدر موثر ہوتا ہے کہ عام عوام قومی شعور کو اپنے لیے ایک فطری ضرورت تصور کرنے لگتے ہیں۔

ہندوستان میں اردو زبان و ادب اس کی بہترین مثال ہے۔انگریز استعماریت کے خلاف 1857 میں کی گئی مسلح جدوجہد میں ادب کے رول کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے اردو شاعری نے اس جدوجہد کے بعد بھی مستقل آزادی کی جنگ میں ہراول دستے کے طور پر کام کیا ہے، چاہے وہ برٹش مصنوعات کے مقاطعے کا مسئلہ ہو یا پہلی جنگِ عظیم جیسا اہم واقعہ ہو۔1903 کا دلی دربار ہو یا 1906 میں پرنس آف ویلز کی آمد ہو۔قیامِ مسلم لیگ ہو یا کانگریس کی تقسیم ہو 1913 میں کانپور کے مچھلی بازار مسجد کا سانحہ ہو یا پھر دوسری جنگ عظیم 1914 میں جانی و مالی قربانیوں کے باوجود سامراجی حکومت کے نظر انداز کیے جانے کا معاملہ ہو یا 1916 کا ہوم رول موومنٹ ہو یا 1919 میں جلیانوالہ باغ سانحہ ہو۔ایک طویل فہرست ہے جو 1947 تک دراز ہے لیکن بات وہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ بٹوارے کے خونچکاں داستان کو بھی ادب

نے جس طرح تاریخ کا حصہ بنایا اور جس طرح قومی شعور کو بیدار کرنے میں ادب نے معرکتہ الآرا کارنامے انجام دیے وہ سب تاریخ کا حصہ ہیں۔

قومی شعور کے فروغ میں ادب کے اس کردار کو آج عالمی پیمانے پر نظر انداز کیا جا رہا ہے اور یہ وہ کارگر ہتھیار ہے جسے غلاف میں لپیٹ کر میوزیم کی زینت بنا دینے کی سازش کی جا رہی ہے ضرورت ہے کہ ادب کے ذریعہ تمام عالم میں انسانی اقدار کی بحالی کی کوشش کی جائے۔

میر تقی میر نے بہت پہلے کہا تھا:

وجہیہ بے گانی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

لیکن افسوس کہ آج ہم اس خیال کو قطعی طور پر نظر انداز کر بیٹھے ہیں۔ ادب اگر کسی معاشرے میں کمزور ہوتا ہے تو اس قوم کی ترقی میں استحکام کا ہونا ناممکن ہے۔ آج عالمی پیمانے پر سماج اور اس کے اقدار کو سخت خطرہ درپیش ہے اور اس خطرے کے سدِّ باب کے لیے قومی شعور کو بیدار کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ادب کے ذریعہ اس قومی شعور کو ایک بار پھر بیدار کیا جا سکتا ہے جس کی سرکردگی میں پوری دنیا نے انسانی حقوق کی بحالی انقلابات کی جنگ کا ہدف حاصل کیا ہے۔ اور جس کے لیے حسرت موہانی نے کہا تھا ؎

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے
ہمت سر بلند سے یاس کا انسداد کر
حق سے بہ عذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز

اس کو نہ پیشوا سمجھ نہ اعتماد کر
خدمت اہلم جورکوکر نہ قبول زینہار
فن وہنر کے زور سے عیش کوخانہ زاد کر
غیر کی جدوجہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

(2)

قومی شعور کے فروغ میں اردو شاعری کا رول اتنا جامع ہے کہ اس کے لیے دور کی کوڑی لانے کی ضرورت نہیں۔ ولی سے لے کر ہمعصر شعرا تک مثالوں کا لا متناہی سلسلہ ہے۔ میں اس کو مختصر کرتے ہوئے میر کے ہمعصر شاعر ضیا سے شروع کرتا ہوں ضیا کا ایک شعر ہے ؎

کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگِ خلق
اس کے کوچے میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

(3)

اس شعر میں ہمارے موضوع سے متعلق کچھ کلیدی الفاظ ہیں جیسے رسوائی، ننگ خلق، پھر جانے لگا؟۔ یہ وہ الفاظ یا جملے ہیں جس کی روشنی میں ہم کسی عہد کے شریفانہ خصائل کو دیکھ سکتے ہیں۔ رسوائی تو عام سا لفظ ہے اور بہت زیادہ سنگین نہیں ویسے بھی ہمارے شعرا عشق کی رسوائی کو طمغۂ افتخار سمجھتے رہے ہیں لیکن اس رسوائی کے پیشِ نظر اگر کسی عاشق کو ننگِ خلق قرار دیا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ اس دور کے معاشرے میں بھی اخلاقی اقدار کا معیار کیا تھا اور نابغہ شعرا قومی سطح پر بلند شریفانہ خصائل کو کتنی اہمیت دیتے

تھے اس کا پتہ چلتا ہے۔ قومی شعور کا ایک اور اہم نقیب نظیر بھی ہے جسے قوم کی سرزمین یا دنیا سے اس قدر عشق ہے کہ اس کی پوری شاعری میں دنیا کی رنگینیاں قوس قزح کی طرح جلوہ گر نظر آتی ہیں

دیکھ لے اس چمن دہر کہ دل بھر کے نظیر
پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

(4)

یہ وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے نظیر ممتاز شعرا کی فہرست میں جگہ پاتا ہے اور اسی خوبی کی وجہ سے شاعری سامعین و قارئین کے جذبہ تخیل کو متاثر کرتی ہے۔ اس چمن دہر کو یہاں نظیر نے صرف دہر نہیں کہا کہ دہر میں صرف چمن نہیں رہگزار بھی ہیں اس کے سامنے تو دہر کا وہ حصّہ چمن ہے جہاں وہ آباد ہے اس کے تخیلات آباد ہیں اور اسی لیے اس چمن دہر کو وہ آنکھوں میں نقش کر لینا چاہتا ہے اس کی رنگینیوں سے جی بھر کر سیراب ہونا چاہتا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ان دلفریبیوں سے خانۂ دل کو معمور کرنے کی بھی ایک عمر ہوتی ہے خود کہتا ہے ؎

یوں کارواں شباب کا گذرا کہ کوش زد
آواز پا ہوئی نہ صدائے درا ہوئی

(5)

یہ سب میں تمہیدی طور پر کہہ رہا ہوں کہ یہ وقت 1857 سے قبل کا ہے جب دہلی اجڑی اس کے پہلے کا یہ بیان اپنے آپ میں کلاسیکی روایت کا نادر نمونہ ہے۔ دہلی اجڑنے کا واقعہ معمولی تو نہیں لیکن اتنی بار دہرایا جا چکا ہے کہ لوگوں کو ازبر ہے۔ دہلی

کے اجڑنے اور انگریزی استعماریت کے ہندوستان پر پوری طرح قابض ہونے کی کشاکش میں ہمارے شعرا خاموش نہیں بیٹھے بلکہ اس دور میں ہمارے ادبی سرمائے میں شہر آشوب کا نئے انداز میں اضافہ ہوتا ہے ہم خوب جانتے ہیں کہ شہر آشوب کو جو وقار سودا کے عہد میں حاصل ہوا اس کے پہلے اس صنف کے حصے میں نہ تھا۔ خاص طور پر ہمارے موضوع کے لیے شہر آشوب کا ذکر نہایت ضروری ہے کیونکہ قومی شعور کی بیداری میں اس نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ 1857 میں دہلی جس طرح تاراج کیا گیا اور مسلمانوں پر انگریزوں نے جو ظلم و جور کیے اس کی مثال تاریخ میں خال خال ملتی ہے۔ وہ شہر جس میں اپنے اپنے فن کے باکمال رہا کرتے تھے اور جہاں ساری دنیا کے لوگ انواع و اقسام کی نعمتیں حاصل کرتے تھے اسی شہر میں وہاں کے عوام تو عوام خواص کا جو حال تھا اس کا نقشہ شہر آشوب کی نظموں میں صاف صاف جھلکتا ہے۔ اور اس سلسلے میں سودا، میر، قائم، حسرت (مراد جعفر علی حسرت ہے)۔ جرأت، راسخ وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ شاید آپ کو مغالطہ ہو تو یہاں وضاحت کر دوں کہ دہلی اجڑنے کا یہ واقعہ 1857 سے قبل کا ہے یعنی نادر شاہ کے حملے کے وقت اور سودا وغیرہ کا دور بھی وہی ہے۔ اس عہد کے شہر آشوب کے چند بند ملاحظہ کریں پھر آگے چلیں گے دم لے کر۔ سودا کا قصیدہ شہر آشوب چھیانوے اشعار پر مشتمل ہے مطلع کے ساتھ چند اشعار یوں ہیں۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے

گذرے ہے، سدا یوں علف ودانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے ہاں ہے
ملّائی اگر کیجیے تو ملا کی ہے یہ قدر
ہوں دور بیٹھے اس کے جو کہ مثنوی خواں ہے

(6)

یعنی قومی شعور کا یہ عالم کہ لوگ اسی دور سے اپنے حالاتِ حاضرہ کا بیان کھل کر شاعری میں کرنے لگے تھے اردو کے کلاسیکی سرمائے پر یہ الزام کہ اس میں بجز بوس و کنار کے کچھ نہیں کتنا لغو ہے اس کو آپ آگے بھی دیکھیں گے۔ 1857 کے بعد کا عہد غالب وذوق کا عہد ہے اس کا نقشہ غالب نے اپنے خطوط میں کھینچا ہے۔

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ مغلوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان میں قومی شعور کا احساس پیدا کیا، پورے ملک کو شمال تا جنوب اور مشرق تا مغرب ایک ملک بنایا ورنہ اس سے پہلے دیشی رجواڑے تھے ملک نہیں تھا۔ مغلوں کا کا دوسرا کارنامہ زبان اردو بھی ہے جس میں قومیت کا شعور ایک اہم جز کی طرح جاری و ساری ہے 1857 کی جنگ میں یہ شعور کھل کر سامنے آیا اور پورا ملک انگریزوں کی مخالفت میں آواز بلند کرتا نظر آیا۔ واضح ہو کہ انگریز مخالف اس آواز کو دبانے میں اگر نظام حیدرآباد، نواب اودھ یا پھر ترکی کے شاہ نے انگریزوں کا ساتھ نہ دیا ہوتا تو آج ہماری تاریخ مختلف ہوتی۔ جہاں تک سوال ہے اس عہد کی اردو شاعری کے رول کا تو ایک بڑا ذخیرہ ہماری لائبریریوں میں موجود ہے اس دوران لکھی گئیں وہ نظمیں اور غزلیں

جنھیں انگریزوں نے ضبط کرلیا تھا۔(ضبط شدہ نظمیں) کے عنوان سے چھپ چکی ہیں۔ اس کے علاوہ ''آزادی کی نظمیں''، ''قومی شاعری کے سو سال'' وغیرہ۔خود غالب کی شاعری اوران کے خطوط اس کی مثال ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ اس دور میں جولوگ یا جو طبقہ انگریزوں کا ساتھ دے رہا تھا ان کی اپنی اپنی مجبوریاں تھیں۔ لیکن ادب ہمیشہ ان مجبوریوں سے آزاد ہوتا ہے اس پر تاریخی جبر کا اثر پڑتا ضرور ہے لیکن اسی ادب میں اس جبر سے انکار کا رویہ بھی ملتا ہے۔اردو زبان نے اس سلسلے میں ہمیشہ جبر کا انکار کیا۔احتجاج کیا اور وہی انکار اور احتجاج قومی شعور کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ حالانکہ انکار کا یہ رویہ نثر اور صحافت میں بھی کم نہیں اس دور کی ہماری صحافت تو آب زر سے لکھے جانے کے لائق ہے۔کس طرح لوگ سر سے کفن باندھ کر انگریزوں کی مخالفت میں اخبار نکالتے تھے اور ضمانتیں ضبط کرواتے تھے لیکن شاعری میں یہ احتجاج یا انکار کا رویہ قومی شعور کی شکل میں نہایت لطافت سے بلیغ پیرائے میں جلوہ گر ہوئی ہے۔

قومی شعور کے اظہار کا نمونہ ہمیں شاعری کی ایک فراموش شدہ صنف شہر آشوب میں نظر آتا ہے حالانکہ شہر آشوبیہ شاعری کا سراغ ہمیں 1700 سے ہی ملنا شروع ہو جاتا ہے اور 1700 سے 1857 تک کے درمیانی مدت میں لکھے گئے شہر آشوبیہ نظموں میں اس دور پر آشوب کا ذکر ہے جس میں نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی، مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں، اور روہیلوں کے حملوں کے باعث دہلی تباہ و برباد ہوئی اور اس کے نتیجے میں دہلی کی تباہی، بے وطنی، معاشی بحران، مختلف صنعتوں کی تباہی، ہنرمندوں کی بے کاری امیروں اور رؤسا کی پریشان حالی اور شعرا کا بادشاہوں اور امیروں کے دربار سے نکل جانے سے جو بحرانی کیفیت پیدا ہوئی اور شعرا کو گوشۂ گمنامی و تنگ دستی

میں گذارنا پڑا اس کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ چونکہ میرے مقالے کی بنیاد اس کلیے پر ہے کہ ادب زندگی کے داخلی و خارجی حقائق کا ترجمان اور نقیب ہے اس لیے اس دور کے شہر آشوب کا ذکر کرتے ہوئے صرف ان شاعروں کا نام لینا ضروری سمجھا کہ ان کے بنائے ہوئے راستے پر چل کر ہی 1857 اور اس کے بعد کی شاعری نے قومی شعور کا درک حاصل کیا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ جس صنف میں جعفر زٹلی سید محمد شاکر ناجی، پیر خاں کمترین، شیخ ظہور الدین حاتم، درگاہ قلی خاں، اشرف علی خاں فغاں، قیام الدین قائم، سعادت یار خاں رنگین، لچھمی نارائن شفیق، جعفر علی حسرت، مرزا رفیع سودا، محمد تقی میر، ولی محمد نظیر اکبر آبادی، غلام علی راسخ عظیم آبادی جیسے با کمال شاعروں نے طبع آزمائی کی ہو اس صنف میں قومی شعور کا احساس کمتر درجے کا ہو لیکن مجھے تو 1857 اور اس کے بعد کے شعرا کا ذکر کرنا ہے اس لیے وہیں سے شروع کرتا ہوں۔

1857 تاریخ کا ایسا باب ہے جہاں مغلیہ حکومت کا کلّی طور پر خاتمہ ہو گیا اور اس قوم کا والی قید کر لیا گیا جسے قوم نے اپنا سرپرست تصور کیا ہوا تھا۔ ایک اور بڑی بات یہ ہوئی کہ اس پر شکوہ سلطنت مغلیہ کا خاتمہ ان کے ہاتھوں ہوا جو دربار میں حاضری دینے کو فخر سمجھتے تھے جنھوں نے اسی مغلیہ سلطنت کے ایک بادشاہ کا علاج کرنے کی اجرت کے طور پر ہندوستان میں تجارت کرنے کی اجازت لی تھی۔ اور اس سلطنت کا زوال ہوا تھا جس کی سلطنت میں نفرت و عداوت کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی، جس سلطنت میں ہولی اور عید سب مل کر مناتے تھے اسی لیے اس سے قبل کی شاعری میں اور 1857 کے بعد کی شاعری میں نمایاں فرق یہ ہے کہ سماجی، معاشی اور مختلف طبقوں کی بدحالی کے علاوہ انگریزوں کے ذریعہ لائی گئی تہذیب سے بیزاری کا اظہار بھی شامل ہو گیا ہے اور تہذیب و تمدن کے خطرے میں پڑنے کا یہ احساس ہی قومی

شعور کی بیداری کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔اس دور کے ایک شاعر حافظ غلام دستگیر مبین ہیں جنھوں نے 1857 کے بعد کے حالات کا یوں بیان کیا ہے واضح ہو کہ بہادر شاہ ظفر کے دو بیٹوں کو قتل کر کے ان کے سر کو خان پوش سے ڈھک کر ظفر کے سامنے پیش کیا گیا تھا۔

پدر کے سامنے بیٹے کو ہائے قتل کیا
غم آئے یاد نہ کیونکر جنابِ اصغر کا
یہ کربلا کا نمونہ دکھاتی ہے دہلی
پدر کو نعشِ پسر پر رلاتی ہے دہلی

(7)

اسی دور کو داغ نے یوں بیان کیا ہے ؎

یہ وہ جگہ ہے کہ عبرت پہ عبرت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ شامت پہ شامت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ آفت پہ آفت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ حسرت پہ حسرت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے جہاں بے کسی بھی ڈر جائے
یہ وہ جگہ ہے اجل خوف کھا کر مر جائے
لکھوں کہاں تلک القصہ ہائے بربادی
لکھوں کہاں تلک اس آسماں کی جلادی
کسی کو قید محن سے نہیں ہے آزادی

کہ داغ داغ ہے دل پر کوئی ہے فریادی
الٰہی پھر اسے آباد و شاد دکھلا دے
الٰہی پھر اسے حسب مراد دکھلا دے

(8)

داغ دہلوی کا یہی وہ مشہور شہر آشوب ہے جس کے متعلق ڈاکٹر سر محمد اقبال نے فرمایا تھا۔

نالہ کش شیراز کا بلبل ہوا بغداد پر
داغ رویا خون کے آنسو جہان آباد پر

(9)

قومی شعور کا یہ احساس دھیرے دھیرے ادب کے لیے ناگزیر ہو گیا۔ اردو ادب کو اس سلسلے میں اولیت حاصل ہے کہ اس کے شعرا و ادبا کی تحریریں پڑھ کر پورے عہد کی حقیقی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

1857 کے بعد ہماری شاعری میں دو طرح کے نظریات صاف صاف نظر آتے ہیں ایک تو یہ کہ جدید تعلیم اور نئی روشنی کی آمد آمد سے لوگ متاثر ہو رہے ہیں اور دوسری طرف نئی تہذیب جس طرح ہمارے پرانے قدروں کو تبدیل کر رہی تھی اس سے ایک خاص قسم کی افسردگی یا سراسیمگی کا احساس بھی صاف صاف نظر آتا ہے اور یہی افسردگی بالیدہ ہو کر انگریزوں کے ظلم پر احتجاج کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ 1857 بظاہر ہماری تاریخ کا بہت اہم باب ہے لیکن اس باب کے مرتب ہونے کی وجوہات اس سے بہت پہلے سے رونما ہونا شروع ہو گئے تھے

انگریزوں نے جب تجارتی چولے کو بدلنا شروع کیا تو ہر سطح پر اس کی مخالفت ہونی شروع ہوگئی تھی 1857 میں پلاسی کی جنگ سے پہلے سراج الدولہ کے نانا نے ان سے کہا تھا کہ مجھے موقع نہیں ملا ورنہ میں انگریزوں کو ملک سے نکال دیتا اور سراج الدولہ کو تلقین کی کہ انھیں باہر نکالیں۔ لکھنؤ جہاں شاعری کا مزاج ہی دوسرا تھا لیکن وہاں بھی شعرا کے اندر قومی شعور کا فقدان نہیں تھا۔ شاہ کمال الدین کا وہ مخمس کون بھول سکتا ہے جس میں 1796 میں رونما ہونے والے واقعات کی عکاسی یوں جھلکتی ہے۔

نہ ہووے دیکھ کے کیونکر نہ اپنا دل مغموم
ہو جب کہ جائے ہما آج آشیانۂ بوم
وہ چہچہے تو بس اس ملک میں ہیں سب معدوم
فرنگیوں کے جو حاکم تھے ہو گئے محکوم
تو ہم غریبوں کا پھر کیا ہے یاں شمار و قطار

(10)

خود مصحفی کا مشہور شعر ہے ؎

ہندوستاں میں دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

(11)

کافر فرنگی ہندوستانی دولت و حشمت سمیٹنے کے بعد اقتدارِ اعلیٰ پر بھی قبضہ جمانے کی تدابیر کے تانے بانے بننے میں مصروف تھے اور بافہم طبقہ سنجیدگی سے ان عزائم کے خطرات کو محسوس کرنے لگا تھا جرأت کہتے ہیں۔

کہیے نہ انھیں اب امیر و وزیر
انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ یہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے اسیر

(12)

1857 کی آمد کے پہلے شعوری یا غیر شعوری طور پر شعرا انقلاب کی دھمک محسوس کرنے لگے تھے جبھی تو انشا اللہ خاں انشا کہتا ہے ؎

بے خوشی سب طرح کی ناحق کا
خطرۂ انقلاب باقی ہے

(13)

اور پھر انقلاب رونما ہوا اور ایسا ہوا کہ پورا ہندوستان ایک بوڑھے بادشاہ کی قیادت میں ابل پڑا لیکن اس قوم کے اندر ضمیر فروش ہر دور میں رہے ہیں انھوں نے انگریزوں کی مرضی پر ملک کے اتنے بڑے انقلاب کو فروخت کر دیا اور پھر جو کچھ ہوا تاریخ اس کی گواہ ہے۔

بہادر شاہ ظفر خود بھی اعلیٰ پائے کے شاعر تھے ان کی شاعری میں حرماں نصیبی اور نشاطِ غم کا پرتو صاف صاف نظر آتا ہے۔ انسان جب اپنے سامنے اپنا زوال ہوتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے دل پر کیا گذرتی ہے اسے ظفر کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ بادشاہ تو تھا لیکن ایک دلِ دردمند رکھتا تھا اور اسے یقین ہو چکا تھا کہ یہ انقلابِ وقت ہے کہ اب اس کے سامنے انگریز اس پر حاکم تھے حالات کا جبر تھا کہ وہ

انگریزوں کی ہر بات مانتا چلا جا رہا تھا یہاں تک کہ وہ انگریزوں کا پنشن خوار بھی ہو گیا لیکن اپنا تمام کرب اس نے شعری پیرائے میں پیش کر دیا ؎

باد صبا اڑاتی چمن میں ہے سر پہ خاک
ملتے ہیں دم بدم کفِ افسوس برگِ تاک
غنچے ہیں دل گرفتہ گلوں کے جگر ہیں چاک
کرتی ہیں بلبلیں یہی فریاد درد ناک
شاداب حیف خار ہوں گل پائمال ہوں
گلشن ہوں خار نخلِ مغیلاں نہال ہوں
جائیں نکل فلک کے احاطے سے ہم کہاں
ہووے گا سر پہ چرخ بھی جاویں گے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زنداں پہ آسماں
چھٹنا محال اس سے ہے جب تک ہے تن و جاں
جو آ گیا ہے اس عملِ تیرہ رنگ میں
قیدِ حیات سے ہے وہ قیدِ فرنگ میں

(14)

دربار سازشوں کا مرکز تھا، شہزادوں کی نالائقی اور سازشوں کا شکار بادشاہ کے لیے بس شاعری ایک ذریعہ تھا جہاں وہ اپنے دل کی کیفیت کا بیان کرتا ہے۔ اسے احساس تھا کہ عوام ہمارے ساتھ ہے قوم ہم پر جان دیتی ہے لیکن انگریزوں کی چالبازیوں سے مفر نہیں۔

غالب نے حالانکہ خطوط میں اس دور کی بڑی حقیقی تصویر کشی کی ہے لیکن شاعری میں جو گہرائی و گیرائی ہوتی ہے نثر میں وہ بات کہاں اس لیے غالب نے نہ چاہتے ہوئے بھی شاعری میں حالات کی عکاسی یوں کی ہے۔ ؎

بس کہ فعال مایرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں و مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
گاہ رو کر کہا کیے با ہم

ماجرہ دید ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

(15)

غالب کو ہم سب جانتے ہیں اس کو آخری وقت دربار میں رسائی ہوئی ویسے بھی اس صاحبِ نظر نے اس بات کو محسوس کرلیا تھا کہ اب دربار کے چل چلاؤ کا وقت ہے اور انگریزوں کی سرپرستی ہندوستان کا مقدر ہے لہٰذا انگریزوں کے خلاف اس کے یہاں اشعار معدودے چند ہیں مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ ایک قطعہ اور بھی ہے ؎

ایک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا آتی نہیں کیوں اب صدائے عندلیب
بال و پر اپنے دکھا کر یوں کہا صیاد نے
یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب

(16)

غالب نے بھلے ہی سیاسی مصلحت سے انگریزوں کے ظلم وستم کا ذکر نہ کیا ہو لیکن شاعری ایسی شئے نہیں جس میں سب کچھ خود سے کیا جائے مذکورہ بالا اشعار اس امر کی گواہ ہیں کہ نہ چاہتے ہوئے بھی جو حقائق تھے ان سے

غالب کی شاعری بھی بچ نہیں پائی ہے۔قومی شعور کا ایک دوسرا زاویہ بھی غالب کے یہاں نظر آتا ہے اور وہ ہے ان کی مثنوی ''ابرِ گوہر بار'' جس میں غالب نے دخانی جہازوں کا ذکر کرتے ہوئے اسے حرکت وعمل کی نشانی قرار دیا ہے۔

حکیم آغا جان عیش کہتے ہیں ؎

غم میں دلی کے گلوں کے تو گریباں چاک ہیں
اور سوسن ہے چمن میں سوگوارِ لکھنؤ
ٹکڑے ہوتا ہے جگر دلّی کے صدمے سن کے عیش
اور دل پھٹتا ہے سن کے حالِ زارِ لکھنؤ

(17)

یقیناً قومی شعور کا تعلق بلند شریفانہ خصائل سے ہے اور اس کا اظہار ہر سطح پر اردو شعر وادب میں ہوتا رہا ہے۔ ہر سطح سے مراد یہ ہے کہ نہ صرف پختہ شاعری بلکہ بچوں کی نظموں میں بھی قومی شعور کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی نظر آتی ہے۔اسمٰعیل میرٹھی نے جس طرح حریت اور قومی شعور کو بچوں کے ذہن میں منتقل کیا وہ ایک کارنامہ ہے ؎

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر
جو ٹوٹی ہوئی جھونپڑی بے ضرر ہو

بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو

(18)

اتحاد کے حوالے سے اسمٰعیل میرٹھی کہتے ہیں ؎

جب تک کہ سبق ملاپ کا یاد رہا
بستی میں ہر اک شخص دلشاد رہا
جب رشک و حسد نے پھوٹ دل میں ڈالی
دونوں میں سے ایک بھی نہ آباد رہا

(19)

قومی شعور کا بہت بالیدہ اظہار اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی ملتا ہے۔حالانکہ وہ انگریزوں کے ملازم تھے لیکن حقیقتِ حال کا اظہار کرنے سے کبھی نہ چوکے۔ ؎

اوجِ بخت ملاقی ان کا
چرخِ بخت طباقی ان کا
محفل ان کی ساقی ان کا
آنکھیں میری باقی ان کا

(20)

ان کی نظم ''برق کلیسا'' میں برق کلیسا ایک کردار ہے اور اس کا مکالمہ قومی

شعور کا جیتا جاگتا نمونہ، برق کلیسا کہتی ہے۔

غیر ممکن ہے مجھے انس مسلمانوں سے
بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے افسانوں سے
لن ترانی کیا کرتے ہیں نمازی بن کر
حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر

اور دوسرا کردار ''مسلمان'' یوں گویا ہوتا ہے

جوہرِ تیغِ مجاہد ترے ابرو پہ نثار
نور ایماں کا ترے آئینۂ رخ پہ نثار
میرے اسلام کو اک قصّہ ماضی سمجھو
ہنس کہ وہ بولی، تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

(21)

ہندوستان میں آزادی سے قبل قومی شعور پیدا کرنے میں اکبر کا رول بہت اہم ہے وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ؎

انقلابِ دہر دیکھو بن گیا آقا غلام
قصر کا مالک جو تھا اب اس کا درباں ہو گیا

(22)

بیسویں صدی کا آغاز ہی قومی شعور کی بیداری سے ہوا اس دور کے چند

ایسے واقعات ہیں جس نے یہ واضح کر دیا کہ انگریزوں کے خلاف جہدِ پیہم کی ضرورت ہے۔اس عہد میں جو بتدریج واقعات ہوئے ان سب کا اثر اردو شعرا پر پڑا اور انھوں نے بغیر خوف بلا کم وکاست سب بیان کیے۔

1905 میں تقسیم بنگال، 1906 میں قیامِ مسلم لیگ، 1907 میں کانگریس کی تقسیم، 1911 کا دہلی دربار 1911 میں ہی جنگ طرابلس 1912 میں جنگ بلقان 1913 میں کانپور مسجد کی شہادت اور پھر 1914 میں پہلی جنگ عظیم۔ یہ سب وہ واقعات ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو از حد متاثر کیا۔

ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ مغل عہد کے زوال کے بعد غدر کی جانکاہ پسپائی اور قتل و غارت گری نے مسلمانوں کو اس طرح خوفزدہ کر دیا تھا کہ وہ سیاست سے بالکل کنارہ کش ہو گئے۔یہی وجہ ہے کہ 1906 تک کانگریس میں مدراس کے سید محمد اور بمبئی کے بدرالدین طیب جی کے علاوہ دوسرا نام نہیں آتا۔اس کے بعد کانگریس میں جو پہلا شخص داخل ہوتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں جنھوں نے علی گڑھ میں زمانۂ طالب علمی میں ہی علی گڑھ کی پالیسی کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔مولانا حسرت موہانی نے نہ صرف سودیشی تحریک کی موافقت میں اردوئے معلیٰ میں لکھا بلکہ سودیشی اسٹور بھی قائم کیا۔ اکبر الٰہ آبادی دوسرے شاعر تھے جنھوں نے حسرت موہانی کا دل یوں بڑھایا۔

دل مسرت سے بھرا ارمان میں
ہم نے لکھ بھیجا انھیں موہان میں
بھائی صاحب رکھدو تم اپنا قلم
ہاتھ میں لو اب تجارت کا علم
ہو چکی غیروں سے خویشی کی بہار
بس دکھاؤ اب سودیشی کی بہار

(23)

ان کی تجارتی سرگرمی کو دیکھ کر ایک بار مولانا شبلی نعمانی نے ان سے کہا تھا تم آدمی ہو یا جن پہلے شاعر تھے پھر سیاستداں بنے اور اب بنیے بن گئے۔ قومیت کے جذبے سے جب کوئی شخص پوری طرح مزین ہوتو اس کی شخصیت کس طرح کی ہوگی اس کی مثال حسرت موہانی تھے ایک واقعہ کا ذکر سید سلیمان ندوی نے یوں کیا ہے کہ ''میری اور حسرت کی ملاقات 1910 میں ہوئی۔ میں لکھنؤ کے اخبار حق کے دفتر میں رہتا تھا مولانا کو ایک بار شب کو وہاں قیام کرنا پڑا۔ سردی کا زمانہ تھا ان کے پاس کمبل رکھ دیا گیا تھا جو ولائتی تھا۔ حسرت نے اس سردی کی رات بغیر کمبل کے کاٹ دی مگر کمبل نہیں اوڑھا۔ ان کے اشعار میں بھی قومیت کا یہ جذبہ پوری طرح رواں دواں ہے۔

روح آزاد ہے خیال آزاد
جسمِ حسرت کی قید ہے بیکار
ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

یا پھر۔

غضب ہے کہ پا بندِ اغیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
اٹھے ہیں بہت پیشگانِ مہذب
ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو
کہ ہم بھی رہیں ان سے بیزار ہوکر
کہیں صلح و نرمی سے رہ جائے دیکھو
نہ یہ عقدۂ جنگ دشوار ہو کر
وہ ہم کو سمجھتے ہیں احمق جو حسرت
وفا کے ہیں طالب دل آزار ہو کر

(24)

جیسا کہ میں نے اس سے پیشتر ذکر کیا ہے کہ کانگریس کا قیام 1885 میں ہو چکا تھا۔ سرسید بھی مسلمانوں کو سیاست سے دور دور ہی رکھنا چاہتے تھے لیکن حسرت اور شبلی نعمانی ایسا ہرگز نہیں چاہتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہیں ہوگا کہ مولانا شبلی اور مولانا حسرت موہانی کی مساعی جمیلہ ہی تھی جس سے شمالی ہندوستان کے مسلمان علیحدگی پسند سیاست سے باہر نکل کر سیاست میں داخل ہوئے اور سوئے اتفاق کہ یہ دونوں شاعر تھے۔ ان لوگوں کی نظر صرف ہندوستان پر نہیں بلکہ جنگ طرابلس اور بلقان پر بھی تھی شبلی نعمانی کا شہر آشوبِ اسلام اسی کا نمونہ ہے۔ ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے استادو!
یہ ظلم آرائیں تا کے یہ حشر انگریزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک

(25)

کانپور کے محلہ مچھلی بازار میں ایک مسجد کے وضو خانے کو توڑنے کا واقعہ پیش آیا اور اس پر جب مسلمانوں نے احتجاج کیا تو ڈپٹی کمشنر نے ان پر گولیاں برسانے کا حکم دے دیا۔ یہ وہی دور ہے جب ترکی اور بلقان میں

جنگ ہورہی تھی۔شبلی نے ''ہم کشتگانِ کانپور'' کے عنوان سے نظم لکھی۔ ؎

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفلِ خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
کچھ نوجواں ہیں بے خبرِ نشّۂ شباب
ظاہر میں گرچہ صاحبِ عقل وشعور ہیں
کچھ پیرِ کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا
جو خاک وخوں میں بھی ہمہ تن غرقِ نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں

(26)

یہ بات طے رہی کہ قومی شعور کے فروغ میں شبلی کا نامِ نامی بہت اہم ہے ان ہی کی محنت اور جانفشانی کے دم پر نوجوانوں کی ایک پوری کھیپ تیار ہوئی جس میں مولانا محمد علی جوہر اور اقبال کا نام نامی بطور خاص پیش کیا جا سکتا ہے۔اقبال کی شاعری میں قومی شعور کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اگر یہ کہیں تو بیجا نہ ہوگا کہ شبلی نے جو کچھ سوچا تھا اقبال نے اس فکر کو بہت آگے تک پہنچا دیا۔

قومی شعور کا جو زاویہ اقبال کے سامنے تھا اس کا پرتو شبلی اور حالی کے یہاں تو ملتا ہے لیکن اس کے بعد اس کا سراغ بھی نہیں ملتا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے یہاں قومی شعور کا ادراک وطنیت سے ہوتا ہوا بین الاقوامی سطح تک جا پہنچا ہے انھوں نے ہنگامی حالات پر نہیں بلکہ ہنگامۂ دنیا رونما ہونے والے اسباب کو بھی قومی شعور کا حصہ بنا دیا۔ اقبال کے اشعار کا نمونہ صرف طوالت کے خوف سے نہیں بلکہ عام لوگوں کے ازبر ہونے کی وجہ سے نہیں دے رہا ہوں ہاں! جوہر کے دو شعر ضرور نقل کروں گا۔

یہ نظر بندی تو نکلی ردِّ سحر
دیدہ ہائے جوش اب جا کر کھلے
فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ
بال و پر نکلے قفس کے در کھلے

(27)

قومی شعور کا جو تانا بانا اس دور میں بُنا گیا اور جس شدّ و مد سے ادب کو آہنگِ رزم کا ہم نشیں بنایا گیا وہ ادبی تاریخ کا حصّہ ہے دوسری جنگ عظیم کے بعد جلیاں والا باغ سانحہ یا پھر پورے ملک میں آزادی کی لڑائی کا جوش وخروش سب کچھ اردو شاعری میں جس طرح محفوظ ہے تاریخ بھی اس سے تہی دامن ہے۔ بلاغت شاعری کی میراث ہے اور جب شعری کائنات میں لائق

وفائق لوگ حسبِ مراتب اپنی جگہ بیٹھے ہوں تو کہیں تشنگی رہے یہ ممکن ہی نہیں لہٰذا ادب کی تمام تعریفوں کی روشنی میں اردو شاعری کو پرکھنے کے بعد بھی جو سرمایہ اس معیار پر کھرا اترے گا اس میں پیشتر کا تعلق قومی شعور کے فروغ سے ہوگا یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے یہ الگ بات ہے کہ اب قومی شعور نام کا سکہ سکہ رائج الوقت نہیں رہا اب اسے کلاسک کہا جاتا ہے اور قوموں کے زوال کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس نے ہر دور میں چلنے والے سکّے کو میوزیم کی زینت بنادیا ہے۔

1947 میں ہندوستان کو انگریز حکمرانوں سے آزادی ملی اور پھر ایک ہندوستان سے دو ملک ہندوستان اور پاکستان وجود میں آئے۔لیکن یہ واقعہ کوی یکا یک ظہور پذیر نہ ہوا تھا 1857 میں جس جنگ آزادی کی آگ جلائی گئی تھی 1947 تک 90 سالوں کے سفر میں ہندوستان میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو مستقل انگریزوں کی مخالفت کرتا رہا اور اس مخالفت کو تیزی اس وقت ملی جب انگریزوں نے ان قوم پرستوں کے خلاف ظلم کی چکی کو تیز کر دیا یہ عام بات ہے کہ جدو جہد آزادی کی تحریک کو بزورِ شمشیر کبھی اور کہیں روکا نہیں جا سکا ہندوستان میں بھی یہی ہوا اور با الآخر ہم آزاد ہو گئے۔لیکن آزادی کے خواب کو تعبیر سے آشنا کرانے میں اردو زبان و ادب کا جو رول رہا ہے بطور خاص اردو شاعری کا اس کی نظیر دنیا میں کہیں اور نہیں ملتی۔قومی شعور کی بیداری اور ہندوستان میں جدو جہد آزادی کی تاریخ یکساں ہے اور

آزادی کی تحریک کے جیالوں کی زبان پر پورے ہندوستان میں اردو شاعری نعرۂ مستانہ بن کر مچلتی رہی اور آزادی کی جدو جہد چلتی رہی ۔ ''انقلاب زندہ باد'' جیسا نعرہ دینے والی زبان اردو کے دامن میں شاعری کے جو جواہر ریزے ہیں ان میں قومی شعور کے ہر رنگ قوسِ قزح کی طرح جھلملاتے ہیں اور اسی قومی شعور سے مزین شاعری کی فضا بندی تھی جس نے ہندوستان کو گنگا جمنی تہذیب کا نمونہ بنایا اور بعد از آزادی ہندوستان دنیا کی ایک بڑی جمہوریت کی شکل میں نمودار ہوا۔

اردو شاعری نے آزادی کی جدو جہد کو جس طرح سیالِ آتش کا انیدھن فراہم کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

الٰہی زنجیر ٹوٹ جائے اسیر غم اب تو چھوٹ جائے
چمن کو لوٹا ہو باغباں نے ،تو آ کے گلچیں بھی لوٹ جائے
ستم بھی ہوگا تو دیکھ لیں گے کرم کا بھانڈہ تو پھوٹ جائے
یہ دوستی کا طلسم ٹوٹے یہ مہربانی کا جھوٹ جائے
بلا سے قزّاق آ کے لوٹیں یہ پاسبانوں کا لوٹ جائے
اچک لیں شاہیں تو غم نہیں ہے قفس تو کمبخت ٹوٹ جائے

(28)

ایک طرف انگریزوں سے ہندوستان کے عام لوگ متنفر تھے اور انگریزوں کو جنگ عظیم کے شدائد برداشت کرنے پڑ رہے تھے ۔انگریز ہندوستانیوں کو محاذ جنگ پر بھیج رہے تھے ایک بڑا طبقہ جو اس جنگ میں

شمولیت کے خلاف تھا ان میں شاعروں کی بھی کثیر تعداد تھی۔ ان لوگوں نے شعری پیرائے میں انگریزوں کے اس جبر کی جس طرح مخالفت کی وہ اردو شعری روایت کا روشن حصہ ہے۔ جرمنی واٹلی کے افواج نے اتحادیوں کو حواس باختہ کر رکھا تھا یہ وقت سنہ 1942 کا ہے جب سر اسٹیفورڈ کرپس ہندوستان اسی غرض سے آئے تھے کہ ہندوستانیوں کو بہلا پھسلا کر اپنا ہمنوا بنا یا جائے۔ اس سلسلے میں کرپس کا کہنا تھا کہ ہندوستانیوں کے مطالبات مان لئے جائیں گے لیکن بعد از جنگ، اور ایک ہفتے تک کانگریس سے ہونے والی گفت وشنید اسی ضد کی نظر ہوگئی کہ پہلے ہمارے مطالبات مانے جائیں اور ہندوستانیوں کی ایک با اختیار حکومت بنا دی جائے۔ ظاہر ہے انگریز تو صرف دھوکہ دینا چاہتے تھے لہٰذا کانگریس نے کرپس مشن کے تجاویز رد کر دیئے۔ اس موقع پر نذیر بنارسی کی نظم کے ابتدائی اشعار سنانا چاہتا ہوں جس میں قومی شعور کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔

بن کے غدار آج تم سے اک غلام ابن غلام
نظم کے پردے میں چھپ کر ہو رہا ہے ہمکلام
آج لندن سے منانے کو چلے آتے ہو کیوں
اب تمہارے سر پہ آئی ہے تو چلّاتے ہو کیوں
نند کو پھانسی کے تختے پر چڑھایا کس نے تھا
لفظِ آزادی پہ رحمت خاں کو مارا کس نے تھا

جب کھلیں آنکھیں نہ اختر کا جنازہ دیکھ کر
جب نہ گر ما یا لہو ٹیپو کا لاشہ دیکھ کر

(29)

جوش ملیح آبادی نے اس موقع پر کہا۔

بڑی کاریگری کے ساتھ شاطر نے تراشے ہیں
نئے دھوکے، نئے حیلے، نئے چکمے، نئے جھانسے
ہزاروں تجربوں کے بعد اب یہ عقل آئی ہے
کسے تھپکے، کسے گھڑکے، کسے چھوڑے، کسے پھانسے

(30)

کرپس مشن کے حیلے جب ناکام ہوئے اور ہندوستانیوں پر یہ واضح ہوگیا کہ اب زیادہ دن انہیں بے وقوف بنا کر غلام نہیں رکھا جا سکتا تو پھر انگریزوں نے سختی میں اور اضافہ کر دیا کانگریسی لیڈر بھی جو اس کے پہلے صرف انگریزوں سے مراعات کا مطالبہ کر رہے تھے یکا یک بے قابو ہو گئے اور انگریزوں بھارت چھوڑو کا نعرہ بلند ہو گیا۔

شمیم کرہانی کی نظم کے یہ چند اشعار دیکھیں جس میں 1942 کی جدو جہد آزادی کی دھمک سنائی دی رہی ہے

اللہ یہ کیسے بندے ہیں بیزار خود اپنی ہستی سے
موت آنکھ کے آگے رقصاں ہے دل جھوم رہے ہیں مستی سے
تنگ آ کے غلامی سے انساں زنداں ہی کو ڈھانے والا ہے

دیوار سے طوفاں ٹکرا کر اب راہ بنانے والا ہے
گو ان کے لہو سے پچھلے تک اس پل کے گڑھے بھر جائیں گے
جیسے نہ بچیں گے دیوانے پر کام بڑا کر جائیں گے
مانا کہ مکمل آزادی پُل ڈھا کے نہیں مل جائے گی
مغرب کے سہانے محلوں کی بنیاد مگر ہل جائے گی

(31)

یہی نہیں کہ اردو شاعروں نے جنگ آزادی کے ترانے گائے بلکہ یہ وہی دور ہے جب بنگال قحط کا شکار ہوا اور ہزاروں افراد اس قحط کی نظر ہو گئے اس موقع کی تاریخ بھی اردو شاعری سے بہتر اور کہیں نہیں وامق جون پوری کی مشہور نظم بھوکا بنگال اس کی ایک مثال ہے ورنہ ہزاروں نظمیں اور غزلوں کے اشعار صرف اس قحط پر لکھے گئے بھوکا بنگال کے چند اشعار دیکھیں۔

یورپ دیس میں ڈگّی باجی پھیلا سکھ کا کال
دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن ہاتھوں نے موتی اولے آج وہی کنگال رے ساتھی
آج وہی کنگال
ندی نالے گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار
جان کی ایسی مہنگی شئے کا الٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھکر سستا ہے یہ مال
رے ساتھی ہے سستا ہے یہ مال

(32)

قومی شعور سے گردن گردن ڈوبی اردو شاعری کا ہر باب اپنے اندر تاریخ وتہذیب کے ہر عہد کا نقشہ چھپائے بیٹھی ہے اور برصغیر میں جتنی بھی زبانیں ہیں ان میں اس زبان کا قد اسی لئے سب سے اونچا ہے کہ اس زبان نے کبھی اپنے عہد کے جملہ رجحانات وتحریک سے خود کو الگ نہیں کیا بلکہ ہر وقت عوام کے دکھ درد میں شریک رہی۔

جگر مرادآبادی کے چند اشعار دیکھیں:

کیا خبر مجھ کو مسلماں ہوں کہ کافر ہوں میں
ناز پر وردۂ جمعیت خاطر ہوں میں
دیکھتا رہتا ہوں ہنگامۂ شب خونِ حیات
فاتحہ خوانِ مزارات و مقابر ہوں میں
کسی جانب نہیں ملتا مجھے منزل کا سراغ
راہ گم کردۂ دنیائے مناظر ہوں میں
میکدہ میرا، حرم میرا صنم میرے ہیں
تجزیہ کارِ نواہی و اوامر ہوں میں

(33)

اردو زبان نے یہ سب کیا لیکن افسوس کہ جنگ آزادی کے ہراول دستے

میں شامل اردو زبان کو بعد از آزادی ہندوستان میں ہی جس طرح پامال کیا گیا وہ اپنے آپ میں 1857 کی تاریخ سے کم نہیں حالانکہ اس کی پیشن گوئی پہلے ہی دن فیض احمد فیض نے یہ کہہ کر کر دیا تھا کہ:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
تلاش جس کی تھی مجھ کو یہ وہ سحر تو نہیں

☆☆☆☆

حواشی

1۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ص:9
2۔ کلیات حسرت حصّہ اول:ص۔113
3۔ کلیات ضیا فتح آبادی،ص۔203
4۔ ہندوستان ہمارا جلد دوم ہندوستان بک ٹرسٹ بمبئی۔1974
5۔ علی جواد زیدی اردو میں قومی شاعری کے سو سال،ص۔83-82
6۔ شہر آشوب ایک تجزیہ، پروفیسر امیر عارفی،ص۔160
7۔ امداد صابری 1857 کے مجاہد شعرا،ص۔311
8۔ شہر آشوب ایک تجزیہ، پروفیسر امیر عارفی،ص۔112
9۔ علامہ فضلِ حق خیر آبادی، باغی ہندوستان،ص۔436
10۔ شہر آشوب ایک تجزیہ، پروفیسر امیر عارفی،ص۔42
11۔ ڈاکٹر تارا چند، تاریخ تحریک آزادی ہند، جلد سوم
12۔ سبطِ حسن، آزادی کی نظمیں،ص۔30
13۔ تاریخِ ادب اردو، پروفیسر وہاب اشرفی،ص۔305
14۔ قومی شاعری کے سو سال،ص۔222
15۔ شہر آشوب ایک تجزیہ، پروفیسر امیر عارفی،ص۔237
16۔ شہر آشوب ایک تجزیہ، پروفیسر امیر عارفی،ص۔321
17۔ غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر،ص۔114
18۔ اردو کی تیسری کتاب،ص۔17
19۔ اردو کی تیسری کتاب،ص۔17
20۔ نوائے آزادی، ادبی پبلشرز، بمبئی،ص۔71
21۔ انتخاب اکبر الہ آبادی،ص۔19
22۔ انتخاب اکبر الہ آبادی،ص۔43
23۔ کلیات اکبر الہ آبادی، حصّہ سوم،ص۔151
24۔ دوماہی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ،ص۔6
25۔ کلیات شبلی،ص۔74-73
26۔ کلیات شبلی،ص۔61
27۔ مجموعہ کلام جوہر،ص۔5
28۔ کلیات سہیل،ص۔240

29۔ امرت لعل عشرت، سلسلہ مصحفی کے سخنوران بنارس، ص۔240-239
30۔ جوش ملیح آبادی، سیف وسبو، ص۔35-34
31۔ شمیم کرہانی، روشن اندھیرا، ص۔63
32۔ وامق جونپوری، جرس، ص۔124-121
33۔ کلیات جگر، ص۔163

حوالہ جاتی کتابیات

1۔ ہماری آزادی، ابوالکلام آزاد مولانا، مترجم محمد مجیب، اورینٹ لونگ مین لمیٹڈ۔1976
2 ۔ روشنی کے دریچے، احتشام حسین سیّد، مرتبہ: جعفر عسکری، احتشام اکیڈمی، الٰہ آباد 1973
3۔ کلیات اکبر، اکبر الٰہ آبادی، حصّہ چہارم کتابستان کراچی والٰہ آباد، 1948، طبع اول
4۔ تاریخ آزاد ہند فوج، حالی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر دہلی
5۔ انقلاب 1857، پی سی جوشی، نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا، دہلی 1992
6۔ مجموعہ کلام جوہر، مرتب: تاج الدین، مسجد فتحپوری، دہلی 1918
7۔ تاریخ تحریک آزادی ہند، جلد اول، مترجم قاضی محمد عدیل عباسی، ترقی اردو بیورو 1980
8۔ فغانِ دہلی، تفضّل حسین کوکب، اکاڈمی پنجاب، لاہور 1952
9۔ خاک دل، جانثار اختر، لاہوتی پرنٹ ایڈس، دہلی 1973
10۔ ضبط شدہ نظمیں، مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم ومجتبیٰ حسین، مجلس جشنِ علی جواد زیدی، نئی دہلی 1975
11۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
12۔ نئی دنیا کو سلام اور جمہور، علی سردار جعفری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی 1972
13۔ یوپی کے مسلمان اور محاذ آزادی، جلد اول، قاضی پبلشرز، دہلی 2003
14۔ اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، غلام حسین ذوالفقار، مطبع پنجاب لاہور 1977
15۔ شہر آشوب، پروفیسر امیر عارفی، ساقی بک ڈپو جامع مسجد دہلی
16۔ شہر آشوب، نعیم احمد، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 1986
17۔ ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصّہ، نصرت پبلشرز لکھنؤ 1991
18۔ سیرت محمد علی، رئیس احمد جعفری ندوی، مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، طبع اول 1932
19۔ نظموں کا انتخاب، راہی معصوم رضا، اسرار کریمی پریس الٰہ آباد 1960
20۔ آزادی کے ترانے، راجیش کمار پرتی نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی 1976
21۔ ہمارا ہندوستان، مرتب: جاں نثار اختر، بمبئی 1938

رسائل

1۔ آجکل (ماہنامہ) دہلی، جنوری 1957

2۔ آجکل (ماہنامہ) دہلی، آزادی نمبر، اگست 1957

3۔ اردو ادب، شبلی نمبر، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی

4۔ اکادمی لکھنؤ، (دوماہی) یادگار حسرت نمبر، اتر پردیش

5۔ افکار جوش نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، اکتوبر۔نومبر 1961

6۔ ایشیا، سہ ماہی، میرٹھ اپریل، مئی، جون 1961

7۔ خاتون، علی گڑھ، اپریل 1913

8۔ فروغ اردو (ماہنامہ) لکھنؤ، جنگِ آزادی نمبر، 1957

9۔ کیرتی، امرتسر، مئی 1930

10۔ نیا ادب اور کلیم، حلقۂ ادب لکھنؤ، نومبر 1940

11۔ ہمایوں (ماہنامہ) لاہور، فروری 1938

12۔ یادگار حسرت نمبر (دوماہی) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 1918

راجستھان میں جدید اردو غزل

کلیدی الفاظ: #راجستھان #اردو #غزل

ڈاکٹر فرخندہ ضمیر

ایسوسی ایٹ پروفیسر، ارباب مینشن

اجمیر، راجستھان

تلخیص: غزل نے ہر دور میں زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر یہ واضح کر دیا ہے کہ وہ اردو کی سب سے مقبول سب سے زیادہ ہمہ گیر صف سخن ہے۔ غزل کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنی جڑوں پر مضبوطی سے قائم رہتے ہوئے نئے موسموں کے ساتھ نئے برگ و بار کھلائے ہیں۔ نئی ہواؤں کے لمس سے ماحول کو معطر کیا ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک عصری تغیرات کا حسین امتزاج غزل میں پایا جاتا ہے۔

جدید غزل اس لیے جدید ہے کہ ظاہر و باطن، احساس و اظہار، فکر و فن دونوں اعتبار سے آج کے زمانے کی صنف ہے۔ اس میں پرانے موضوعات بھی پائے جاتے ہیں اور نئے مضامین بھی۔ آزاد اور حالی نے جن رجحانات کی داغ بیل ڈالی تھی۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک پوری طرح نمایاں ہو گئے۔ جدید غزل بت شکنی کا دوسرا نام ہے۔ سائنسی انداز فکر نے ادب میں نئے جزیرے تلاش کیے۔

اس تبدیلی کا اثر راجستھان کے شعراء نے بھی قبول کیا۔ راجستھان میں بھی نئی غزل میں نئے معنی تلاش کرنے میں شاعر سرگرداں تھے۔ ان میں کے جدید شعراء کے نام اہم ہیں۔ جن کے یہاں اقدار کی شکست و ریخت، ہجرت و کرب کا احساس نمایاں ہونے لگا۔ ان میں اہم نام احمد جے پوری، بسمل سعید، مخمور سعیدی، نسیم اجمیری، قابل اجمیری، مفتوں کوٹوی، راہی شہابی، غازی بیکانیری، عابد ادیب، شین کاف نظام وغیرہ۔

جدید شعراء میں ایک اہم نام جناب عبدالحی فائز صاحب کا ہے جن کے یہاں قدیم و جدید کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری میں عالمی، سیاسی، سماجی مسائل بھی ہیں اور داخلی کیفیات کا برملا اظہار بھی ہے۔

وہ شکست دل کی دبی صدا کوئی سن کے یہ نہ بتا سکا
یہ مسرتوں کا تھا مرثیہ کہ مذاق غم کا رباب ہے

☆☆☆

میں وہی ہوں فائز خستہ دل جسے خود ہی اپنی خبر نہیں
تیری یاد میں ہوں مضطرب تجھے بھولنا بھی عذات ہے

☆☆☆

غم زندگی ابھی کیا کہوں میں بلا کی ذوق و شعور ہوں
ہے شکست ہوش پہ منحصر تیری تلخیوں کا جواب بھی

☆☆☆

فائز ادائے حرات منصور کی قسم
سو بار حق کے نام پہ چومیں گے دار ہم

بسمل سعیدیؔ

بسمل صاحب کو شاعری، علم وفضل وشرافت کی طرح وراثت میں ملی تھی۔ اپنی شاعری سے ہندوستان میں راجستھان اور ٹونک کا نام روشن کیا۔ ان کے یہاں تغزل کی چاشنی بھی ہے۔ الفاظ کی جادوگری بھی۔ سوز وگداز ہے تو شوخی بھی ان کی شاعری میں عصری معنویت جابہ جا نظر آتی ہے۔

کیا پوچھتے ہو میرے سفینہ کی واردات
دو ہاتھ رہ گیا تھا کنارہ کہ ہائے ہائے

☆☆☆

زمانے کی بلند وپست کے نرغے میں ہیں لیکن
زمانے کو ہمیں زیر و زبر کرنا بھی آتا ہے

☆☆☆

دل بن سکا نہ درد کو پیدا کئے بغیر
پیدا ہوا نہ درد تمنا کیے بغیر

☆☆☆

رہرو راہِ محبت کونسی منزل میں ہے

دل ہے بیزار محبت اور محبت دل میں ہے

نسیم اجمیری

نسیم اجمیری صاحب کی شعری خدمات کے اعتراف میں بزم فکر وفن ممبئی میں 19 مئی 1984ء کو جشن نسیم کا انعقاد کیا گیا۔ جناب کالی داس گپتا رضا نے اپنے زرین خیالات کا اظہار اس طرح کیا ''نسیم اجمیری ایک سلجھے ہوئے شاعری ہیں۔ میں نے کئی محفلوں اور مشاعروں میں ان کا کلام سنا۔ ان کی

زبان دلکش ہے اور وہ فن کی شرائط سے آگاہ ہیں۔ جناب مجروح سلطان پوری نے انھیں مغز گفتار اور کہنہ مشق شاعر کہا ہے۔ ان کے یہاں لوک تشبیہات و تلازمات کا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔ انھوں نے علامتوں کو جدید طرز پر پیش کیا ہے۔ انھوں نے روایت سے بھی رشتہ رکھا اور جدیدیت سے بھی۔ اپنے کلام میں جدت طبع کے جوہر دکھائے۔

بک تو سکتا ہوں مگر صرف محبت کے لیے
مجھ سے قاتل کو مسیحا نہ کہا جائے

☆☆☆

لوگ لے آئے ہیں دھوپ کو چھاؤں تک
فاصلہ تھا بہت شہر سے گاؤں تک

☆☆☆

میں نے جب سچ کہا، ہو کے حیرت زدہ
سر سے دیکھا سبھی نے مجھے پاؤں تک

☆☆☆

نفس نفس ہے ساتھ وہ اپنے پھر بھی لگے ہے کتنا دور
جانے کیسے لوگ ہیں وہ جو تنہا تنہا جیتے ہیں

ان سارے اشعار سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ جدید شعراء کے یہاں اقدار کی شکست رشتوں کا کرب تنہائی جیسے رجحان نمایاں ہیں۔

رعنا ٹونکی

ٹونک کی ادبی سوسائٹی کے سرپرست ہیں۔ آپ کے کلام میں قدیم رنگ سخن بھی ہے اور جدید رجحانات بھی ہیں۔ آپ نے عصر حاضر کے مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے، لیکن انھوں نے جدیدیت کے جنون اور ہیئتی تجربوں

کے نام پر فن قدیم کا خون ناحق نہیں کیا۔

کس سر کو مریض غم دوراں نہیں دیکھا
کس دل کو ہلاک غم جاناں نہیں دیکھا

☆☆☆

مفلس کے گھر نہ آیا کبھی کوئی بے غرض
دروازہ آہنوں سے مگر چونکتا رہا

☆☆☆

پاؤں میں تھا چکر کہ میں چکراتا پھرا
اب تو وحشت نہ کوئی یار کا چکر مانگے

☆☆☆

جنوں کی یہ رہبری ہے ورنہ خرد کوئی خود نگر نہیں ہے
نظر اٹھی ہے وہاں یہ میری جہاں محال منظر نہیں ہے

مخمور سعیدی

جناب بسمل سعیدی کے صاحبزادے مخمور سعیدی بھی اپنے والد کی طرح راجستھان کی معتبر آواز ہیں۔علم وادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔نظم اور غزل دونوں اصناف پر قدرت حاصل ہے۔غزل میں جدید رجحانات سے اپنے کلام کو وسیع کیا ہے۔ان کا کلام رومانویت روایت، جدیدیت کا مظہر ہے۔ان کی فکر ونظر اپنے وجود کے فطری احساس کو شعری اظہار وآہنگ عطا کرتی ہے۔ان کے اولین مجموعہ گفتی میں رومانیت اور روایت کا رجحان غالب ہے۔ان کی شاعری معاشرے کی بحرانی اور انتشاری کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے۔

کتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں

گھر کہیں گم ہوگیا دیواروں کے درمیاں

☆☆☆

پتھر کے سب مکان ہیں ریشم کے سب مکیں
اب تک یہ اجتماع تو دیکھا نہ تھا کہیں

☆☆☆

چہروں پہ غم کی دھول سہی دل ہیں آئینے
اس پتھروں کے شہر کا حاصل ہیں آئینے

☆☆☆

اپنے اپنے دکھوں کی دنیا میں
میں بھی تنہا ہوں وہ بھی تنہا ہے

راہی شہابی کو ادبی لیاقت وراثت میں ملی تھی۔ ان کے والد ملک کے نامور اور جلیل القدر ادیب حضرت شہاب برنی تھے۔ اس لیے ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے میں گھر کی فضا سازگار رہی۔ راہی صاحب کی شہرت ان کی نظموں کی وجہ سے زیادہ ہے۔ لیکن آپ نے کئی بہترین غزلیں بھی کہی ہیں۔ وہ ایک باشعور اور محتاط فنکار ہیں۔ زمانے کی نیرنگیوں کو کمال فن سے اشعار کے پیکر میں ڈھالے ہیں۔ ان کے یہاں علمی سیاسی، سماجی، مسائل بھی ہیں۔ لطیف اور نازک احساسات بھی۔ انھوں نے ساری کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

آخر کو یہ دن تو نے اے دیدۂ تر دیکھے
ملتے ہوئے مٹی میں انمول گہر دیکھے

☆☆☆

تغیر اس کو کہتے ہیں کہ شاہین ہوگئے بے پر

جو تھے ناواقف پرواز ان کے پر نکل آئے

☆☆☆

رخ ہوا کا تھا جدھر اس سمت فرزانے گئے
اٹھ رہا تھا جس طرف طوفاں دیوانے گئے

☆☆☆

کارواں سے کیسے کیسے لوگ رخصت ہو گئے
کچھ فرشتہ چل رہے تھے جیسے انسانوں کے ساتھ

خداداد مونس

خداداد مونس صاحب فضاؔ صاحب کے صاحبزادے ہیں، اس لیے گہوارے میں ہی شعر وسخن سے آشنائی ہوئی۔ آپ ایک ذمہ دار عہدے پر فائز ہوتے ہوئے بھی برابر اردو غزل کے گیسو سنوارتے رہے اور تصنیف و تالیف میں بھی سرگرداں رہے۔ آپ جدید شاعری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ آپ کے کلام میں تنوع ہے۔ جدید غزل کو جو موضوع جدید بناتے ہیں وہ سب ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔

الجھنوں کا جنگل ہے وقت کے بگولے ہیں
جنگ ہے اصولوں کی ہوش کی دوا کیجئے

☆☆☆

زندگانی کی کڑی دھوپ سہے جاتا ہوں
ہے یہ امید کبھی مجھ پہ بھی سایا ہوگا

☆☆☆

ٹھیس جو لگتی ہے آپ ٹوٹ جاتے ہیں
کچھ تو حضرت مونس حوصلہ رکھا کیجئے

فریدایوبی

فرید ایوبی قمر واحدی صاح ب کے شاگرد ہیں۔ فطری شاعر ہیں۔ دلی جذبات کی عکاسی سیدھی سادھی زبان میں کرتے ہیں۔ انھوں نے نظم، غزل، قطعہ، رباعی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ایک اچھے شاعر ہیں۔

جسے حاصل فراز دار ہوگا
اس انسان کا کوئی معیار ہوگا

☆☆☆

نور سے جن کے ہے وابستہ مرا مستقبل
ان چراغوں کو لہو دے کے جلایا جائے

☆☆☆

مجھ کو رہِ حیات میں غم اس قدر ملے
اب یہ طلب نہیں ہے کوئی ہم سفر ملے

☆☆☆

ہر شخص کے مزاج میں کچھ ایسی برہمی رہی
غیروں سے دوستی رہی اپنوں سے دشمنی رہی

عابدادیب

عابدادیب جدید شعرا میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ شروع میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر فیض احمد فیض، اختر شیرانی کو پسند کرنے لگے۔ بعد میں جدید رجحانات کے زیر اثر ناصر کاظمی، شکیب جلالی، محمود علوی کے ہم نوا رہے۔

کچھ اس طرح سے بھیڑ میرے چاروں اور ہے
جیسے سڑک کے بیچ کوئی حادثہ ہوں میں

☆☆☆

صلیب وقت پہ لٹکے ہیں ان گنت شہکار
تو دیدۂ ور ہے تو نظریں اٹھا کے دیکھ

☆☆☆

پتھراؤ ہورہا ہے صداؤں کے شہر میں
احساس ہورہا ہے رگوں میں تناؤ کا

شاہدعزیز

شاہدعزیز صاحب اودے پور کے بلند پایہ شاعر ہیں آپ نے کئی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ نفس درنفس غزلوں کا مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔ جدید شعراء کا تذکرہ شعرائے اودے پور کے نام سے مرتب کیا ہے۔ ان کے یہاں بھی جدید شعراء کی طرح بے بسی، تنہائی، ناقدری خوف و ہراس کی کیفیت ہے۔ ان کیفیات کو شعری زبان کی گرفت میں لینے کے لیے نئی لفظیات کا سہارا بھی لیا گیا ہے اور ان لفظیات کو نئی امیجری کی تخلیق کا وسیلہ بھی بنایا گیا ہے۔ شاہدعزیز کے یہاں یہ نئی لفظیات اور موضوعات نمایاں ہیں۔

میں بھاگ نکلا بدن کے حصار سے لیکن
وہ کیسی آگ تھی جس نے جلا دیا مجھ کو

☆☆☆

لڑا دیا مجھے کالی ہواؤں سے اس نے
گزرتی رات کا سایا بنادیا مجھ کو

☆☆☆

نہ جانے کس کس کو کس کی جستجو ہے

کوئی پرچھائیں اب بھی کوبکو ہے

جمیل قریشی

جمیل قریشی کی غزلوں کا مجموعہ ''زخم نیم شب'' منظر عام پر آچکا ہے۔ یہاں بھی نہائی کا کرب، وجود کی شناخت، اقدار کی شکست نمایاں ہے۔

رفتہ رفتہ بجھ گئے اس کے سارے ہی چراغ

اس کی یادوں سے فروزاں اپنا گھر میں نے کیا

☆☆☆

اندر لگی تھی آگ مگر بے خبر تھے لوگ
جلتے ہوئے مکان سے باہر دھواں نہ تھا

☆☆☆

خنجر ہوا کا شوخ کلی کے بدن میں تھا
تازہ لہو کا رنگ نئے پیرہن میں تھا

شبیر رضا

شبیر رضا جدید شعرا میں اہم نام ہے۔ آپ کے یہاں بھی جدید رجحانات، نئے موضوعات اسلوب میں نیا پن پایا جاتا ہے جو جدید شعرا کی پہچان ہے۔

وہ برق کا گرنا وہ نشیمن کی تباہی
اب تک ہے میرے دل کو وہ غمگین قضا یاد

☆☆☆

انگارہ لے کے بچہ نے فوراً نگل لیا

میں ڈرتے ڈرتے صرف اسے ڈانٹا رہا

شین کاف نظام

شین کاف نظام راجستھان کے جودھپور ضلع سے ہیں۔ اردو شاعری خاص طور سے نظم میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک شاعر نثر نگار، نقاد، ادبی تذکرہ نگار ہیں۔ نظام کے شعری مجموعہ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ لمحوں کے سیلاب، دشت میں دریا، نادر اور گمشدہ دیر کی گونجتی گھنٹیاں کو 2010ء کا اردو ساہتیہ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ان کے یہاں بھی اقدار کی شکست وریخت۔

کبھی جنگل کبھی صحرا کبھی دریا لکھا
اب کہاں یاد کہ ہم نے تجھے کیا کیا لکھا

☆☆☆

آنکھوں میں رات خواب کا خنجر اتر گیا
یعنی سحر سے پہلے چراغ سحر گیا

☆☆☆

وہی نہ ملنے کا غم اور وہی گلا ہوگا
میں جانتا ہوں مجھے اس نے کیا لکھا ہوگا

شاہد میر

شاہد میرؔ نے غزل، دوہے، نظم وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''موسم زرد گلابوں کا'' منظر عام پر آچکا ہے۔

دورِ پرفشاں خالی ہاتھ ٹل سکتا نہیں
ایک دن یہ دل ربا چہرے کہیں کھو جائیں گے

☆☆☆

اس گھر سے صبح شام نکلتا نہیں دھواں
اس شہر میں حیات کے آثار مر گئے

عقیل شاداب

عقیل شاداب کے دو شعری مجموعے ''سرابوں کے سفیر'' اور ''بے آب سمندر'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جدید حسیت، تازگی، ندرت الفاظ اور موضوع میں تنوع ہے۔

خشک ہیں عافیت کی جھیلیں بھی
سر پر منڈلا رہی ہیں چیلیں بھی

☆☆☆

ایک شجر کی شاخ پر اک سبز پتہ بچ گیا
موسم گل کا کوئی تو نام لیو بچ گیا

احتشام اختر

احتشام اختر جدید شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ تین شعری مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔ راکھ، نیلا آکاش، صبح کا ستارہ، ان کے کلام میں نئے اسالیب، نئے موضوعات ہیں۔

امڈ پڑا تھا جو سیلاب ہجر تنہائی
وہ شہر دل کو بھی غرقاب کرنے والا تھا

☆☆☆

ہمیں ہے ناز کہ ہم ہیں پہاڑ کی مانند
ہماری آنکھ سے چشمہ ابلتے رہتے ہیں

اے ڈی راہی

اے ڈی راہی صاحب کہنہ مشق شاعر ہیں۔ جودھپور کی ادبی فضا کے روح رواں ہیں۔ جدت طبع کے زیور سے آپ کا کلام آراستہ ہے۔

کاسۂ صبر لیے پھرتے ہیں گلیوں گلیوں
غریبوں پہ بھلا کس کی نظر ہوتی ہے

☆☆☆

زندگی ہے کسی محبوب کے وعدے کی طرح
ہم نے دونوں جو پرکھا تو وفا کم نکلی

ارشد عبدالحمید

ارشد عبدالحمید جدید غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے کلام میں عصر حاضر کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی نئے شعری پیکر اور علامتوں کے ذریعہ ہوئی ہے۔ ان کی تراکیب سازی، نئی علامات واستعارات، یہ ان کی انفرادیت ہے جو ان کے کلام کو معنوری رفعت اور تازگی بخشتا ہے۔

سحر سے قبل گھروں سے کوئی نہ نکلے گا
اداس رات کے آنسو کسے پکارتے ہیں

☆☆☆

کوئی سبیل ہو ایسی کہ سب سنبھلتے رہیں
ہوا بھی چلتی رہے اور دیے بھی جلتے رہیں

☆☆☆

ہم بھی تیار ہیں پھر جان لٹانے کے لیے
سامنے پھر وہی کوہ وہی وادی ہے تو کیا

پریم شنکر شریواستو

آپ نے اردو غزل کی آبیاری کی ہے۔آپ کے یہاں بھی اقدار کی شکست وریخت،سماجی مسائل، مشینی کلچر جیسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔

تم صاحب قسمت ہوتو مغرور نظر سے مت دیکھو

اللہ کا شکر غریب بندہ ہے اس کی بھی گزر جاتی ہے

خوشتر مکرانوی

آپا یک ممتاز شاعر ہیں۔آپ کی تحریروں سے علمیت کے چشمہ سف پھوٹتے ہیں۔ان کا شعری مجموعہ ''صدائے کا بعد،لفظوں کی مخلوق، وغیرہ منظر عام پر آچکے ہ یں۔ان کی شاعری میں زمین سے جڑی ہوئی حقیقتیں ہیں۔ان کے یہاں قدامت اور جدیدیت کا حسین امتزاج ہے۔

ٹہنی ٹہنی خون ہے بکھرا ہوا
دیکھ پیپل کا تقدس کیا ہوا

☆☆☆

سب سمٹ آئے ببولوں کے تلے
جتنے سائے تھے نئے خطرات کے

مفتوں کوٹوی

مفتوں کوٹوی، کوٹہ کے بہت قابل قدر شاعر، ان کی شاعری میں روایت، کلاسیکیت اور تصوف کے اثرات غالب ہیں۔لیکن جدید موضوعات کو بھی انھوں نے نئے شعری پیرایہ میں خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

برق کا گرنا گرانا اب بھی ہے پہلے بھی تھا
وہ دن گئے کہ بھروسا تھا دشمنوں پر بھی

☆☆☆

تعمیر گلستاں سے تزئین گلستاں تک
حوصلہ تعمیر گلشن کا نہ پسپا ہوسکا

محمد عثمان عارف

محمد عثمان عارف کے یہاں کلاسیکیت اور جدیدت کا خوبصورت امتزاج ہے اور نئے سیاسی وسماجی مسائل کا احساس بھی۔

اس دور خود پرست میں دیکھا جو غور سے
عارف خدا بہت ملے انسان کم ملے

☆☆☆

اخبار کے صفحوں پہ تو ہے دل کی سیاہی
حالات جو سچ پوچھئے چہرے پہ لکھے ہیں

مستان بیکانیری

مستان بیکانیر یفطری شاعر ہیں۔ رندانہ سرمستی آپ کے کلام میں نمایاں ہے۔ان کے یہاں داخلی اور خارجی احساسات اور مشاہدے کا اظہار ہے۔

یہ عجیب ہے تیری مصلحت، یہ عجیب ترا نظام ہے
کہیں فکر گردش وقت ہے کہیں وقت گردش جام ہے

☆☆☆

اے گردش فلک سے گھبرا کے جینے والے
تجھ کو قضا سے پہلے دنیا نہ مار ڈالے

غازی بیکانیری

غازی بیکانیری کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی سماجی

حالات نے ان کو بھی متاثر کیا ہے۔

شرف بخشا گیا جن کو حرم کی پاسبانی کا
انھیں کی آستینوں میں چھپے اکثر صنم نکلے

☆☆☆

انسان کا دشمن اگر انسان نہیں ہوتا
عالم یہ کبھی حشر کا میدان نہیں ہوتا

غوث شریف عارف

غوث شریف عارف کے یہاں ترقی پسند رجحانات کے ساتھ حالات حاضرہ کے مسائل بھی ہیں۔ نئی علامتوں کا خوبصورت استعمال کرتے ہیں۔ امید کی شمعیں روشن رکھتے ہیں۔

بڑھ جائے یہ کتنا ہی تشدد کا اندھیرا
مظلوم کی دنیا میں سحر ہو کے رہے گی

☆☆☆

بچہ بچہ میری بستی کا ہے سہما سہما
اور دھندا کوئی ڈھونڈیں یہ کھلونے والے

منصور چوروی

منصور چوروی نے جدیدیت کے تازہ کار اسلوب کی وجہ سے غزل میں جدید احساس و اظہار کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

وہ غم نہ دے جس کا مداوا نہ ہو سکے
اتنا بڑا مذاق نہ کر زندگی کے ساتھ

☆☆☆

سیراب کر گیا انھیں انسانیت کا لہو
ہیں رنگ زار سرخ تو پتھر لہو لہو

سید فضل المتین

سید فضل المتین کی غزلوں میں بھی جدید احساس وشعور کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔

جن کا کوئی جواز میسر نہ آسکا
لکھے گئے ہیں جرم کچھ ایسے بھی اپنے نام

☆☆☆

جن سے تھی رسم و راہ وہ اپنے نہیں رہے
اب اور کیا کسی سے تعلق بڑھائیں ہم

میکش اجمیری

میکش اجمیری کے یہاں کلاسیکیت بھی ہے اور جدیدیت بھی۔ اپنے عہد کے سیاسی ومعاشرتی بحران سے وہ باخبر ہیں۔ اور جدید لب ولہجہ میں اظہار کرتے ہیں۔

مخالف سمت بڑھتے جاتے ہیں قافلے والے
ہمیں ہر رہنما کی زہنیت بیمار لگتی ہے

☆☆☆

کوئی نہ جان پایا میرے دل کی کیفیت
میری اداسیوں پہ خوشی کا غلاف تھا

قابل اجمیری

قابل اجمیری غزل کے بنیادی شاعر ہیں۔وہ روشن خیال اور روایت شکن شاعر تھے۔اور زندگی کے جدید تقاضوں اور بدلتے ہوئے رجحان سے واقف تھے۔

مجھے مشکل سے سمجھے گا زمانہ
نیا نغمہ نئی آواز ہوں میں

☆☆☆

ہمارے نقش قدم سے چمک اٹھے شاید
قضائے منزل ، جاناں دھنواں دھنواں ہے ابھی

ممتاز راشد

ممتاز راشد کی غزلوں میں شہری زندگی کی ہنگامہ آرائی، بیگانگی کا اظہار، شعری نزاکت کے ساتھ ہوا ہے۔ان کے کلام کو کئی گلوکاروں نے پیش کیا ہے۔

پوچھتا میں کس سے کھوئے ہوئے چہروں کا پتہ
شہر کی بھیڑ میں نکلا نہ شناسا کوئی

☆☆☆

تنگ تھی ہم پر زمیں کچھ اس طرح
چند دیواروں کو گھر کہنا پڑا

جدید غزل میں اور بھی کئی معتبر نام ہیں جو اردو غزل کی آبیاری کر رہے ہیں ان میں اہم نام انعام شرر ایوبی، اکرام راجستھانی وسخاوت شمیم، ڈاکٹر کے سریواستو، ظفر غوری وغیرہ۔

مندرجہ بالا شعرا کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ راجستھان کے جدید شعرا نے بھی جدیدیت کے رجحان کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ یہاں بھی اپنے عہد کے سیاسی سماجی مسائل ادبی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں سے باخبری

اوراثر پذیری کا احساس ان کے کلام میں ہے۔

کتابیات

۱۔جدید غزل۔رشید احمد صدیقی
۲۔غزل عہد بہ عہد۔صدّیق الرحمان قدواء
۳۔جدید اردو غزل۔ضیاء فاطمہ
۴۔جدید اردو غزل۔ڈاکٹر راحت بدر
۵۔تزکرہ شعرائے جے پور۔احترام الدّین شاغل
۶۔تزکرہ شعرائے جودھپور۔شین کار نظام
۷۔تزکرہ شعرائے اودے پور۔شاہد عزیز
۸۔تزکرہ شعرائے بیکانیر۔عزیز آزاد
۹۔اجمیر کا دبستانِ شاعری۔شاہد احمد
۱۰۔تزکرہ شعرائے ٹونک۔عزیز اللہ شیرانی
۱۱۔تاریخ وتزکرہ فتح پور شیخاواٹی۔نزیر فتح پوری
۲۱۔موجودہ اور نمائندہ شعرائے اجمیر۔فضل المتین

انیسویں صدی کے نصف آخر کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر

کلیدی الفاظ: #انیسویں صدی #سیاست #سماج #ادب

ڈاکٹر احمد امتیاز

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

Abstract: After 1857, many changes took place in the political, social and literary situations. Changes at each level are reviewed. The origin of the war of independence and its causes and consequences have been highlighted. In this article, the injustices and aggressive attitudes of the British government, the Hindu-Muslim unity and agreement, the conspiracy to create discord between the two natives, the illegal policy of the British government have been highlighted in detail.The situation presented in Khutoot e Ghalib and Dastanbu, Sahbai, Fazal e Haq Khairabadi, Shefta and Maulvi Muhammad Baqar's history on the incident with Sahbai, Sir Syed's History of Bijnor and Asbab e Baghawat e Hind, Zaheer Dehlavi and his Dastan e Ghadar, Fughan e Delhi. Commentary on Tareekh e Hind, Delhi College, Aligarh Movement, Scientific Society, Tehzeeb-ul-Akhlaq, Assessment of Anjuman Punjab, Review of various poetry and prose genres. The early situation of critics has been discussed in this paper.

Key Words: Ninteenth Century, British Rule, Trechery, Rebellion, Ghalib, Dastanboo, Sahbai, Fazal e Haq, Shefta, Sir Syed, Zaheer Dehlavi, Molvi Zakaullah, Delhi College, Aligarh Movement, Scientific Society, Anjuman Punjab.

سیاسی وسماجی پس منظر:

غیر ملکی اقتدار کے خلاف ہندوستان گیر سطح پر جدو جہد کا باضابطہ آغاز ۱۸۵۷ء میں ہوا جسے انگریزی حکومت نے 'فوجی بغاوت' اور ہندوستانیوں نے 'جنگِ آزادی' سے موسوم کیا تھا۔ حالانکہ یہ پہلی جنگِ آزادی کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوسکی اور اس کے پاداش میں نوّے سال کی مدّت تک ہندوستانیوں کو انگریزوں کی بربریت اور ظلم برداشت کرنے پڑے۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مختلف النوع اسباب تھے۔ ان میں سے ایک سبب لارڈ ڈلہوزی کی الحاق پالیسی تھی۔ اس پالیسی کے تحت ہندوستان کا بیش تر حصہ انگریزوں کی سلطنت میں شامل کر

لیا گیا تھا۔انگریزی حکومت کا یہ خیال تھا کہ اس سے چھوٹی چھوٹی حکومتوں سے چھٹکارہ مل جائے گا۔لہذا اس پالیسی کے تحت انگریزوں نے ۱۸۴۸ء میں ستارا، ۱۸۵۰ء میں جیت پور، ۱۸۵۳ء میں ناگپور، ۱۸۵۴ء میں جھانسی اور ۱۸۵۶ء میں اودھ کی ریاستوں کو ہڑپ لیا۔اس کارروائی نے ہندوستانیوں کے دل پر برا اثر ڈالا جس سے یہ بد دل اور مشتعل ہو گئے۔دوسرا سبب اقتصادی نوعیت کا تھا۔انگریزی حکومت نے جب زمین داروں اور جاگیرداروں کو ان کی املاک سے محروم کر دیا تو بہت سے ہندوستانی جو حکمرانوں اور شہزادوں کے خدمت گار تھے، بے روزگار ہو گئے اور جو وظیفہ خوار تھے وہ اپنے وظیفوں سے محروم ہو گئے۔اس اقتصادی پریشانی نے ہندوستانیوں کے دل میں بغاوت کی چنگاری بھر دی۔تیسرا سبب معاشرتی نوعیت کا تھا۔برطانوی حکومت نے جب ہندوستانی طرزِ معاشرت، رسم و رواج، معاشرتی قواعد وضوابط، مذہب اور تہذیب وتمدن میں مداخلت شروع کی تو عوام کے دلوں میں نفرت کے جذبات بھڑک اٹھے۔ستی رسم کا خاتمہ، ہندو بیوہ کی دوسری شادی، مختلف ذاتوں کا ایک ساتھ کھانا پینا، سمندر پار نوکری کرنے کی شرط پر سپاہیوں کی بھرتی، مندروں کے انتظام کو اپنے ہاتھوں میں لے لینا وغیرہ، کسی طرح بھی ہندوستانیوں کو برداشت نہ ہو سکا۔لہذا برطانوی اقتدار کے خلاف نفرت کا یہ بھی سبب بنا۔ایک اہم سبب عیسائی مذہب کی تبلیغ بھی تھا۔انگریز نہ صرف اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے تھے بلکہ ہندوستانیوں کے مذہبی عقائد اور مقدس مذہبی رہنماؤں کا مذاق بھی اڑاتے تھے۔یہ بھی ہندوستانیوں کو قبول نہ تھا۔لہذا نفرت اور بے اطمینانی کا لاوا شعلہ فشاں ہو گیا۔اس کے علاوہ ایک فوجی سبب بھی تھا۔انگریزی حکومت، ہندوستانی فوج کی طاقت پر ہی قائم تھی۔ان فوجی سپاہیوں کو انگریزوں کی حمایت میں اپنے ہی ملک والوں کے خلاف لڑنا پڑتا تھا اس کے باوجود ان کے جائز مطالبات کو ٹھکرا دیا جاتا تھا۔اس سے فوجی سپاہیوں کی روایتی وفاداری کو سخت صدمہ پہنچا، دوسری طرف انہیں جبراً ملک سے باہر بھیج دیا جاتا تھا گو ان سب پریشانیوں نے فوجی بغاوت کو فروغ دیا۔

برطانوی اقتدار کی ناانصافی اور بے ایمانی کے کارنامے شعاعِ مہر کی طرح ہندوستانیوں پر عیاں ہو چکے تھے۔انگریزوں نے ان فلڈ رائفلوں کا استعمال کرنا شروع کیا جس میں کارتوس کو چربی سے چکنا کیا جاتا تھا۔یہ چربی سور یا گائے کی ہوتی تھی۔ہندوستانی فوجیوں میں اس کے خلاف ردعمل شروع ہوا اور جب اس کے استعمال سے انکار کیا گیا تو انگریزوں نے زبردستی کرنی

چاہی پھر کیا تھا بغاوت شروع ہوگئی اور اس نفرت کا پہلا بڑا دھماکہ میرٹھ کی چھاؤنی میں ہوا۔ پھر دلی، سردھنا، باغپت، رڑکی، مظفر نگر، علی گڑھ، بلند شہر، سہارن پور اور اس طرح تمام ملک میں بغاوت کی لہر پھیل گئی۔ یہ جنگِ آزادی تقریباً دو برس تک چلتی رہی۔ ۱۸۵۹ء تک آتے آتے انگریزی حکومت نے تمام شورشوں پر قابو پالیا اور اپنے تمام تر حریفوں کو پامال کر کے جنگ کو ناکام بنا دیا۔ اگر چہ یہ جنگ ناکام رہی لیکن جس طرح ہندوستانی متحد و متفق ہو کر ہمت و استقلال اور شجاعت و ایثار کے ساتھ اس عظیم جدو جہد میں انگریزوں کے خلاف اپنی نفرتوں کا اظہار کرتے رہے، وہ قابلِ احترام ہے۔ ہندو اور مسلم دونوں قوموں نے کندھے سے کندھا ملا کر حصولِ آزادی کی لڑائی لڑی۔

اس جنگ آزادی کی ناکامی کے بھی کئی اسباب تھے۔ حرّیت پسندوں کی کوئی تنظیم نہیں تھی۔ رہبری کا فقدان تھا۔ ان کے پاس اسلحہ اور کارتوسوں کی کمی تھی۔ خبر رسانی اور مخبری و جاسوسی کے ذرائع نہیں تھے۔ عوام کے پاس مستقبل کی تعمیر کا کوئی واضح خاکہ نہیں تھا کہ نجات کے بعد کس طرح حکومت قائم کی جائے گی۔ بیشتر والیانِ ریاست نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ غرض یہ کہ متعدد اسباب کی بنا پر یہ جنگِ آزادی ناکام ہوگئی اور ہندوستان ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں سے نکل کر تاجِ برطانیہ کے قبضے میں چلا گیا۔ اس ناکامی کے باوجود ہندوستانیوں کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ انگریز ناقابلِ شکست نہیں ہیں، اگر ان سے برابر کی سطح پر جنگ کی جائے تو فتح حاصل ہو سکتی ہے۔ چنانچہ رفتہ رفتہ ہندوستانی عوام انگریزی حکومت کے خلاف منظم اور متحد ہونے لگی۔ انگریزی زبان کی تعلیم، نسلی تنازعے اور معاشی ابتری کی وجہ سے عوام میں قومی اور سیاسی شعور بے دار ہونے لگا۔ مذہبی اور اصلاحی تحریکوں نے اس شعور و احساس کو بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اخبارات اور پریس نے ہندوستانی عوام میں قومی جذبات و خیالات کی تبلیغ کی۔ ۱۸۶۱ء کے کونسلس ایکٹ اور انڈین کورٹ ایکٹ سے عوام میں ایک بار پھر بے چینی اور بے اطمینانی پیدا ہوگئی کیوں کہ ان کے ذریعے جو سہولتیں ہندوستانیوں کو ملیں وہ سمندر میں قطرے کی مانند تھیں۔ ۱۸۶۴ء اور ۱۸۷۱ء کے درمیان وہابیوں پر بغاوت کے پانچ بڑے مقدمے چلے ان لوگوں نے حب الوطنی کے جذبے کو فروغ دینے میں بڑی مدد کی تھی لہٰذا متعدد وہابیوں کو حکومت کے خلاف سازش کرنے کے جرم میں موت اور عمر قید کی سزا سنائی گئی۔ ۱۸۷۵ء میں راجہ ملہار راؤ کو گرفتار کر کے ان پر مقدمہ چلایا گیا اور انہیں کرنل فیئر کے قتل کا مجرم قرار دیا گیا۔ اس واقعہ سے ہندوستانیوں

میں حب الوطنی کے جذبات مزید بڑھ گئے۔

جنگِ آزادی میں ہندو مسلم دوش بدوش شریک تھے۔ برطانوی حکومت کو یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ ان کی متحدہ جماعت ہمیں نقصان پہنچا سکتی ہے۔ لہذا انہوں نے اپنی حکمتِ عملی کو بدلنا بہتر سمجھا اور ہندو مسلم کے درمیان خلیج اور نفرت پیدا کرنے کی چال چلی۔ سر چارلس وُڈ جو ہندوستانی معاملوں کا سیکریٹری آف اسٹیٹ تھا، لارڈ ایلگن اور کراسن ڈِفرن کے خطوط آج بھی موجود ہیں جن میں ان دونوں قوموں کے درمیان اتحاد ختم کرنے کی بات کہی گئی ہے۔ سر چارلس وُڈ، لارڈ ایلگن جو اس زمانے میں 'وائس رائے' تھا، کو ایک خط میں لکھتا ہے:

''ہم ہندو اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے لڑا کر اب تک حکومت قائم کئے ہوئے ہیں، ہمیں اسی حکمتِ عملی پر چلتے رہنا چاہئے۔''

("Wood papers" Wood to Elgon. vol:10, March 3rd 1862.)

ایک اور خط میں وُڈ، ایلگن کو لکھتا ہے کہ

''دونوں قوموں میں تفریق پیدا کرنے والی اسپرٹ کو بنائے رکھنا ضروری ہے۔''

("Wood papers" Wood to Elgon. p220, vol:10, March 3rd 1862.)

ان دونوں قوموں کے اتحاد کو ختم کرنے کی اس کوشش کے پیچھے ایک سبب یہ بھی تھا کہ انگریزی حکومت یہ محسوس کرنے لگی تھی کہ مسلمان اپنے کھوئے ہوئے اقتدار کو دوبارہ حاصل کرنے کی غرض سے جنگِ آزادی کو بڑھاوا دے رہے ہیں۔ اس فکر سے مغلوب ہو کر انگریزی حکومت نے مسلمانوں کو مزید پریشان کرنا شروع کر دیا اور بہت نقصان پہنچایا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ مسلمان کسی بھی طرح سے انگریزوں سے مصالحت کرنے پر راضی نہ تھے مگر ہندوؤں کے دلوں میں مصالحت کی خواہش پیدا ہو چکی تھی۔ اس کی ایک واضح مثال یہ ہے کہ حکومت نے جب انگریزی کو فارسی زبان کی جگہ سرکاری زبان قرار دیا تو اس سے مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ جو فارسی زبان کی بنیاد پر روزی روٹی حاصل کر رہا تھا، محروم ہو گیا۔ ہندوؤں کے لئے فارسی اور انگریزی دونوں زبانیں غیر ملکی تھیں لہٰذا اس نئی سرکاری زبان کے خلاف آواز اٹھانے کے بجائے انگریزی زبان سیکھنے پر راضی ہو گئے۔ ہندوؤں کی اس انگریز دوستی سے مسلمانوں کے دلوں کو ٹھیس پہنچی اور تفریق کی صورت پیدا ہوتی چلی گئی اور اس طرح انگریزی حکومت تفرقہ پیدا کرنے کے مقصد میں کامیاب ہو گئی۔ اس کی دوسری مثال یہ ہے کہ انگریزوں نے ہندوؤں کے ساتھ اپنی عقیدت کا بھرپور

اظہار کیا اور مسلمانوں پر خوب ظلم ڈھائے۔ امتحانوں میں ہندو طلباء کو کامیاب اور مسلم طلباء کو جان بوجھ کر ناکام کر دیا جاتا۔ ۱۸۷۱ء میں انگریزی اسکولوں سے ۱۷۶ وظیفے دئے گئے جن میں صرف ایک مسلم تھا۔ ۱۸۶۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے بی۔ اے کے امتحان میں صرف ۱۳ طلبہ کامیاب ہوئے جن میں صرف ایک مسلم تھا۔ انگریزوں کی اس پالیسی نے ہندو مسلم اتحاد کا خاتمہ کر دیا اور جب وہ اس مہم میں کامیاب ہو گئے تو مسلمانوں میں تفریق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ وہ اس میں بھی کامیاب ہوئے اور مسلمان ذہنی اعتبار سے دو حصوں میں منقسم ہو گئے۔ ایک طبقہ وہ تھا جو روایتی اور مذہبی اصولوں کی پاس داری کر رہا تھا۔ ان میں مدرسہ دیوبند کے علماء شریک تھے۔ انہوں نے انگریزوں کی پالیسی کی کھل کر مخالفت کی اور قرآن و احادیث کی روشنی میں اذہان کی تربیت کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس طبقے نے غلامی کو چیلنج کے طور پر قبول کیا اور کمر کس کر اپنی ذہنی صلاحیت کو بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ دوسری جانب وہ طبقہ تھا جس کی رہنمائی سرسید کر رہے تھے۔ سرسید مغربی تعلیم کی مخالفت کے بجائے اس کی روشنی میں ذہنی تربیت کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ وہ مغربی تعلیم پر زور دے رہے تھے تاکہ حکومت اور انتظامیہ کی بھی نمائندگی ہو سکے۔ اس طرح مدرسہ دیوبند کے علماء خصوصاً محمد قاسم نانوتوی اور رشید احمد گنگوہی نے انڈین نیشنل کانگریس کی حمایت کی اور سرسید نے اسے ہندوؤں کی تنظیم کہہ کر اس کی مخالفت اور مذمت کی۔ اس طرح ملک میں آزادی کی جدوجہد آپس کے تنازعے کے سبب بنیادی مقصد سے کٹ کر رہ گئی۔ یہ ذاتی اور نظریاتی اختلافات وقت کے ساتھ بڑھتے گئے۔ حالات کی کشمکش نے ایسے مسائل کھڑے کر دیے کہ سرسید جو کبھی ہندو اور مسلم کو دو آنکھوں سے تشبیہہ دیا کرتے تھے، کھل کر ہندوؤں کی مخالفت کرنے لگے۔ اس کے پیچھے ہندوؤں کی بے وفائی اور نازیبا حرکات کو بھی دخل تھا۔ ہندو مسلم کشیدگی سے اردو ہندی کا مسئلہ بھی پیدا ہو گیا۔ زمین کے بندوبست کے بعد مسلمانوں کی مالی حالت کمزور ہوتی گئی۔ سرسید چاہتے تھے کہ حکومت اور انتظامیہ اس کا حل تلاش کریں اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب مسلمانوں کو مغربی تعلیم سے واقفیت ہو۔ مسلمانوں کے ان دو گروہوں کے علاوہ ایک طبقہ اور بھی تھا جس کی نمائندگی بدرالدین طیب جی کر رہے تھے۔ یہ طبقہ مغربی علوم کے حصول کا طرف دار تو تھا مگر ملک کی آزادی کے بنیادی مقصد سے ہٹنا نہیں چاہتا تھا۔ اس طبقے کا خیال تھا کہ ملک کی آزادی کے بعد اندرونِ ملک کے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ اس طرح ملک کی آزادی کے لئے جو اقدام مل جل کر اٹھائے گئے تھے، اٹھارہویں صدی کے آخر تک آتے

آتے گروہوں اور قوموں میں بٹ کر رہ گئے۔

ادبی پس منظر:

انگریزوں کے اقتدار سے قبل ادیب اور شعرا دربار سے وابستہ ہوا کرتے تھے۔ کسی ادبی تنظیم کا وجود نہ تھا اور نہ ہی ان کی تخلیقات عوام کے لئے ہوتی تھیں بلکہ یہ داد و تحسین اور انعامات حاصل کرنے کی غرض سے تحریر کی جاتی تھیں۔ فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج کے قیام سے عوام میں نیا شعور پیدا ہوا اور ادب کو عوام سے اور عوام کو ادب سے قریب آنے کا موقع ملا۔ فنونِ لطیفہ اور علوم مفیدہ کو ان اداروں سے خوب ترقی حاصل ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے ہندوستانیوں کو نئے اندازِ فکر سے روشناس کرایا۔ اس بے داری میں بالواسطہ یا بلا واسطہ ان دو اداروں کی ادبی سرگرمیوں کا بڑا دخل ہے۔ سرسید احمد کی تحریک نے اسے اور آگے بڑھایا اور نئے انداز سے ادب کی جہات سے ہندوستانیوں کو واقف کرایا۔ اس دور میں جو ادب ضبطِ تحریر میں آیا کم وبیش اس کا موضوع جنگِ آزادی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل تھے۔ جنگِ آزادی کے دوران جو کتابیں وجود میں آئیں ان میں مرزا غالب کی تصنیفات خصوصاً 'خطوطِ غالب' اور 'دستنبو' (فارسی زبان میں لکھا گیا روز نامچہ) کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ مرزا اس دور کے تمدن اور روایات کے بہترین ترجمان تھے کیونکہ ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے عزیز دوست امام بخش صہبائی کو دو بیٹوں سمیت گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا۔ نیز مولانا فضل حق خیر آبادی، مصطفیٰ خاں شیفتہ، مولانا محمد باقر کے ساتھ انگریزی حکمران نے جو سلوک کیا، غالب اس کے چشم دید گواہ تھے۔ اس لئے جب فارسی زبان میں روز نامچہ لکھتے تھے یا دوستوں اور عزیزوں کو خط لکھتے تھے تو ان میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کی دہشت گردی، قتل، پھانسی، دہلی کالج کا چھاؤنی میں تبدیل ہو جانا، بے گناہ امراء پر چلائے گئے مقدمے اور روز مرہ کی مشکلات اور مصائب کا ذکر کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہر ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دلی کا ذرّہ ذرّہ خاک — تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

اس کے علاوہ ان کی بہت سی غزلیں ہیں جن میں اس ہنگامہ خیز دور کا دردناک ذکر ملتا ہے۔ اسی دور

میں سرسید نے 'تاریخِ سرکشیِ بجنور' اور 'اسباب بغاوت ہند' لکھی جو ان کے ذاتی تجربے اور بغاوت سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا نتیجے ہیں۔ ان میں انگریزوں کی پالیسی پر ضرب بھی لگائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ

> ''یہ سرکار کا کام تھا کہ وہ کوشش کرے اور رعایا کی ہمدردی حاصل کرے نہ کہ رعایا کا فرض کہ وہ حکومت کے لطف و کرم کو حاصل کرنے کی سعی کرے۔ اب برطانوی سرکار کو قائم ہوئے سو سال سے بھی اوپر ہو چکے ہیں لیکن اب تک اس نے لوگوں کے دل نہیں جیتے۔''

اسی زمانے میں ظہیر دہلوی نے جو بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ شاعر تھے 'داستانِ غدر' کے نام سے اپنی آپ بیتی لکھی۔ اس میں بھی دہلی کے واقعات، مصائب اور ان لوگوں کے آلام کا تذکرہ ہے جن پر باغیوں کے ساتھی اور ہمدرد ہونے کا شک تھا۔

اسی زمانے میں 'فغان دہلی' کے نام سے ۱۸۶۱ء میں نظموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا جس میں چالیس شعراء کا کلام منتخب کیا گیا تھا۔ ان نظموں میں دہلی کی بربادی، لوٹ مار، یہاں کے امراء و شرفاء کے مصائب بیان کئے گئے تھے۔ ان کے علاوہ مولوی ذکاء اللہ کی 'تاریخِ ہند' (جلد نہم)، نذیر احمد کا ترجمہ 'روزنامچہ غدر' (انگریزی سے ترجمہ)، آغا ہجو شرف کی طویل نظمیں جو لکھنؤ کی غارت گری پر نظم کی گئیں تھیں۔ واجد علی شاہ، منیر شکوہ آبادی، بہادر شاہ ظفر اور برق لکھنوی کی بہت سی نظمیں ہیں جن میں اس دور کے واقعات کی واضح جھلکیاں ملتی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے بھی انگریزوں پر ہندوستانیوں کی فتح کے موضوع پر ایک نظم لکھی تھی جو ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء کو 'دہلی اخبار' میں شائع ہوئی تھی۔

اس دور کے ادب میں مذہبی اندازِ فکر اور قومیت کا جذبہ خوب نمایاں رہا۔ اس کے علاوہ ترقی پسندی اور رجعت پسندی، امید و یاس، حکمراں طبقے کے ساتھ وفاداری اور اس کے طور طریقوں کے خلاف احتجاج بھی نظر آتے ہیں۔ نظم اور نثر کی کئی نئی اصناف کا ظہور بھی اسی زمانے میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول، ناٹک، انشا پردازی، سوانح نگاری، تنقید اور طویل نظمیں اسی زمانے میں مروج ہوئیں۔ قدیم اور جدید اسالیب کا امتزاج جس کی ترقی اور اشاعت میں چھاپہ خانے کو بڑی اہمیت

حاصل تھی، اسی زمانے کی مرہونِ منّت ہے۔سرسید، محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد اور شرر کی تصانیف میں نئے شعور اور نئی روح کی کارفرمائی بھی اس زمانے میں نظر آتی ہے۔حالی 'ہمیں وقت کے ساتھ بدلنا چاہئے' پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان تمام ادیبوں اور شاعروں نے تبدیلی کی ضرورتوں کو تسلیم کیا اور نئی زندگی کے راستے ہموار کئے۔ان ادباء وشعراء کے یہاں نثر اور نظم دونوں کو خاص طور سے موضوع بنایا گیا ہے۔ان لوگوں کا خیال تھا کہ ادب کو دنیاوی حقائق کا آئینہ ہونا چاہئے اور لوگوں کو تغیرِ زمانہ کو قبول کرنا چاہئے تاکہ اس کے مطابق اپنی تقدیر بنا سکیں۔

دلی کالج:

دلی کالج کا قیام ۱۸۲۵ء میں عمل آیا جو ۱۷۹۲ء میں قائم ہونے والے مدرسہ غازی الدین کی توسیع تھا۔اس کے دو بنیادی مقاصد تھے (۱) انگریزی نظام کی بحالی اور حکمرانی کے لئے ہندوستانی معاشرے کی تفہیم (۲) ہندوستانی عوام کو انگریزی زبان کی تعلیم اور مغربی تہذیب کی ترویج واشاعت۔اس کے لئے ذریعہ تعلیم اردو رکھا گیا اور نصاب کی کتابوں کو تراجم کے ذریعے اردو میں منتقل کیا گیا۔جن انگریزوں کی وجہ سے یہ کالج احیاء العلوم کا مرکز بنا ان میں مسٹر ٹیلر، فلیکس بوترو، کارگل اور ڈاکٹر اسپرنگر کے نام سرفہرست ہیں۔اس کالج کا قیام اگرچہ انگریزوں کی سیاسی مصلحت پر مبنی تھا لیکن اس تحریک نے اردو کے دامن کو بیش بہا فائدے پہنچائے۔ ان انگریز اساتذہ کا طویل مدت تک ہندوستان میں قیام رہا۔انہوں نے ہندوستانی مزاج اور نفسیات سے پوری طرح ہم آہنگی اور شناسائی حاصل کی اور مشرقی علوم کو پروان چڑھایا۔فلیکس بوترو نے مغربی علوم کو رائج کرنے کے لئے اردو زبان کو وسیلہ بنایا اور ورنیکلر سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔اس سوسائٹی کے تحت بہت سی مغربی علوم کی کتابیں ترجمے کے ذریعے اردو میں آئیں جس سے بہت کم عرصے میں متنوع مضامین ہندوستانیوں کی علمی دسترس میں آ گئے جب ڈاکٹر اسپرنگر اس کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے تو انہوں نے مزید تحریک پیدا کی اور مشرقی علوم کی ترقی میں سرگرم حصہ لیا۔صحیح بخاری، بہارِ عجم اور آثار الصنادید کی تالیف انہی کی تحریک پر ہوئی۔انہوں نے 'قران السعدین' کے نام سے کالج کا مجلہ بھی جاری کیا۔ٹیلر کالج کے قیام سے لے کر ۱۸۵۷ء تک علمی و ادبی کام انجام دیتے رہے۔۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں ان کا قتل ہو گیا جس کے الزام میں مولانا محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر جو دلی اردو اخبار کے مدیر تھے، کو گولی مار دی گئی۔چونکہ اس کالج

نے عوام کو توجہ کا مرکز بنایا تھا اس لئے ہندوستان کی ادبی معاشرتی اور سیاسی زندگی پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ علم وادب کے ساتھ ساتھ شخصیت سازی میں بھی نمایاں کام انجام دیا اور ایسی ایسی ادبی شخصیتیں پیدا کیں جن کا حریف ملنا مشکل ہے۔

ماسٹر رام چندر دلی کالج میں ذہین اور روشن استاد کے طور پر معروف تھے۔ اسی کالج میں وظیفے پر تعلیم حاصل کی اور یہیں پر یورپین سائنس کے استاد مقرر ہوئے۔ انہوں نے عیسائی مذہب تبدیل کر لیا تھا جس سے ان کی بڑی مخالفت ہوئی۔ پہلے رڑکی پھر پٹیالہ میں پناہ لی اور وہیں انتقال کیا۔ انہوں نے علمی مباحث کے لئے دو رسالے 'فوائد الناظرین' اور 'خیر خواہِ ہند' جاری کئے۔ سائنسی اور معاشرتی موضوعات پر علمی مضامین لکھے جس کے اثرات محمد حسین آزاد اور نذیر احمد کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کی تصنیفات میں اعجاز القرآن، اصولِ جبر و مقابلہ، عجائباتِ روزگار، تذکرۃ الکاملین اور ریاضی کی متعدد کتابیں شامل ہیں۔

مولوی مملوک علی نانوتوی دلی کالج میں کشادہ نظر استاد کی حیثیت سے معروف تھے۔ صدر مدرس بھی رہے اور عربی، فارسی اور اردو میں تعلیم دی۔ مولوی ذکاء اللہ، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے ادبی ذوق کی تربیت میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ انہوں نے ورنیکلر سوسائٹی کے لئے چند کتابوں کے ترجمے بھی کئے اس کے علاوہ کالج کی ملازمت کے دوران تحریک ولی اللہٰی میں سرگرم حصہ لیا اور امیر امداد اللہ، مولانا محمد قاسم نانوتوی اور مولانا رشید احمد گنگوہی کی تربیت کی۔

امام بخش صہبائی فارسی کے فاضل استاد تھے اور دلی میں ذی علم استاد کی حیثیت سے مشہور تھے۔ غالب، شیفتہ اور آزردہ کے رفیقوں میں سے تھے۔ بے حد وضع دار اور روشن خیال شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے 'حدائق البلاغت' کا ترجمہ کیا۔ شعرائے اردو کا ایک انتخاب اور صرف ونحو پر ایک تصنیف بھی ان کی خدمات میں شامل ہے۔ ان کی اہمیت یہ ہے کہ تقریباً ایک صدی تک ان کی کتابیں نصاب میں شامل رہیں۔

ماسٹر پیارے لال آشوب دلی کالج سے فارغ التحصیل تھے اور یہیں کے رہنے والے تھے دلی کالج نے جس طرح ان کی مزاج سازی کی تھی وہ اسی طرح تصنیف وتالیف کے کاموں میں لگے رہے۔ انہوں نے 'قصصِ ہند' حصہ اوّل وسوم، 'رسومِ ہند کا ابتدائی حصہ' اور 'تاریخِ انگلستان' لکھی۔ 'دربارِ قیصری' ان کی ترجمہ شدہ کتاب ہے۔ تعلیمی خدمات کے علاوہ انہیں اتالیقِ پنجاب کا

مدیر ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دلی کالج بند کر دیا گیا۔ ۱۸۶۴ء میں اسے دوبارہ فعال بنانے کی کوشش کی گئی لیکن کامیابی نہ مل سکی۔ ۱۸۷۷ء میں کالج کے قیام کو ختم کر دیا گیا اور اساتذہ کو گورمنٹ کالج لاہور میں منتقل کر دیا گیا۔ دلی کالج کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے کالج کے طلبا کی تربیت و تعلیم اور شخصیت سازی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انہیں آزادانہ خیالات پیش کرنے کی تربیت دی اور ان میں قومی خدمات سرانجام دینے کی صلاحیت پیدا کی۔ بعض طلبا کو اردو ادب میں بقائے دوام حاصل ہے مثلاً: محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد۔ مولوی کریم الدین کے ذوق کو دلی کالج میں ہی جلا ملی۔ انہوں نے 'تذکرۂ طبقات الشعرائے ہند' کو گارساں دتاسی سے ماخوذ کر کے مرتب کیا۔ ان کی 'گلدستۂ نازنیناں'، 'تعلیم النساء' اور 'تاریخ شعرائے عرب' بھی اہم کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس طرح دلی کالج نے ادبی و علمی فضا کو قائم کرنے اور مستقبل کی راہ ہموار کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

علی گڑھ تحریک (سرسید تحریک):

علی گڑھ تحریک یا سرسید تحریک کے آغاز کا محرک بنیادی طور پر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تھا۔ سرسید احمد خاں کی ابتدائی زندگی مختلف تحریکوں کی گود میں پھلی پھولی تھی۔ ان تحریکوں نے ان کی ذہنی پرورش میں خاصا اہم رول ادا کیا۔ ابتداء میں سرسید تصنیف و تالیف میں دلچسپی لیتے رہے۔ ۱۸۴۱ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک مختلف موضوعات پر (خصوصاً تاریخی) ان کی پندرہ کتابیں منظر عام پر آ چکی تھیں اور سرسید ایک عالم، ادیب، سیاست داں اور مفکر کی حیثیت سے متعارف ہو چکے تھے۔ جب سرسید کا قیام دلی میں ہوا تو ان کی فکری اور عملی زندگی میں تبدیلی رونما ہوئی اور علی گڑھ تحریک کا وہ بیج جو ان کے زیر ذہن پرورش پا رہا تھا اپنے اظہار کو مچلنے لگا۔ انگریزوں سے بغاوت کا الزام مسلمانوں کے سر تھا جس کے ردعمل میں مسلمانوں نے انگریز دشمنی کو اپنا مذہبی فریضہ بنا لیا تھا۔ اس تصادم اور کش مکش نے سرسید کے ذہن کو ماضی کے تحفظ اور مستقبل کے امکانات کی طرف موڑ دیا۔ چنانچہ سرسید جو اب تک سید احمد بریلوی کے نظریے کے قائل تھے ان کے مخالف ہو گئے اور انہوں نے انگریزوں کے خلاف اس کے ہی ہتھیار کو حربے کے طور پر استعمال کرنے کی ترغیب دی۔ سرسید اس خطرے سے آگاہ تھے کہ انگریز نہ صرف مسلمانوں

سے ان کی حکومت چھین لینا چاہتا ہے بلکہ انہیں مذہبی عقائد سے بھی دور کر دینا چاہتا ہے۔ چنانچہ ۱۸۶۰ء کے بعد سرسید نے دو اہم کام انجام دیے۔ ایک قیام مدرسہ غازی پور اور دوسرا سائنٹفک سوسائٹی۔ مدرسے کے قیام کا مقصد بڑوں کو نئی تعلیم سے متعارف کرانا تھا۔ انگریزی تعلیم چونکہ مذہب کے خلاف تصور کی جارہی تھی اس لئے سائنٹفک سوسائٹی نے نئے علوم کو اردو زبان میں منتقل کرنا شروع کیا۔ مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے لئے سرسید کا یہ اقدام بڑا کارآمد ثابت ہوا اور مختصر سے عرصے میں مغربی علم وفنون کی چالیس کتابیں ترجمہ کر دی گئیں۔ ان میں اسکاٹ برلن کا 'علم فلاحت' مّل کی 'سیاحت مدن'، ٹامسن کا 'علم آب وہوا'، ہیرس کا 'رسالہ برقی' وغیرہ اہم ہیں

۔

سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ تحریک کا پہلا عملی نمونہ تھا جس نے بڑے پیمانے پر مسلمانوں کے ذہن کو متحرک کیا۔ سوسائٹی نے حصولِ مقصد کے لئے ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' اخبار کا اجرا کیا جس نے مسلمانوں میں سیاسی اور ادبی شعور کو بیدار کرنے میں خاصا اہم کردار ادا کیا۔ ۱۸۶۷ء میں سرسید کے ذہن میں ورنیکلر یونیورسٹی قائم کرنے کا خیال آیا۔ وہ اس یونیورسٹی کی بنیاد ایسے طرز پر رکھنا چاہتے تھے جس میں انگریزی کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم کا درس بھی دیا جا سکے۔ اس سلسلے میں انہوں نے گورنر جنرل کو اپنی عرض داشت بھیجی، جس میں یہ مطالبہ کیا گیا تھا کہ ایک ایسی یونیورسٹی قائم کی جائے جس میں اُن تمام علوم کو جن کا امتحان کلکتہ یونیورسٹی انگریزی میں لیتی ہے، دیسی زبان یعنی اردو میں لے اور اس یونیورسٹی سے فراغت حاصل کرنے والے طلبا کو یکساں معیار کی سند عطا کی جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ سرسید نے یہ بھی پیش کش کی کہ انگریزی سے اردو زبان میں تراجم کا کام سائنٹفک سوسائٹی کے سپرد کی جائے لیکن سرسید کی یہ تجویز کامیاب نہ ہوسکی کیوں کہ تراجم کے لیے صرف یونیورسٹی کی نصابی کتابوں کی اجازت دی گئی تھی جبکہ سرسید علمی کتابوں کا ترجمہ بھی چاہتے تھے۔ دوسری طرف ورنیکلر یونیورسٹی کے قیام کے لیے کسی جگہ کا تعین نہیں ہوسکا تھا۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ سائنٹفک سوسائٹی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے قدامت پسند طبقوں کے درمیان یہ کانٹے کی طرح کھٹکنے لگی تھی۔ لہٰذا اس کے خلاف ردعمل شروع ہوگیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سررشتۂ تعلیم پنجاب نے یونیورسٹی کے قیام کے لیے لاہور اور تراجم کے لیے دہلی کو منتخب کیا۔ اس فیصلے پر سرسید نے محسوس کیا کہ اس طرح ان کے مقصد کی تکمیل نہیں ہوسکتی چنانچہ سرسید کی دلچسپی

اس معاملے میں ختم ہوگئی۔

لاہور میں ورنیکلر یونیورسٹی کے قیام کے بعد جب اس کی شہرت بڑھی تو ہندو پریس والے تعصب پسند ہو گئے اور اردو زبان کی مخالفت پر اتر آئے۔ جب مخالفت کی لہر تیز ہوگئی تو سرسید نے محسوس کیا کہ اب ان دو قوموں کا ساتھ ساتھ چلنا مشکل ہے۔ سرسید جو اب تک ہندوستانیوں کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں تھے، کھل کر مسلمانوں اور اردو زبان کے تحفظ پر زور دینے لگے۔ ۱۸۶۹ء میں جب سرسید نے لندن کا سفر کیا تو وہاں کی طرز زندگی اور مغربی طرز تعلیم نے انہیں بہت متاثر کیا۔ جس سے ان کی فکر میں نئی تبدیلی آئی۔ لندن میں ہی انہوں نے ولیم میور کی کتاب 'لائف آف محمدؐ' کا مدلل جواب 'خطباتِ احمدیہ' لکھ کر دیا۔ قیامِ لندن ہی میں ان کے ذہن میں کیمبرج کے طرز پر ہندوستان میں بھی ایک محمڈن یونیورسٹی بنانے کا خیال آیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہاں سے نکلنے والے اخبار ٹٹلر اور اسپکٹیٹر جس نے وہاں کی معاشرتی ناہمواریوں کو دور کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا تھا، کے طرز پر ہندوستان میں بھی اخبار نکالنے کا خیال پیدا ہوا۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد سرسید نے تہذیبی زندگی میں انقلاب لانے اور اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے علی گڑھ میں 'مدرسۃ العلوم' کی بنیاد ڈالی اور اخبار 'تہذیب الاخلاق' جاری کیا۔

سرسید کی تحریک کثیر المقاصد اور ہمہ جہت تحریک تھی۔ سیاسی نقطۂ نظر سے اس تحریک نے تہذیبی معاشرتی اور سیاسی ناہمواریوں کو دور کرنے کی سعی کی۔ مذہبی نقطہ نظر سے اس نے مغربی علوم کی روشنی میں عقائد کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ ادبی زاویے سے اس تحریک نے اردو زبان کے فروغ میں گراں قدر کردار ادا کیا۔ سرسید کی اس تحریک نے ادباء کی ایک ایسی جماعت پیدا کی جن میں بیشتر کو انجمن کی حیثیت حاصل ہے۔ سرسید کی اس تحریک کی مخالفت ان کے زمانے میں ہی شروع ہوئی۔ مولوی علی بخش شرر نے 'تہذیب الاخلاق' میں شائع ہونے والے مابعد الطبیعاتی مضامین کی کھل کر مخالفت کی۔ سید امداد علی نے 'تہذیب الاخلاق' کی مخالفت میں رسالہ 'امداد الآفاق' جاری کیا اور سرسید کے خلاف مذہبی نوعیت کے مضامین لکھے۔ محمد قاسم نانوتوی نے مدرسہ دیوبند کی بنیاد رکھی اور سرسید کی انگریز پرستی کی مخالفت کی۔ ان کے علاوہ اکبر الہ آبادی نے اپنی نظموں کے ذریعے، منشی سجاد حسین نے 'اودھ پنچ' کے ذریعے اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنی نثر

نگاری کے ذریعے، سرسید کی تحریک کی مخالفت کی۔

سرسید کی تحریک کو پروان چڑھانے میں ان کے رفقاء نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ان میں نواب سید مہدی علی محسن الملک (متوفی ۱۹۰۷ء) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے مذہبی مباحث کو سائنسی علوم کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔مولوی چراغ علی (متوفی ۱۸۹۵ء) نے سرسید کی فکریات کو عام کرنے کے لئے عربی، فارسی، انگریزی اور فرانسیسی زبان کا سہارا لیا اور علی گڑھ تحریک کے افکار و خیالات کی تبلیغ کی۔نواب وقار حسین وقار ملک (متوفی ۱۹۱۷ء) نے سرسید کے تصور کو اپنے مضامین میں پیش کیا۔انہوں نے مسلم یونیورسٹی کے قیام کے لئے سرسید کے دوش بدوش جدو جہد کی۔علی گڑھ تحریک کے سرگرم رفقاء میں الطاف حسین حالی (متوفی ۱۹۱۴ء) کو بھی گراں قدر حیثیت حاصل ہے۔جدید شاعری اور اردو تنقید حالی کی ہی رہین منت ہے۔ان کی شاعری اور تنقید علی گڑھ تحریک سے ہی متاثر ہو کر وجود میں آئی۔انہوں نے سرسید کی سوانح 'حیاتِ جاوید' کے نام سے لکھی۔علامہ شبلی نعمانی (متوفی ۱۹۱۴ء) بھی سرسید کے رفقاء میں شامل تھے۔ انہوں نے سرسید کے فکری زاویے کو مستحکم کرنے کی کوشش کی۔شبلی کی بیشتر تصانیف علی گڑھ تحریک کی روح سے معمور ہیں۔مولوی نذیر احمد (متوفی ۱۹۱۲ء) بھی سرسید تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ انہوں نے سرسید کی تحریک کے اثرات کو علی گڑھ سے نکال کر دور دراز علاقوں تک پہنچا دیا۔ان کے علاوہ مولوی ذکاء اللہ (متوفی ۱۹۱۰ء)، وحید الدین سلیم (۱۹۲۸ء) اور عبدالحلیم شرر (متوفی ۱۹۲۶ء) بھی سرسید کے رفیق کار میں شامل تھے۔تحریک کو مثبت راہ دکھانے میں ان لوگوں نے گراں قدر کارنامہ انجام دیا۔

علی گڑھ تحریک نے مغربی علوم کی مخالفت کے بجائے اس کے ساتھ چلتے ہوئے صداقت کا اظہار کیا۔لہٰذا سوانح نگاری اور سیرت نگاری پر اس کے گہرے نقش مرتب ہوئے۔حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدی، سیرۃ النبی، المامون، الفاروق، الغزالی اور سوانح مولانا روم جیسی شاہکار تخلیقات سر سید تحریک ہی کی مرہونِ منّت ہیں۔مضمون نگاری بھی سرسید تحریک کی ہی پیداوار ہے۔سرسید تحریک ایک فکری تحریک تھی۔اس تحریک نے روح، جسم، دل اور دماغ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔یہ سرسید تحریک کا ہی عطیہ ہے کہ فکری سطح پر مشرقی اور مغربی علوم کا انضمام ہو سکا۔اس تحریک نے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دھاگے میں پرونے کا کام بخوبی انجام دیا۔

انجمن پنجاب کی تحریک:

جب قدیم دلی کالج جنگ آزادی کی نذر ہو گیا تو دلی سے ادیبوں کا ایک قافلہ لاہور کی جانب روانہ ہوا۔ اس قافلہ میں مولوی کریم الدین احمد، پنڈت من پھول، سید احمد دہلوی الطاف حسین حالی پیارے لال آشوب درگا پرشاد نادر اور محمد حسین آزاد جیسے ادیب شامل تھے۔ لاہور میں جب گورمنٹ کالج کا قیام عمل میں آیا تو لائٹنر اس کے پہلے پرنسپل مقرر کئے گئے۔ لائٹنر ایک صاحبِ بصیرت اور مشرقی علوم سے دلچسپی رکھنے والے مفکر تھے۔ انہوں نے لارڈ میکالے کی حکمت عملی کو عملی شکل دینے کی غرض سے ۱۸۶۵ء میں 'انجمن اشاعت مفیدہ پنجاب' کی بنیاد ڈالی۔ جو آگے چل کر 'انجمن پنجاب' کے نام سے مشہور ہوئی اور موجودہ دور میں اسے 'اورینٹل کالج' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ 'انجمن اشاعتِ مطالب مفیدہ پنجاب' کا بنیادی مقصد قدیم مشرقی علوم کی ترویج و اشاعت کے ساتھ ساتھ دیسی زبان میں مغربی علوم کی اشاعت بھی تھا۔ ان مقاصد کی تکمیل میں کرنل ہالرائڈ بھی پیش پیش تھے لیکن حقیقتاً اس تحریک کو ایک تحریک کی حیثیت محمد حسین آزاد نے عطا کی۔ فروغِ تعلقات عامہ کے لئے 'انجمن پنجاب' نے ہفتہ وار ادبی جلسے کا آغاز کیا۔ ان جلسوں میں خاص و عام دونوں کو شرکت کی اجازت تھی۔ ابتدائی جلسوں میں متعدد موضوعات پر مضامین پڑھے جانے کا سلسلہ رہا۔ ان مضامین پر آزادانہ اظہار رائے اور بحث کی بھی اجازت تھی۔ محمد حسین آزاد کے مضمون کی خوب پذیرائی ہوئی تو انہیں باضابطہ لکچرر مقرر کر دیا گیا۔ انجمن کے لکچروں کی ترتیب و تنظیم کی ذمہ داری جب محمد حسین آزاد نے سنبھالی تو انہوں نے جلسے کے اختتام پر نظم جدید کے مشاعروں میں ہیئت کے تجربے بھی کئے اور نظم میں ردیف اور قوافی کو ترک کرنے کا تجربہ بھی کیا۔ اس کے علاوہ مثنوی کو عشقیہ داستان سے نکال کر فطرت سے قریب تر کرنے کی کوشش بھی کی۔

اس تحریک کو پروان چڑھانے والوں میں محمد حسین آزاد (متوفی ۱۹۱۰ء) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے جدید تنقید کے لئے نئی راہ ہموار کی۔ 'اردو کی نشوونما اور اصلیت'، 'شمس ولی اللہ'، 'شاہ حاتم' جیسے گراں قدر مضامین لکھے۔ جدید نظم کو فروغ دینے کے لئے برسات، زمستان، تہذیب، امید، حبِ وطن، کے موضوعات پر نظمیں لکھیں۔

'انجمن پنجاب' کی تحریک کو فروغ دینے والی دوسری اہم شخصیت مولانا حالی کی ہے۔ انہوں نے برسات، امید، رحم و انصاف اور حب وطن کے موضوعات پر نظمیں اور مثنویاں لکھیں۔

تنقید میں 'مقدمہ شعر وشاعری' ان کی اہم تصنیف ہے۔ حالی اس تحریک سے منسلک ہونے سے قبل سرسید کی تحریک میں بھی سرگرم رکن کی حیثیت سے کام کر چکے تھے۔

اس تحریک کو جلا بخشنے والی ایک اور شخصیت پیارے لال آشوب (متوفی ۱۹۱۴ء) کی ہے۔ یہ 'دلی کالج' کے تربیت یافتہ تھے۔ ان کی شخصیت ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی کی صحبت میں پروان چڑھی تھی۔ 'قصص ہند' اور 'رسوم ہند' ان کی معروف تصانیف ہیں۔

مرزا ارشد گورگانی بھی 'انجمن پنجاب' کی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ انہوں نے حالی کی نظم 'شکوہ ہند' پر تضمین لکھی جو کافی مقبول ہوئی۔

جدید نظم کی اس تحریک کو فروغ دینے والوں میں اسمٰعیل میرٹھی، شبلی نعمانی اور اکبر الہ آبادی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ میر ناظم حسین ناظم، سیف الحق ادیب، راج نارائن ارمان، مرزا اشرف بیگ وغیرہ کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔

'انجمن پنجاب' کی تحریک نے نظم اور نثر دونوں کو متاثر کیا اور ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ سرکاری سرپرستی حاصل ہونے کے سبب مضامین اور نظمیں رسائل میں شائع ہوتے تھے جس سے یہ تحریک برصغیر میں دور دراز علاقوں تک پھیل گئی تھی۔

نظم:

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستانی معاشرے پر مغربی تہذیب اور فکر کی ہمہ گیر اور دور رس اثرات مرتسم ہونا شروع ہوئے، اس انقلاب سے قبل نظم کا وہ تصور نہیں تھا جو ۱۸۵۷ء کے بعد پیدا ہوا۔ جس کا سب سے بڑا محرک انگریزوں کی آمد، مغربی علوم وفنون اور سائنسی انکشافات تھے۔ قدیم دور میں اردو نظم صوری اور معنوی اعتبار سے اپنی ابتدائی حالت میں تھی جو فن کے اعتبار سے بہت زیادہ بلند نہیں کہی جا سکتی تھی۔ جنگ آزادی سے قبل جو نظمیں لکھی گئیں وہ موضوعاتی نظمیں تھیں جن میں علیحدہ موضوعات پر مثلاً: قدرتی چیزوں کو موضوع بنا کر، خیالات قلم بند کئے جاتے تھے۔ انقلاب کے بعد جب مغربی اثرات ہندوستانی تہذیب پر حاوی ہو گئے تو ان سے ہمارے بہت سے شعراء متاثر ہوئے اور جدید نظم کی بنیاد ڈالی۔ ایسی نظموں میں انگریزی شاعری اور انگریزی نظموں کے خدوخال کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ موضوع کی صداقت اور ربط وتسلسل پر زور دیا گیا۔

جدید اردو نظم کے اوّلین علم برداروں میں محمد حسین آزاد کا نام سرفہرست ہے۔ آزاد کو اس

بات کا گہرا شعور تھا کہ مغربی تہذیب اور سائنسی علوم کے زیر اثر جو ہندوستان کا نقشہ بدل رہا ہے ان سے ہمیں نظم کا ایک نیا تصور قائم کرنا چاہیے۔ یہ ایک قسم کی روایت سے بغاوت کا اعلان تھا۔ اپنے خیالات کی تکمیل کے لئے آزاد نے 'انجمن پنجاب' کی بنیاد لائٹنر کی ایما پر ڈالی۔ ۱۸۶۷ء میں انہوں نے اپنا معرکتہ ال آراء لکچر 'نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات' کے عنوان سے 'انجمن پنجاب' کے پہلے اجلاس میں دیا۔ یہ وہ پہلا لکچر تھا جسے ہم جدید نظم کی ابتدا کا اعلان کہہ سکتے ہیں۔ اس لکچر سے آزاد نے پرانی شاعری کی کمزوریوں اور جدید شاعری کے محاسن کی طرف توجہ دلائی۔ انجمن کے دوسرے اجلاس میں آزاد نے جو مقالے پڑھے وہ بھی نئی نظم کا راستہ ہموار کرنے میں معاون ہوئے۔ انہوں نے مضامین کے علاوہ نظمیں بھی پڑھیں جس میں مناظر فطرت کی تصویر کشی کی اور انگریزی شاعری کی منظری نظموں کو اردو کا لباس پہنایا۔ ان کی نظموں میں ابر کرم ،خواب امن، معرفت الٰہی ،ایک ستارے کا عاشق، مشہور ہیں۔

اے ابر آ کہ تو تو شہ بر شگال ہے جو خشک و تر ہے تیرے کرم سے نہال ہے
تیرے عمل کے واسطے رنگِ جہاں ہے اور تیری زمیں ہے اور آسماں ہے اور
اے ابر سب یہ سازِ نوا تیرے دم سے ہیں یہ لطفِ عیش و لطفِ ہوا تیرے دم سے ہے
مستی میں جھومنا وہ جوانانِ باغ کا جھک جھک کے لیتے ہاتھ سے گل کے ایاغ کا
سبزے کے برگ برگ میں موتی جڑے ہوئے شاخ و شجر تمام مرصع کھڑے ہوئے

مجموعی طور پر آزاد کی نظمیں یوں تو جدید نظم کی ابتدا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن فنی اعتبار سے ان میں وہ ربط و تنظیم اور معنوی ارتقاء نہیں ہے جو انگریزی کی منظری نظموں کی خاصیت ہے۔ اس کے علاوہ داخلی جوش اور قلبی تاثیر کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے تاہم یہ کہنا بجا ہے کہ آزاد نے جدید نظم نگاری کو ایک نئی کروٹ دی۔

جدید نظم کے تصور کو قائم کرنے والوں میں الطاف حسین حالی بھی صف اوّل میں شامل ہیں۔ حالی نے اپنے عہد کے تقاضوں کو آزاد سے زیادہ جذب کیا تھا۔ ''انجمن پنجاب'' کی تحریک سے جڑنے کے بعد حالی بھی اس کے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ انہیں مشاعروں میں انہوں نے برکھا رت، امید، رحم و انصاف، حب الوطن، جیسی نظمیں پڑھیں۔ یہ نظمیں یوں تو براہ راست مغربی اثرات سے عاری نظر آتی ہیں لیکن بالواسطہ طور پر ان میں مغربی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

جدید نظم کی بھرپور عکاسی حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں موجود ہیں اس میں شاعری کے نظری اور عملی دونوں نمونے پیش کئے گئے ہیں۔حالی کو اس بات کا احساس تھا کہ ہماری روایتی شاعری سچے اور قلبی جذبات کی تصویر کشی کرنے سے قاصر ہیں۔یہی نہیں ان میں جھوٹ اور غلو کی بھی زیادتی ہے۔اس لئے انہوں نے اپنی نظم اور نثر دونوں میں انسان کے سچے جذبات کی تصویر کشی پر زور دیا ہے۔

کیا ہوئے وہ دن اور راتیں تم میں اگلی سی اب نہیں باتیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا
کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے
تیری اک مشتِ خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حالی کی نظمیں فنی اعتبار سے بہت بلند نہیں ہیں لیکن جدید اردو شاعری کے خدوخال کو متعین کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔حالی کی بعض نظمیں جن کا تعلق ان کے دوسرے اور تیسرے دور سے ہے ان میں نظم نگاری کے قابل قدر نمونے ملتے ہیں۔نظم مناجات بیوہ، چپ کی داد، شکوہ ہند اور مسدس حالی، جدید نظم کے تصور کی بہترین عکاس ہیں۔حالی کا عطیہ یہ ہے کہ انہوں نے جدید نظم کے ذریعے ظاہری آسائش اور معاملہ بندی کی بالادستی کو ختم کرنے کی سعی کی اور مغربی طرز شاعری کو اپنی نظموں میں رائج کیا۔

جدید نظم کی روایت آزاد اور حالی نے شروع کی تھی۔اسے جلا بخشنے والوں میں ان کے معاصر اسمٰعیل میرٹھی بھی ہیں۔اسمٰعیل میرٹھی ایک مدرس بھی تھے اس لئے انہیں بچوں کی نفسیات اور ان کے عادات واطوار کا گہرا شعور تھا۔ادب اطفال کو پروان چڑھانے میں اسمٰعیل کی شخصیت بڑی قابل قدر ہے۔انہوں نے روزمرہ کی زندگی کے واقعات، فطری مناظر، گھریلو اشیاء اور پالتو جانوروں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ان کی چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں جن میں برسات، خدا کی کاری گری، عجیب چڑیا، کتا، گائے، اونٹ، کوّا، چھوٹی چیونٹی، ایماندار لڑکا، وغیرہ بڑی مشہور نظمیں ہیں ۔ یہ نظمیں بچوں کی علمی استعداد کو سامنے رکھ کر لکھی گئیں ہیں۔انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعے اخلاقی درس دینے کی کوشش کی ہے۔ان کی نظمیں جدید نظم نگاری کے تقاضہ کو پورا کرنے میں معاون ثابت ہوئیں۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے — مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر — جو ہے گُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے — کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا

اکبر الٰہ آبادی کی شہرت اور مقبولیت ان کے اعلیٰ منصب کے سبب نہیں ہوئی بلکہ ان کی شاعری کے سبب ہوئی۔ان کی شاعری میں شوخی اور ظرافت کے ایسے گل بوٹے موجود ہیں کہ انہیں اپنے طرز کا موجد اور خاتم قرار دیا گیا ہے۔انہوں نے اپنی نظموں میں طنز و مزاح کا ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو دل کو چھوتا ہے۔اسی طرز خاص کے سبب انہیں جدید اردو نظم میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔انہوں نے اپنی نظموں میں سماجی عیوب اور مغربی تہذیب کی پیروی کو طنز و مزاح کے ذریعے بے نقاب کیا ہے۔اکبر مشرقی آداب زندگی کے قائل تھے۔وہ اپنے ماضی کی روایت کو فراموش کر کے مغربی آداب زندگی کو کسی طرح قبول کرنے کو راضی نہیں تھے۔اس لئے ان کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب کی عظمتوں کا اعتراف اور مغربی تہذیب پر اعتراض ملتا ہے۔انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعے اصلاح قوم کی ذمہ داری نبھائی۔برق کلیسا،جلوہ دربار دہلی، آمد بہار ،مس وغیرہ ان کی مشہور نظمیں ہیں۔جنہیں خاص ہندوستانی سیاق میں لکھا گیا ہے۔

سر میں شوق کا سودا دیکھا — دہلی کو ہم نے بھی جا دیکھا
جو کچھ دیکھا اچھا دیکھا — کیا بتلائیں کیا کیا دیکھا ؟
جمنا جی کے پاٹ کو دیکھا — اچھے ستھرے گھاٹ کو دیکھا
خیموں کا اک جنگل دیکھا — اس جنگل میں منگل دیکھا
کچھ چہروں پر مردی دیکھی — کچھ چہروں پر زردی دیکھی
اچھی خاصی سردی دیکھی — دل نے جو حالت کر دی دیکھی

جدید نظم کی توسیع علامہ شبلی نعمانی کے ذریعے بھی ہوئی۔طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کی طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔علی گڑھ سے وابستہ ہونے کے سبب انہوں نے اسلامی علوم و فنون کی تحقیق میں وقت صرف کیا لیکن نظم کے جو نمونے انہوں نے پیش کئے وہ جدید نظم کی تحریک کو

فروغ دینے میں کافی معاون ہوئے۔شبلی نظم کے نئے تصور اور نئے تقاضوں سے آشنا تھے۔ان کے سامنے حالی کی جدید منظومات تھیں۔شبلی کی نظموں کے موضوعات آزاد اور حالی کی بہ نسبت محدود ہیں۔ان کی نظموں میں زیادہ تر مسلمانوں کے موجودہ تنزل اور پستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں میں اس عہد کے سیاسی واقعات پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے۔ان کی نظموں میں دردمندی، جوش اور خلوص موجود ہے۔شبلی نے اپنے عہد کی نفسیاتی ضرورتوں کو بھی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔'صبح امید' اسی ذیل کی نظم ہے۔اس کے علاوہ نظام حکومت، اسلام، مذہب، ہمارا طرز حکومت، مساوات اسلام، وغیرہ قابل ذکر نظمیں ہیں۔

کچھ نوجوان ہیں بے خبر نشۂ شباب ظاہر میں گرچہ صاحبِ عقل وشور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
سینے پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار از بسکہ مست بادۂ ناز وغرور ہیں

گرچہ شبلی کی بہترین نظموں کی تعداد قلیل ہے لیکن یہ نظمیں جدید نظم نگاری کی تاریخ میں اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔ان کی نظموں میں ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے زور اور صفائی ملتی ہے۔ان کی نظموں میں دل کا اضطراب بھی ہے اور دل کی شوخی بھی۔

انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کی ابتدا میں جدید نظم نگاری کے تاریخی اور فنی ارتقاء میں علامہ اقبال کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے۔انہوں نے نظم کو نہ صرف جدید تعمیر وتشکیل، فنی پختگی اور نئی آگہی سے روشناس کرایا بلکہ جدید عہد کے تصورات کی وسعتوں اور نئی فکری ومعنوی بلندیوں سے بھی آشنا کرایا۔اقبال نے جدید نظم نگاری کو اپنی نظموں کے ذریعے فنی حسن، توانائی اور جدت عطا کی۔یہی سبب ہے کہ انہیں اپنے عہد میں ایک منفرد مفکر کی حیثیت سے شہرت ملی۔فن اور موضوع کی جدت کے لحاظ سے یوں تو اقبال کی نظمیں حالی اور آزاد کی قائم کردہ روایت سے مختلف ہیں لیکن جدید نظم نگاری کے فطری تقاضوں کو یا اس عہد کے خیالات کو بہت حد تک پیش کرتی ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اقبال جدید نظم کی تحریک سے متاثر تھے۔

سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تو برا نہ مانے تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا جنگ وجدل سکھایا وعظ کو بھی خدا نے
تنگ آ کے میں نے آخر دیر وحرم کو چھوڑا واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑا ترے فسانے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

۱۹۰۱ء میں 'مخزن' رسالے کی اشاعت ہوئی۔اس رسالے کو اردو جدید نظم نگاری کی ارتقائی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس کے پہلے ہی شمارے میں اقبال کی نظم 'ہمالیہ' شائع ہوئی جو ان کے فکر و تخیل کی بلندی ،مشاہدے کی تازگی اور فنی حسن کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئی۔اقبال نے اپنی نظموں میں فکری وحدت کے تصور پر زور دیا تھا۔انہوں نے اپنی نظموں میں خیال اور جذبے کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ ارتقاء اور تعمیر کا خیال بھی رکھا ہے۔ان کی ابتدائی نظموں میں عشق اور موت، پیام صبح، رخصت اے بزم جہاں، حسن اور زوال، آفتاب وغیرہ شامل ہیں۔

غزل:

غزل کی جو روایت ۱۸۵۷ء تک بڑے دھوم دھام سے چلی آ رہی تھی اس ہنگامہ آزادی کے بعد آہستہ آہستہ زوال پذیر ہوتی گئی۔ایک نئے تقاضے اور ضرورتوں نے غزل کے بجائے نظم نگاری کو فروغ دیا۔غزل یوں تو متعدد ادوار میں بے شمار تغیرات سے گزرتی رہی لیکن داغ سے حسرت کے درمیان جو عبوری دور ہے اس میں غزل نگاری نیم جان سی ہوگئی تھی۔بغور دیکھا جائے تو یہ غزل کے خلاف پہلی بغاوت تھی۔اس دور میں علم و ادب اور آرٹ کے قدیم نظریات پر جدید تصورات کا حملہ ہو رہا تھا اور یہ احساس پھیل رہا تھا کہ جدید شعر و ادب میں زندگی کے ماوی حقائق کو بھی پیش کیا جانا چاہیے۔ان خیالات کے اظہار کے لئے تسلسل کی ضرورت تھی اور غزل اس ضرورت کو پورا کرنے سے قاصر تھی۔چنانچہ غزل نگاری سے انحراف کرتے ہوئے نظموں میں ان حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔اس زمانے میں حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں غزل پر اعتراضات کر کے غزل نگاری کو اور مشتبہ بنا دیا۔ان تمام رجحانات کے باوجود چند شعرا موجود تھے جن کے سینے میں اب بھی غزل کی شمع ٹمٹما رہی تھی۔آندھی میں چراغ جلانا آسان نہیں ہوتا تاہم چند شعرا نے غزل کی روایت کو سینے سے لگایا اور 'وفاداری بشرطِ استواری' کی مثال قائم کی۔ان شعرا کے سامنے محمد حسین آزاد اور حالی کی جدید نظم کی تحریک سینہ سپر تھی مگر غزل مخالف تحریک کے باوجود پرانی روایت کو زندہ رکھنے میں شعرا کو کامیابی ملی۔

نواب مرزا داغ دہلوی کی پرورش لال قلعہ میں ہوئی تھی اور انہیں ذوق کی شاگردی کے ساتھ ساتھ زمانے کے مشہور شاعر شیفتہ، صہبائی اور ظفر، کی صحبت بھی حاصل تھی۔اس لئے ان کی غزلوں میں تعیش پسندی کے اثرات غالب ہو گئے ۔ان کی تمام غزلیں عیش و نشاط میں دوبی ہوئی

ہیں۔ ۱۸۵۷ء میں جب قلعہ معلّٰی کا شیرازہ بکھر گیا تو داغ، نواب یوسف علی خاں کی سرپرستی میں رام پور چلے گئے۔ پھر ۱۸۸۶ء میں دکن کا رخ کیا۔ داغ کی غزلوں میں کہیں کہیں زوال آمادہ معاشرے کی جھلک بھی ملتی ہے لیکن ان کی غزلیں جذبات پرستی، بولہوسی اور لذت پرستی سے عبارت ہیں۔ ان کی غزلوں میں محبوب کا تصور بازاری عورت کے طور پر ابھر کر آتا ہے۔ ان کے یہاں محبوب سے محبت، لگاوٹ اور شکوہ شکایت کی جو سطح ہے وہ معیاری نہیں ہے اور یہ سب کچھ جو ان کی غزلوں میں ملتا ہے وہ قلعہ معلّٰی کی پرورش اور عیش ونشاط کا نتیجہ ہیں۔

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

نہ مزا ہے دشمنی میں نہ ہے لطف دوستی میں کوئی غیر غیر ہوتا کوئی یار یار ہوتا

اس زوال آمادہ دور میں غزل کو سینے سے لگائے رکھنے والے غزل نگاروں میں امیر مینائی بھی شامل ہیں۔ ان کی پرورش لکھنؤ کے ماحول میں ہوئی تھی۔ داغ کی طرح یہ بھی رام پور منتقل ہو گئے اور نواب رام پور کے یہاں مفتی مقرر ہوئے۔ امیر مینائی علمی طور پر داغ سے برتر تھے لیکن داغ کے رنگِ تغزل کو دیکھ کر انہوں نے بھی وہی رنگ اختیار کیا۔ اس طرح ان کی غزلوں میں بھی جذباتی اور حسی کیفیتوں کی پیش کش ملتی ہے لیکن ان کی غزلوں میں عامیانہ پن نہیں ہے جو داغ کے یہاں نمایاں ہو گیا ہے۔ ان کے یہاں ایک تہذیبی وقار قائم ہے۔ زبان و بیان کی آرائش اور تشبیہ واستعارے سے پُر ہے۔ ان کی غزلوں میں عشقیہ موضوع کے علاوہ تصوف اور اخلاق کے مضامین بھی باندھے گئے ہیں۔

وہ دشمنی سے دیکھتے ہیں، دیکھتے تو ہیں میں شاد ہوں کہ ہوں تو کسی کی نگاہ میں

فنا کے بعد ایسے بے کسوں کو کون پوچھے گا مگر اے بے کسی رویا کرے گی مجھ کو تُو برسوں

ضامن علی جلال کی نشوونما لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ اس زمانے میں ناسخ اور آتش اور ان کے شاگردان کا بڑا بول بالا تھا۔ جلال دونوں دبستانِ فکر سے متاثر ہوئے اور اپنی غزلوں میں دونوں کے رنگ کو سمویا۔ ان کی غزلوں میں عشق کے موضوع لکھنوی انداز میں ظاہر ہوئے ہیں۔ مضمون آفرینی ان کی غزلوں میں روح، سادگی اور تازگی پیدا کرتی ہے۔ اردو غزل کی روایت کو زندہ رکھنے والوں میں جلال کی خدمت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کمی کس کی طرف سے پائی جاتی ہے محبت میں ہم اپنے دل سے پوچھیں آپ اپنی کم نگاہی سے
رہتا ہے کلیجے میں نہاں درد محبت یہ چوٹ وہ ہے جس کو اُبھرنا نہیں آتا

الطاف حسین حالی اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے پہچانے جاتے ہیں ان میں ایک پہلو غزل گوئی بھی ہے۔حالی کے مختصر دیوان میں ۱۱۳ غزلیں ہیں جن میں ان کے ذہنی اور اخلاقی تبدیلیوں کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ان کی ابتدائی غزلیں اثر اور تاثیر سے لبریز ہیں لیکن جیسے جیسے حالی اصلاحی خیالات سے متاثر ہوتے گئے ان کی غزلوں میں تاثر اور تغزل کم ہوتا گیا۔ان کی بعض غزلوں پر مرثیت کا رنگ بھی غالب آ گیا ہے۔ان کے یہاں غالب کی نسبت شیفتہ اور مومن کے اثرت زیادہ نمایاں ہیں۔اپنے اصلاحی مقاصد کو انہوں نے غزلوں میں بھی پیش کیا ہے۔جن میں دور ماضی کی یاد اور مستقبل کے امکانات کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ان کی غزلیں پیچیدگی سے پاک ہیں۔دل کی باتوں کو معصومانہ صداقت اور سادگی سے پیش کرتے ہیں۔ان کی غزلوں میں جام و مینا سے احتراز ہے۔تشبیہہ اور استعارے بھی بہت کم ہیں۔روزمرہ اور محاورات کی کثرت ملتی ہے۔

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ دل کا پوچھا بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا
ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

عام روایتی خیالات کے اعتبار سے یوں تو غزل کا تاریخی سلسلہ داغ دہلوی پر ختم ہو جاتا ہے لیکن اس سلسلے کو ہمارے چند شعرا نے زندہ رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔ان میں سید علی محمد شاد عظیم آبادی (متوفی ۱۹۲۷ء) کا نام قابلِ قدر ہے۔انہوں نے تمام مروجہ اصناف میں شاعری کی لیکن مرثیہ اور غزل میں زیادہ شہرت پائی۔ان کا سلسلۂ تلمذ شاہ الفت حسین فریاد کی نسبت سے خواجہ میر درد تک پہنچتا ہے۔شاد کی غزلوں کا خمیر فلسفۂ تصوف سے اٹھا ہے۔انہوں نے غزل کے پیرائے میں ان بلیغ اور معنی خیز فکر کو پیش کیا ہے جس کی ابتدا خواجہ درد نے کی تھی۔شاد کی غزلوں میں غم اور خوشی کا متوازن انداز، پاکیزہ حسن و عشق، رزم و بزم کی دلکش روداد اور اخلاق کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو شاد، درد سے زیادہ میر کے قریب نظر آتے ہیں۔ان کی غزل معنوی اعتبار سے روایت شکن بھی تھی کیوں کہ ان کے عہد کی غزلیہ شاعری عامیانہ حسن و عشق کے دائرے میں مقید تھی لیکن انہوں نے اپنی غزلوں کو ان سے دور رکھا اور فکری احساسات

کے دائرے کو پھیلانے کی کوشش کی۔'نغمۂ الہام' جوان کا دیوان ہے، میں زمانے کی روداد بھی ہے، دل کی کہانی بھی ہے اور فکر کی سربلندی بھی ہے۔ان کی زبان و بیان میں ایک رکھ رکھاؤ موجود ہے جو انہیں اپنے معاصرین سے منفرد کرتا ہے۔

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم، اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

طنز و مزاح کے شاعر ہونے کے سبب اکبر الہ آبادی اردو دنیا میں ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ انہوں نے نظم اور غزل دنوں میں برابر بے تکلف جذبات نگاری کی ہے۔اکبر اس دور میں جب کہ غزل زوال پذیر تھی اسے زندہ رکھنے میں پیش پیش رہے۔انہوں نے طنز و مزاح، رمز و ایما اور اشارات و علامات سے غزل کو ایک نئی نہج پر پہنچایا۔زمانہ شناسی اور جدت طرازی کے ساتھ ساتھ انہوں نے وقت کے اہم مسائل اور زندگی کے نشیب و فراز کو اپنی غزلوں میں اس طرح پیش کیا کہ اردو غزل افادیت اور مقصدیت کی طرف مائل ہوگئی۔ان کی غزلوں میں تنقید حیات بھی ہے اور آئینۂ کائنات بھی۔ان کی غزلیں نئی زندگی، نئے شعور اور نئی تب و تاب سے لبریز ہیں۔اس دور میں غزل کی آبرو کو برقرار رکھنے والوں میں اکبر کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

زخمی نہ ہوا تھا دل ایسا، سینے میں کھٹک دن رات نہ تھی
پہلے بھی ہوئے تھے کچھ صدمے روئے تھے مگر یہ بات نہ تھی
جب یاس ہوئی تو آہوں نے سینے سے نکلنا چھوڑ دیا
اب خشک مزاج آنکھیں بھی ہوئیں دل نے بھی مچلنا چھوڑ دیا

علامہ اقبال اس عہد کے سب سے زیادہ مقبول و معروف شاعر ہیں۔نظم میں زیادہ نام پیدا کیا لیکن ان کی غزلیں اس دور کے ذہن کو متاثر کرنے میں بہت کامیاب ہوئیں۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۳ء میں کیا اور ارشد گورگانی و داغ دہلوی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ قرآن کریم اور احادیثِ نبویؐ کو اپنا ماخذ بنایا اور غزل کو ایک ایسی زبان عطا کی جس کی مثال نہ قبل ملتی ہے اور نہ بعد کو۔غزل کے داخلی آہنگ کو رومانی فکر سے مترنم بنایا اور فکر و فلسفہ سے ان میں معنی خیزی پیدا کی۔انہوں نے اپنی فکر کو متضاد رویوں کے تصادم سے تقویت دینے کی کوشش کی

مثلاً:۔مردِمومن اور ابلیس، عقل اور عشق، جنت اور جہنم، خودی اور بے خودی وغیرہ۔ان کی غزلوں کا داخلی جہان بہت وسیع ہے۔مسلسل غزلوں کی کیفیت نظم سے بہت قریب ہوگئی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اقبال نے پرانی روایت پر انحصار نہیں کیا بلکہ نظریۂ حیات کے اظہار کے لیے ایک نئے پیرائے کا انتخاب کیا اور ایسے شعری کردار تراشے جو ظاہری خصائص سے کہیں زیادہ باطنی اوصاف کو اجاگر کرتے ہیں۔اس لیے ان کی غزلوں میں بھی علامتی انداز نمایاں ہوگیا ہے۔اقبال کے ہاں لیلیٰ کا کردار حسن وعشق کا مجسم پیکر بن کر نہیں ابھرتا بلکہ عشق کی منزل کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔اسی طرح ان کے ہاں مجنوں کا کردار تلاش وجستجو کی علامت بن گیا ہے۔فرہاد کا کردار سعیِ پیہم اور ابلیس کا کردار بغاوت کی علامت بن گیا ہے۔

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ مَیں سمجھا
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

ناول:

داستان گوئی کا ابھی عہد شباب ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے زندگی کے آداب بدل دیے۔ہندوستان پر مغربی تعلیم وتہذیب کے اثرات بڑی تیزی سے حاوی ہوتے جا رہے تھے۔اسی تیزی سے مشرقی ادب انہیں قبول بھی کر رہا تھا۔ادب کی اس تبدیلی نے ہندوستان کو حقیقت سے قریب تر کر دیا اور اس طرح ناول نگاری کا وجود اردو میں ہوا۔جمہوریت کا بڑھتا ہوا رجحان، مختلف بندشوں سے آزاد ہونے کی تمنا اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف ردعمل، ناول نگاری کی پیدائش کا سبب بنا۔یہ زمانہ چونکہ اصلاح کا زمانہ تھا اس لئے ابتدا میں جو ناول لکھے گئے وہ اصلاحی موضوعات سے قریب تھے۔اس زمانے میں عورتوں کی تعلیم کی طرف خاص توجہ دی جارہی تھی۔یہ رجحان بھی ناولوں کے موضوع بنے۔

نذیر احمد نے اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا اور 'مراۃ العروس' کے نام سے پہلا ناول ۱۸۶۹ء میں لکھا۔انہوں نے اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات بخشی جس سے آج بھی اردو ناول مستفید ہو رہا ہے۔نذیر احمد کے ناولوں میں 'بناۃ النعش'، 'توبۃ النصوح'

'فسانہ مبتلا'، 'ابن الوقت' وغیرہ مشہور ہیں۔ان تمام ناولوں میں زمانے کی مختلف سماجی حقیقت، ان کی خرابیاں اور ان کی اصلاح کے حل پیش کئے گئے۔ان ناولوں میں سماجی زندگی اور زمانے کی عکاسی بڑٹ خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔نذیر احمد کے ناولوں کا مقصد انسان کے فکر وخیالات کو تبدیل کرنا اور انسانی زندگی کو بہتر بنانا تھا۔انہوں نے اپنے ناولوں کے کرداروں کی نفسیاتی پیش کش جس انداز سے کی ہے اس سے ان کی نفسیاتی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

نذیر احمد کے زمانے میں ناول نگار کی حیثیت سے سرشار کو بھی کافی مقبولیت حاصل ہے۔ گرچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں خصوصاً لکھنؤ اور لکھنوی معاشرے کو پیش کیا ہے لیکن ایسی مکمل اور جامع تصویر کشی کی ہے کہ یہ پورے زمانے کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ان کے ناولوں میں جامِ سرشار، سیر کہسار، کامنی، شمس الضحیٰ، وغیرہ مشہور ہیں لیکن جس ناول نے سرشار کو حیات جاوداں بخشی وہ 'فسانہ آزاد' ہے۔اس ناول کا ایک اہم کردار خوجی ہے جو کئی حیثیتوں کا حامل ہے اور ایک پوری تہذیب کی علامت بن گیا ہے۔

سجاد حسین انجم کسمنڈوی ان ناول نگاروں میں سے ہیں جن پر بہت کم توجہ دی گئی ہے بلکہ بعض وقت انہیں ناول نگار ہونے سے ہی خارج کر دیا جاتا ہے ۔ان کا ایک ناول 'نشتر' ہے جو بہت اہم ہے۔ان کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہوئی کہ ان کی ایک مزاحیہ تصنیف 'حیات شیخ چلی' کو دوسرے مصنف سے منسوب کر دیا گیا۔'نشتر' کے علاوہ 'کائنات' بھی ان کا ایک اہم ناول ہے۔غالباً انجم پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے ناول کو آپ بیتی کے انداز میں لکھا ہے۔انجم کے ناولوں میں کرداروں کو بڑے سلیقے سے سجایا گیا ہے۔ناول کا موضوع عموماً عشقیہ ہے لیکن کردار اور زبان و بیان بالکل فطری ہیں۔ان کے ناولوں میں جذبات انسانی کی بڑی خوبصورت تصویر کھینچی گئی ہے اس لحاظ سے اردو ناول نگاروں میں انہیں انفرادیت حاصل ہے۔

اردو ناول نگاری کی ابتدائی روایت کو فروغ دینے والوں میں منشی سجاد حسین بھی قابل ذکر ہیں۔'اودھ پنچ' میں شائع ہونے والے ان کے ناولوں میں اس عہد کے واقعات کا بھرپور شعور ملتا ہے۔ان کے ناول سنجیدہ ہیں لیکن بعض جگہ طنز و مزاح کا نشتر بھی چلتا نظر آتا ہے۔ان کے ناولوں کے کردار عموماً مزاحیہ ہیں مثلاً: 'حاجی بغلول' اور 'احمق الدین'۔منشی سجاد حسین کے معروف ناولوں میں 'طرح دار لونڈی'، 'پیاری دنیا'، 'میٹھی چھری'، 'کایا پلٹ' وغیرہ مشہور ہیں۔منشی سجاد حسین

غالباً پہلے ناول نگار ہیں جن کے ناولوں میں برطانوی حکومت کے استبداد کو واضح طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے ناولوں میں اس عہد کی سیاسی فضا بھی صاف نظر آتی ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول نگاری کی جو روایت شروع ہوئی تھی ان کو آگے بڑھانے میں قاضی سرفراز حسین عزمی بھی ہیں۔ان کے کئی ناول مثلاً:'سعید'،'بہارِ عیش'،'خمارِ عیش'، 'سرابِ عیش'،'سزائے عیش' وغیرہ منظر عام پر آئے لیکن جس ناول سے انہیں شہرت ملی وہ 'شاہد رعنا' ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں طوائف اور طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ان کے ناول ہیئتی اعتبار سے ڈرامائی ہیں۔واقعات کی ترتیب اور مکالموں میں جامعیت اور روانی ہے۔ بعض جگہ نفسیاتی عوامل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔مجموعی حیثیت سے ان کے ناولوں میں ایک خوش مزاجی نمایاں ہے۔رسوا کا مشہور ناول 'امراؤ جانِ ادا' انہیں کے ناول 'شاہد رعنا' کے جواب میں لکھا گیا تھا۔

ایک ناول نگار کی حیثیت سے آغا شاعر قزلباش بھی مشہور ہوئے۔ان کے ناولوں میں 'نقلی تاج دار'،'ہیرے کی کنی'،'ناہید' اور 'ارمان'، قابلِ ذکر ہیں۔اس دور کے دوسرے ناول نگاروں کی طرح آغا شاعر سے بھی بے توجہی برتی گئی۔گرچہ ان کے ناولوں میں ماحول اور اس کے شعور کا اتنا گہرا اثر موجود نہیں ہے اس کے باوجود اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ان کے ناول حالانکہ مختصر ہیں لیکن کرداروں کا جس خوبی سے ارتقاء انہوں نے پیش کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ان کے ناولوں میں 'شعور کی رو' کی تکنیک کو خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

تنقید:

برطانوی اقتدار کے قیام اور مداخلت سے ہندوستان کا شہنشاہی دورِ حکومت روبہ زوال تو ہو گیا مگر علومِ مغربیہ کی شعاعوں نے ہمارے ذہنی نہج کو جو معراج بخشا وہ اردو زبان کی تاریخ کا ایک زریں باب ہے جسے کسی قیمت پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج کے قیام کے بعد مغربی علوم سے استفادہ کرنے کا رجحان عام ہوا تو مغربی علوم سے شغف رکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد مغربی علوم کی طرف مائل ہوئی اور جب اس علومِ جدیدیہ سے ذہنوں کو منور کرنے کی تلقین کی تو ہر سطح پر اس کی مخالفت شروع ہو گئی۔بعضوں نے اپنے دامن سمیٹ لیے اور کچھ نے اسے نئی بشارت سمجھ کر گلے سے لگا لیا۔سر سید احمد خاں انہیں میں سے ایک تھے جنہوں نے

انگریزی تعلیم کی پیروی کی اور ایک نئی تحریک کا آغاز کیا۔ سرسید کی تحریک جسے علی گڑھ تحریک سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، بنیادی طور پر ہندوستانی سیاق و سباق میں مغربی علوم کے احیاٗ کی تحریک تھی۔ یہ پورا دور ہر شعبے میں اصلاح کی ضرورتوں کو محسوس کر رہا تھا۔ سرسید اس تغیّرِ زمانہ کو سمجھ چکے تھے اس لیے انہوں نے باضابطہ تو نہیں مگر بیشتر جگہ اپنے موقف کا اظہار کیا اور شعر و ادب میں نئے افہام کی ضرورت کو محسوس کیا۔ انہوں نے مغربی علوم سے استفادہ کرنے اور ان کی روشنی میں شعر و ادب کا جائزہ لینے کی تلقین کی۔ اپنے متعدد مضامین اور دیگر تصنیفات میں خود بھی اظہارِ خیال کیا۔ حالانکہ ان کے خیالات ان کی تحریروں میں اس قدر منتشر ہیں کہ اگر ان سے مجموعی تاثر اخذ کیا جائے تو بلاشبہ یہ جدید تنقید کے باوا آدم قرار پائیں گے۔ شعر و ادب کے حوالے سے سرسید کے خیالات مشرقی و مغربی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہیں۔ اس کے علاوہ حالی اور شبلی جنہیں اردو تنقید کا ستون سمجھا جاتا ہے، نے خود سرسید کی ہی نگرانی میں اپنی علمی و ادبی استعداد کی تراش خراش کی تھی۔ حالی اور شبلی کی موضوعاتی نظموں اور مثنویوں پر سرسید نے جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے اور جس طرح انہوں نے بار بار نیچرل شاعری اور مغربی شعر و ادب سے استفادہ کرنے اور ان سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کرنے کی ہدایت کی ہے، ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید کو اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ آیندہ آنے والے زمانے میں یہی طرز اور یہی فکر سکّہ رائج الوقت قرار پانے والا ہے۔ سرسید کی اس دوررس اور دور بیں نگاہوں کا ہی نتیجہ ہے کہ ہمیں حالی اور شبلی جیسا عظیم ناقد اور ادیب ملا۔

سرسید کی تحریک سے الگ 'انجمن پنجاب' کی تحریک بھی سرگرم عمل تھی جو اپنے پیمانے اور خاص طریقے سے شعر و ادب کی آبیاری کر رہی تھی اور جس کے روح رواں محمد حسین آزاد تھے۔ محمد حسین آزاد کو صاحبِ بصیرت لائٹنر کی سرپرستی حاصل تھی۔ انہیں کی ایما پر انہوں نے پہلے ادبی جلسے اور پھر مشاعرے منعقد کرنے شروع کئے جو بہت کم وقتوں میں اس قدر مقبول ہوئے کہ حالی اور شبلی بھی اس کے رکن بن گئے۔ یہ 'انجمن پنجاب' کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ شعراء حضرات مجتمع ہو کر انگریزی کی نظموں کے طرز پر موضوعاتی نظمیں پڑھنے اور لکھنے لگے اور نیچرل شاعری کے عناصر کو اپنی شاعری میں سمیٹ کر پیش کرنے لگے۔ محمد حسین آزاد نے اسی ادبی جلسے میں ۱۸۶۷ء میں ایک لکچر 'نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات' کے عنوان سے دیا اور نئی طرز فکر کی طرف

معنی خیز اشارے کئے۔اس کے علاوہ 'مقدمہ نظمِ آزاد'، 'سخند انِ فارس' اور 'آبِ حیات' میں اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کیا۔'آب حیات' محمد حسین آزاد کے تنقیدی نظام کا نقطۂ عروج ہے۔اسی 'آب حیات' سے آزاد کی حیثیت بھی متعین ہوتی ہے۔یہ جہاں ایک طرف انہیں نقاد بناتی ہے وہیں دوسری طرف انہیں ایک محقق اور ایک انشا پرداز بھی ثابت کرتی ہے۔آزاد کے تاثراتی اور جمالیاتی نظام فکر میں تاریخ وتہذیب کا امتزاج بھی نمایاں ہے اور اسلوب بیان کی انفرادیت بھی قائم ہے۔مثلاً اردو زبان کی ابتدا کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے۔''

جب نظم اور نثر کے ظہور پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو کہتے ہیں:

''زبان اردو کے ظہور پر خیال کریں اور اس کی تفصیلات پر نظر ڈالیں تو اس میں نثر سے پہلے نظم نظر آئے گی۔''

اور جب ان دونوں اصناف کے فرق کی وضاحت کرتے ہیں تو لکھتے ہیں:

''نظم اور نثر میں فرق یہ ہے کہ نثر کی عقلی نوعیت تجزیاتی ہوتی ہے اور اس کا کام تشریح یا کیفیت کا بیان کرنا ہے۔اس کے برعکس نظم تخیّلی اور ترکیبی ہوتی ہے۔یعنی مختلف عناصر میں ربط اور تعلق پیدا کرتی ہے۔''

فصاحت کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شئے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شئے سے خوف یا خطرہ یا کسی شئے پر قہر یا غضب ،غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر، وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے۔جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا۔''

اس طرح محمد حسین آزاد نے ادبی تنقید کی ابتدائی جہت متعین کرنے کی کوشش کی اور جو منشور پیش کیا وہ ہر چند کہ جدید تحقیق وتنقید کی رو سے کمزور ہیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ان خیالات

سے آزاد کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

یہ پہلا موقعہ تھا جب محمد حسین آزاد نے اپنی تنقیدی رائے سے ایک نئی فکری کوشش اردو شعر و ادب میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح محمد حسین آزاد نے اردو تنقید کے لئے ایک نیا راستہ ہموار کیا جس پر چل کر حالی اور شبلی نے پھر ان کے بعد بہت سے ناقدین نے اس روایت کو زندہ رکھا۔ محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں تنقید کے بہت سے گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ سرسید کے بعد محمد حسین آزاد ہی ہیں جنہوں نے مغربی اثرات کو پہلے پہل اپنی تحریروں میں پیش کیا اور اس کے افادی پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ حالانکہ مغربی علوم سے گہری واقفیت محمد حسین آزاد کو نہیں تھی مگر تراجم اور انگریزی داں حضرات کے وسیلے سے جو کچھ یا جہاں تک انہوں نے سیکھا تھا اسے پیش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ اس عدم واقفیت کے سبب ان کی تنقید نقائص سے پُر ہیں مگر یہ بات اپنی جگہ کم اہمیت کی حامل نہیں کہ جس جدید تنقیدی فکر تک ہم نے رسائی حاصل کی ہے اس تک پہنچنے کی راہ پہلے پہل دکھانے والوں میں محمد حسین آزاد کی خدمت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

محمد حسین آزاد کے بعد جس نے تنقید کی تعمیر میں نمایاں کام انجام دیا وہ الطاف حسین حالی ہیں۔ حالی کی ذہنی و فکری تربیت سرسید کے زیرِ سایہ ہوئی تھی جسے 'انجمن پنجاب' کے ہیرو محمد حسین آزاد کی صحبت میں مزید تقویت ملی۔ حالی ایک عالمانہ اور خلاقانہ ذہن رکھتے تھے اس لیے مغربی فکر کو جذب کرنے میں دیر نہیں کی۔ کرنل ہالرائڈ نے مغربی ادبیات کے تراجم اور مطالعہ کی طرف ان کا ذہن نشیں کرایا تو ان کے تنقیدی شعور کو مزید جلا ملی۔ ۱۸۹۳ء میں جب انہوں نے اپنا دیوان شائع کیا تو اس پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا جس میں شعر و شاعری کے مشرقی و مغربی مصادر کے امتزاج کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ اس مباحث کے پسِ پردہ ان کا مقصد اپنی شاعری کے اثبات کے لیے ایک جواز فراہم کرنا تھا۔ جسے انہوں نے ورڈزورتھ کے 'لیریکل بیلاڈز' پر لکھے گئے مقدمہ سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ بعد میں یہی مقدمہ علاحدہ طور پر 'مقدمہ شعر و شاعری' کے نام سے شائع ہوا اور اردو تنقید کی باضابطہ پہلی کتاب یا منشور قرار پایا۔ اس مقدمہ میں حالی نے شعر و شاعری کے اصول وضع کئے اور نظری و عملی تنقید کے نمونے پیش کئے۔ ابتداً اس تنقید پر بہت لعن طعن ہوئی اور اس کا خوب مزاق اڑایا گیا لیکن ہنسی کے اس ماحول کو مقدمہ کے فکر انگیز خیالات نے بہت جلد اپنے قبضے میں لے لیا اور ہر خاص و عام کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' کے علاوہ حالی

نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار 'یادگارِ غالب'، 'حیاتِ سعدی' اور 'حیاتِ جاوید' میں بھی کیا اور شعر وشاعری کے بنیادی اصولوں کو مبرہن پیش کیا۔

عام طور پر اب تک شعر وادب کو مسرت بہم پہنچانے کا ہی ذریعہ سمجھا جاتا تھا مگر حالی نے اس کی تردید کی اور اس کی مقصدیت کی طرف اشارہ کیا۔ وہ شعر وادب کے داخلی محرکات سے بخوبی آشنا تھے اس لیے انہوں نے شاعری کو ایک ایسا آلہ قرار دیا جس سے زندگی کو بہتر بنایا جا سکتا ہے ۔انہوں نے اخلاق کی درستگی میں بھی شاعری کو ہی اوّلیت کا درجہ دیا۔ حالی نے مغربی تنقید کے بیشتر مباحث کو اپنی تحریروں میں پیش کیا اور جن امور میں اختلاف کی گنجائش نظر آئی وہاں اس کی تردید کی اور جہاں فکر انگیز درک نظر آیا اس کا استقبال کیا۔ حالی نے لفظ ومعنی کے رشتوں کو بھی اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے حالانکہ ان کا رجحان معنی کی طرف زیادہ نظر آتا ہے مگر انہوں نے دونوں کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ حالی نے مغربی نقادوں کے نظریات کو از سرنو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ جان اسٹوارٹ مِل نے ورڈزورتھ پر لکھے اپنے مضمون میں شاعری کے اخلاقی پہلو کو صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس سے متاثر ہو کر حالی نے مِل کے اس نظریے کو اردو میں منتقل کیا اور اسے اپنی شاعری میں پیش کیا۔

تخیل کے نظریہ کو بھی حالی نے شاعری کے لئے ضروری خیال کیا ہے۔ یہ نظریہ بھی انہوں نے ارسطو کے نظریے سے اخذ کیا ہے اور کولرج کے نظریہ تخیل کی تائید کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ ایک ایسی قوت ہے جو تجربے اور مشاہدے کو ترتیب دیتی ہے۔ حالانکہ حالی نے جس انداز سے تخیل کی تعریف وتحسین کی ہے اس سے تخیل اور فنطاسی کا نظریہ گڈمڈ ہو گیا ہے مگر چونکہ اس بحث کو پہلے پہل حالی نے ہی متعارف کرایا تھا اس لئے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تخیل کے علاوہ حالی نے تفحص الفاظ اور کائنات کے مطالعہ کو بھی شاعری کے لئے ضروری خیال کیا ہے۔ جہاں تک شعر کا تعلق ہے تو اس کے لئے حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش کی شرطیں رکھی ہیں حالانکہ ان کا یہ نظریہ ملٹن کے نظریے سے ماخوذ ہے۔ ملٹن نے اپنے دوست کو ایک خط میں لکھا تھا کہ شاعری میں تین چیزوں کا ہونا بے حد ضروری ہے یعنی "Poetry should be simple, sensuous and passionate". حالی نے انہیں تین الفاظ simple,sensuous,passionate کا ترجمہ سادگی، اصلیت اور جوش کیا ہے۔ ملٹن کے اس خیال تک حالی کی رسائی کرنل ہالرائیڈ کے

ذریعے ہوئی تھی۔ ملٹن نے جس سیاق میں ان الفاظ کا استعمال کیا تھا وہ کچھ اور تھا مگر حالی نے اسے سب کچھ سمجھا اور اسے نقل کر دیا۔ حالی کے اس لفظی ترجمے پر اعتراض بھی کئے گئے بالخصوص sensuous کے ترجمے 'اصلیت' پر۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اس کا ترجمہ 'احتساسی یا حسیاتی' ہونا چاہئے تھا۔ اس طرح حالی نے مغربی نظریوں کو اردو تنقید میں متعارف کرایا۔

حالی کے مقدمہ میں شعر و شاعری کے تعلق سے مزید بحثیں ملتی ہیں مثلاً حالی شعر کے لئے وزن اور قافیہ کو ضروری خیال نہیں کرتے مگر یہ اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ ان کے استعمال سے شعر کا حسن بڑھتا ہے۔ اس مقدمہ کے دوسرے حصے میں شعری اصناف کے حوالے سے بھی بحثیں ملتی ہیں جس میں مثنوی کو سب سے کارآمد صنف قرار دیا گیا ہے اور مرثیے کو اخلاقی تعلیم کے لئے مفید بتایا گیا ہے۔ مقدمہ میں صنفِ غزل پر اعتراض کیا گیا ہے اور قصیدے کے تعلق سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان تمام بحثوں کے پیچھے انہوں نے دلیلیں بھی دی ہیں اور وجہ بھی بتائی ہے۔

غرض 'مقدمہ شعر و شاعری' میں حالی نے جن مغربی نظریات کی بحثیں اٹھائی ہیں ان کا ہو بہو چربہ نہیں اتارا ہے بلکہ اس کی افہام و تفہیم کی پوری کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہیں عملی جامہ بھی پہنانے کی سعی کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ مقدمہ کی بحثیں بعض وقت تشنہ معلوم ہوتی ہیں مگر مقدمہ کے اصل مقصد کے پیشِ نظر حالی نے جس وضاحت، ذہانت اور بلاغت کا ثبوت دیا ہے وہ قابلِ احترام ہے۔

انیسویں صدی نصف آخر کے سیاسی، سماجی اور ادبی منظرنامے نے بیسویں صدی کے سیاسی، سماجی اور ادبی منظرنامے کے لئے نئی راہیں ہموار کیں۔ اگر ادبی صورتِ حال پر نظر ڈالیں تو بیسویں صدی کے آغاز میں جہاں روایتی غزلیہ شعری جہت پر قدغن لگا وہیں وہیں نظمیہ شاعری کو ایک نئی جست ملی۔ جدید غزل گو شعراء مثلاً: حسرت، اصغر، جگر، فانی، فراق، یگانہ وغیرہ نے غزل گوئی میں نئے طرزِ اسلوب کو فروغ دیا۔ اسی طرح نظم گو شعراء مثلاً: محمد اقبال، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، مخدوم محی الدین، ن۔م۔ راشد، فیض، میراجی، مجاز، علی سردار جعفری، اختر الایمان وغیرہ نے نئی کیفیات کو شعری لباس عطا کیا۔ سرسید نے جو اندازِ اسلوب نثر میں اختیار کیا تھا اس کی پیروی ہمارے فکشن لکھنے والوں نے کیا۔ مغربی اساسِ نقد پر ادبی تخلیقات کا جائزہ شروع ہوا۔ تحقیق کی طرف بھی خصوصی توجہ دی گئی۔ گو کہ نئے زمانے نے پرانے زمانے سے روشنی

حاصل کی اور ادب کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔

مصادر:

۱۔ اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر: ابوالخیر کشفی

۲۔ دلّی کا دبستانِ شاعری: نور الحسن ہاشمی

۳۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری: ابواللیث صدیقی

۴۔ تاریخِ شعرِ اردو: احسن مارہروی

۵۔ تاریخِ ادبِ اردو: جمیل جالبی

۶۔ مختصر تاریخِ ادبِ اردو: انور سدید

۷۔ اردو ادب کی تحریکیں: انور سدید

۸۔ قومی یکجہتی اور اور سیکولرازم: تاراچند

۹۔ تنقیدی دبستان: سلیم اختر

۱۰۔ مرحوم دلّی کالج: مولوی عبد الحق

۱۱۔ انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدّن کی تاریخ: عبداللہ یوسف علی

۱۲۔ مسلم ثقافت ہندوستان میں: عبدالمجید سالک

☆☆☆

فراقؔ گورکھپوری کی غزلیہ شاعری میں تصوّرِ حُسن و عشق

(۲۸/اگست ۱۸۹۶ء تا ۳/مارچ ۱۹۸۲ء)

کلیدی الفاظ:# فراق گورکھپوری # غزلیہ شاعری # حسن و عشق

راج کمل گپتا برگ گل ملیح آبادی

اسسٹینٹ پروفیسر، شعبہ اردو کسان پی جی کالج

بیراج یوپی

تلخیص:

ہندوستان کی پاون دھرتی پر پیدا ہونے والا ایک ایسا عظیم المرتبت و جلیل القدر او عزیز الوجود و عدیم المثال ہندوستانی شاعر جو ہندوستانی تہذیب و تمدن کا علمبردار بھی ہے اور ویدک تہذیب و ثقافت کا نقیب بھی، ہندو دیو مالا سے متاثر بھی ہے اور اس کے افکار و خیالات کا دل سے قائل بھی، سنسکرت کلچر کا امین بھی ہے اور فارسی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی زبان و ادب کے علوم و فنون کا شیدائی بھی، حسن و عشق کا پجاری بھی ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری کا شہسوار بھی، انسان دوست بھی ہے اور انسانیت کا پرستار بھی، خوش فکر بھی ہے اور خوش اخلاق بھی، خوش خصال بھی ہے اور خوش جمال بھی، خوش اطوار بھی ہے اور خوش گفتار بھی، ماہر شعر و سخن بھی ہے اور ماہر لسانیات بھی، ادیب و نقاد بھی ہے اور خطیب و استاذ بھی، انگریزی شاعر بھی ہے اور مجاہد آزادی بھی، شائستہ و شگفتہ مزاج بھی ہے اور شیریں زبان و بیان بھی، مہذب بھی ہے اور تہذیب یافتہ بھی، کہنہ مشق بھی ہے اور پختہ سخن بھی، منکسر المزاج بھی ہے اور بذلہ سنج بھی، بندہ پرور بھی ہے اور بندہ نواز بھی، مفکر حیات بھی ہے اور مفکر کائنات بھی، عبرتؔ کی شعری وراثت کا وارث و محافظ بھی ہے اور شاعری کی دنیا میں اپنے باپ کا نام روشن کرنے والا سچا نیک ہندوستانی سپوت بھی، عالی مرتبت بھی ہے اور عالی خاندان بھی، عالی حسب و نسب بھی ہے اور عالی مقام بھی، ذی شعور بھی ہے اور ذی شان بھی، ذی حیثیت بھی ہے اور ذی وقار بھی، عاشق پیکر حسن و جمال بھی ہے اور مداح پیکر

خدوخال بھی، محبوب کی اداؤں کا دلدادہ بھی ہے، محبوب کے ظلم وستم کا دیوانہ بھی، بزم شراب و شباب کا پروانہ بھی ہے اور محبوب کی مست نگاہوں کی مستی میں ڈوبا ہوا مستانہ بھی، میری مراد اُس شاعر سے ہے جو اردو شاعری کی دنیا میں فراقؔ گورکھپوری کے نام سے جانا جاتا ہے- وہ فراقؔ جو آسمان شاعری پر شمس وقمر کی طرح رونق افروز ہے، جس کی شخصیت تعارف کی محتاج نہیں- یوں تو فراقؔ نے تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی، غزلوں کے علاوہ انھوں نے نظمیں اور رباعیات بھی لکھیں، لیکن ان کی آفاقی شہرت ومقبولیت کا اصل دارومدار صرف غزل پر ہی منحصر ہے- غزل کے مندر میں فراقؔ نے حسن وعشق کی ایسی جوت جلائی کہ آج تک کوئی بھی آندھی اسے بجھا نہیں سکی اور نہ ہی کوئی طوفان اس کی روشنی کو کم کر سکا- آج بھی اس کی جوت جگمگا رہی ہے، اپنی دلکش بہاریں دکھا رہی ہے- اس کی جگ مگ جگ مگ روشنی تو مدھم ہونے نام ہی نہیں لے رہی ہے، بلکہ وہ اپنی نورانیت سے غزل کے مندر کو منور کر رہی ہے۔

فراقؔ کا اصل نام رگھوپتی سہائے تھا- فراقؔ ان کا تخلص تھا- فراقؔ کی ولادت ۲۸/ اگست ۱۸۹۶ء کو بنوار یا تحصیل بانس گاؤں ضلع گورکھپور میں ایک معزز کائستھ خاندان میں ہوئی تھی- آپ کے والد صاحب قبلہ کا اسم شریف منشی گورکھ پرساد تھا- وہ ایک کہنہ مشق اردو اور فارسی کے بہترین شاعر تھے- مولانا الطاف حسین حالیؔ اور مولانا محمد حسین آزادؔ کے ہمعصر تھے۔ عبرتؔ تخلص تھا، پیشے سے وکیل تھے، وہ بھی بہت ہی مشہور ومعروف وکیل، جن کی وکالت کی شہرت سارے شہر میں دھوم مچا رہی تھی۔ شاعری اور ان کی وکالت کا چرچہ زبان زد خاص وعام تھا۔ ان کی مثنوی "حسن فطرت" ادبی حلقوں میں کافی پسند کی گئی۔ اسی مثنوی کی بدولت عبرتؔ کی شاعرانہ عظمت آج بھی قائم ودائم ہے اور اپنے شعری وفنی حسن کے ساتھ برقرار بھی، جو عشقیہ شاعری کی بہترین مثال ہے اور عمدہ شعری تخلیق بھی۔ عبرت کی مشہور زمانہ غزل آج بھی ان کی شاعرانہ عظمت پر گواہی دے رہی ہے اور زمانے کے لوگوں سے مخاطب ہو کر چیخ چیخ کر یہ کہہ رہی ہے کہ ؎

زمانے کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے
میرے اشک پیہم کی تہہ داریوں میں — سمندر تو ہے تیز دھارا نہیں ہے
وہ چاہے تو خوش کر دے دم بھر میں ہم کو — پر ایسا مقدر ہمارا نہیں ہے
شب آہنگ جس کو سمجھ لوں میں عبرتؔ — اب آنکھوں میں ایسا ستارا نہیں ہے

گھر کا ماحول علمی وادبی اور شعری تھا۔ اردو اور فارسی کی تعلیم فراقؔ نے اپنے والد

ماجد کی صحبت میں رہ کر حاصل کی۔ ویدک فلسفہ اور دھارمک تعلیم پنڈت تلسی داس جی سے حاصل کی- اسی علمی وادبی اور شعری ماحول میں ان کی تعلیم وتربیت اور پرورش ہوئی -فراقؔ کے والد صاحب قبلہ نے تین شادیاں کیں۔ فراقؔ اپنے باپ کی تیسری بیوی دلاری دیوی کے بطن سے پیدا ہوئے تھے- فراقؔ کے پانچ بھائی اور تین بہنیں بھی تھیں- جن سے وہ ہمیشہ محبت وشفقت اور خلوص ودیانت داری سے پیش آتے رہے۔ ماں دلاری دیوی کی پوجا پاٹھ سے فراقؔ بہت متاثر ہوئے- گھر میں ہونے والی پوجا پاٹھ اور دھارمک تقاریب میں شامل ہوکر وید، پران اور اپنشد کے فلسفہ کی اہمیت وافادیت کو جانا اور سمجھا- اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے بھگود گیتا، رامائن اور مہابھارت جیسی عظیم دھارمک گاتھاؤں کو بھی کانوں سے سنا۔ اس کی عظمت وجلالت، فصاحت و بلاغت اور ریاضت وصداقت کے قائل بھی ہوئے، اس پر عمل بھی کیا۔ اس کے فلسفۂ حیات کو اردو شاعری میں ویدک تہذیب کا سہارا لے کر داخل بھی کیا اور اس کی آبیاری بھی کی۔ اردو شاعری کو انھوں نے ایک نیا رنگ وآہنگ اور منفرد لب ولہجہ بخشا، جس کی بدولت اردو شاعری ویدک تہذیب وتمدن سے مالا مال ہوگئی۔ عہد طفلی میں ان کا داخلہ ماڈل اسکول میں کرایا گیا، جو اُن کے گھر کے بہت قریب تھا۔ اس کے بعد انھوں نے مشن اسکول سے تعلیم حاصل کی۔ مشن اسکول سے نکل کر انھوں نے گورنمنٹ جبلی کالج میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۱۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ الہ آباد چلے گئے، وہاں انھوں نے میور سنٹرل کالج میں داخلہ لیا۔ فراقؔ اسی کالج سے فارغ التحصیل ہوئے اور گریجویٹ کہلائے۔ ذہنی بیداری اور علمی شعور ان کو اسی علمی درس گاہ سے نصیب ہوا- طالب علمی کے دوران ہی فراقؔ کی ملاقات اسی کالج کی مشہور ومعروف شخصیت پروفیسر ناصری سے ہوگئی، جو ایک اچھے استاذ بھی تھے اور شاعری کے نباض بھی۔ پروفیسر ناصری کا شمار میر انیسؔ کے نواسے خورشید لکھنوی کے ہر دل عزیز شاگردوں میں ہوتا تھا۔ انھوں نے شاعری کا فن خورشید لکھنوی سے سیکھا اور فراقؔ نے پروفیسر ناصریؔ سے۔ یہ حسن اتفاق ہی تھا کہ جب فراقؔ نے ان کی خدمت میں اصلاح کی غرض سے اپنی پہلی غزل پیش کی تو انھوں نے ان کی غزل کی صرف اصلاح ہی نہیں کی بلکہ ان کو اردو شاعری اور اس کے فنی اصول وضوابط پر پُر مغز لیکچر بھی دیے، جو فراقؔ کے لیے بہت ہی مفید اور کارآمد ثابت ہوئے، پروفیسر ناصریؔ صاحب کی صحبت میں رہ کر ہی فراقؔ کے اندر شعری شعور اور شوق و

ذوق پیدا ہوا-ان کی رہنمائی نے فراقؔ کو اردو شاعری کا سپہ سالارِ اعظم بنا دیا-فراقؔ نے ریاضؔ خیر آبادی، وسیمؔ خیر آبادی اور عزیزؔ لکھنوی کی صحبت میں رہ کر ہی شعر وسخن کی باریکیوں کو جانا بھی، سمجھا بھی، جانچا بھی اور پرکھا بھی۔ ۱۹۱۴ء میں ایف۔اے۔کی طالب علمی کے دوران ہی فراقؔ کی شادی کشوری دیوی سے کر دی گئی، ان کی پسند کی شادی نہ ہونے کے سبب وہ اپنی شادی سے نہ ہی خوش تھے اور نہ ہی مطمئین، بلکہ وہ اپنی ازدواجی زندگی سے کافی مایوس ورنجیدہ ہو گئے تھے، ملول ورنجور رہنے لگے تھے، افسردگی و پژمردگی ان کا لباس ہو گئی تھی، جس کو انھوں نے زندگی بھر اپنے سینے سے لگائے رکھا، وہ زندہ دل آدمی تھے، ہمت نہیں ہاری، زندگی سے لڑتے رہے۔شادی کے بعد فراق ایک سال تک چین سے سو نہیں پائے، جس کی وجہ سے وہ تھوڑا چڑچڑے بھی ہو گئے تھے-ایسے حالات اور پُرآشوب ماحول میں ذہنی کشمکش کے باوجود فراقؔ نے بی۔اے۔کی ڈگری امتیازی نمبروں کے ساتھ حاصل کی۔فراقؔ نے ۱۹۱۸ء میں سِول سروس (پی-سی-ایس-) کا امتحان بھی پاس کر لیا تھا۔ان کو حکومت ہند نے ۱۹۱۹ء میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے کے لیے منتخب بھی کر لیا تھا لیکن وطن سے لگاؤ اور محبت کی وجہ سے انھوں نے ملازمت کرنے سے انکار کر دیا تھا-فراق ڈپٹی کلکٹر بننے کے بجائے وطن کو آزاد کرانے کی غرض سے گاندھی جی کی عدم تعاون تحریک سے وابستہ ہو گئے، جس کی وجہ سے انھیں آگرہ کی جیل میں بھی جانا پڑا تھا، وہاں کی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑی تھیں، قید خانے کی چہار دیواری میں دن گزارنے پڑے تھے، جہاں ان کی ملاقات آشفتہؔ، عارفؔ ہنسوی، مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا حسرتؔ موہانی اور مولانا ابوالکلام آزادؔ جیسی عظیم شخصیات سے ہوئی-اسی جیل میں ان شعراء کی سرپرستی میں مشاعرے کا انعقاد بھی کیا گیا۔تمام شعراء نے اپنا اپنا کلام بھی پیش کیا۔طرحی مشاعرے میں فراقؔ نے جو غزل پڑھی اس کا مقطع ملاحظہ فرمائیں ؎

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراقؔ
کہ بکھر کر بھی شیرازہ پریشاں نہ ہوا

۱۹۲۷ء میں جیل سے رہا ہونے کے بعد فراقؔ نے کرشچین کالج لکھنؤ میں ملازمت کر لی-کچھ عرصہ بعد سناتن دھرم کالج کانپور میں اردو کے استاذ مقرر ہو گئے۔اسی دوران ۱۹۳۰ء میں فراق نے آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم-اے-بھی پاس کر لیا اور ۱۹۳۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاذ مقرر ہو گئے-فراقؔ ۲۶ برس تک

درس و تدریس کا کام انجام دینے کے بعد ۱۹۵۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے، سبکدوشی کے بعد انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ الہ آباد میں ہی گزارا، زندگی کی دیگر تمام مصروفیات کے باوجود انھوں نے اردو ادب کی ہمیشہ خدمت کی، وہ بھی بے لوث ہو کر، ایک سچے اور نیک انسان کی طرح، جس طرح ایک باپ اپنی اولاد کی ہمہ وقت خدمت کرتا ہے، اس کی فلاح و بہبود اور اس کے روشن مستقبل کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتا ہے۔ یہ سچا اور نیک انسان اردو ادب کی بے لوث خدمت کرتے ہوئے ۳/ مارچ ۱۹۸۲ء کو دہلی میں حرکت قلب رکنے کی وجہ سے اس دارِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے اور اپنے مالکِ حقیقی سے ملاقات کرنے کے لیے ملک عدم پہنچ جاتا ہے اور چھوڑ جاتا ہے تو بس اپنی یادیں یہ کہہ کر کہ

ے

میری گھٹی میں پڑی تھی ہو کے حل اردو زباں
جو بھی میں کہتا گیا حسن بیاں بنتا گیا

نگاہ اہل دل سے انقلاب آتے ہیں دنیا میں
یقیں رکھ عشق اتنا بے سر و ساماں نہیں ہوتا

اس دشت کو نغموں سے گلزار بنا جائیں
جس راہ سے گزریں ہم کچھ پھول کھلا جائیں

محبت ہی نہیں جس میں وہ کیا درس عمل دے گا
محبت ترک کر دینا بھی عاشق ہی کو آتا ہے

امید و یاس، وفا و جفا، فراق و وصال
مسائل عشق کے ان کے سوا کچھ اور بھی ہیں

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

پوچھتا ہے مجھ سے تو اے شخص کیا ہوں؟ کون ہوں؟
میں وہی رسوائے عالم شاعروں میں انتخاب

شام ہی سے گوش بر آواز ہے بزم سخن
کچھ فراق اپنی سناؤ کچھ زمانے کی کہو

وقت پیری دوستوں کی بے رخی کا کیا گلہ
بچ کے چلتے ہیں سبھی گرتی ہوئی دیوار سے

ماضی کے سمندر میں اکثر یادوں کے جزیرے ملتے ہیں
پھر آؤ وہیں لنگر ڈالیں پھر آؤ انھیں آباد کریں

کلیدی الفاظ: فراقؔ، حسن و عشق، شباب، ہندوستانی تہذیب و ثقافت، تمدّن، وطن پرستی، اردو شعر و ادب، ہندو فلسفہ، ہندو دیومالا، ہندوستانی فلسفہ، محبوب، عورت، عشقیہ شاعری، ہندو کلچر، سنسکرت کلچر، رومان، دوست، محبت، وفا و جفا، دوشیزگی، ہجر و وصل، صُبح، آدمی، رات، جمالیاتی حُسن، اشک، دل، آنکھیں، یاد، موت، زندگی، آنسو، جور و ستم، تنہائی، درد، عاشق، جمال، انتظار، آئینہ، بے وفائی، جوانی، حیات، انسانیت، جنسیت، امرد پرستی، رنج و راحت،

ہندوستانیت

اردو کے شعری سرمایہ میں ہندوستانی تہذیب وثقافت اور تمدّن کا رنگ بہت گہرا ہے، جس کی ابتداء اردو زبان کی ابتداء سے ہی ہوتی ہے، امیر خسروؔ جس کی روشن مثال ہیں۔

یہ روایت آج بھی اُردو شعروادب کے مزاج میں رچی بسی ہے۔ اس حوالے سے فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کا مطالعہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی ؎

''فراقؔ کو اس صدی کے موجودہ پچاس سال کے منفرد اور ممتاز غزل گویوں کی صفِ اوّل میں جگہ مل چکی ہے اور یہ امتیاز معمولی نہیں ہے۔ غزل کی آئندہ ساخت و پرداخت اور سمت و رفتار میں فراقؔ کا بڑا اہم حصّہ ہوگا۔ اُردو غزل میں مستقبل کا چراغ راہ قرار پانا بہت کم شاعروں کے نصیب میں آتا ہے۔ فراقؔ کے ذہن اور ذوق کو سمجھنے کے لئے ہم کو اُن راستوں سے کسی قدر ہٹ کر سوچنا پڑے گا، جو ہم نے اب تک اختیار کر رکھے تھے۔

اوّل یہ کہ فراقؔ سے زیادہ کھڑی بولی برج بھاشا اور اودھی کا بھید بھاؤ اور بناؤ سنگار سمجھنے والے بہت کم اُردو شعراء ہمارے ہاں ملتے ہیں۔

دوسری طرف فراقؔ فارسی عربی کی اُس بسیار شیوگی سے پورے طور پر آشنا نہیں ہیں یا اس کو قابلِ اعتناء نہیں سمجھتے جس کے بغیر ان زبانوں سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھانا ناممکن ہونے کی حد تک مشکل ہے۔ اس لئے فراق کا لہجہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود کبھی کبھی ہم کو اُکھڑا اُکھڑا سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

تیسرے یہ کہ فراقؔ ہندو دیومالا کی صورت و معنی کے رمز آشنا ہیں۔ ہندو فلسفہ، مذہب اور روایت پر عبور رکھتے ہیں اور ہندوستان کے رقص و موسیقی کے بھی رسیا ہیں۔ ایسے رسیا کہ ان کی علمی و ادبی تنقیدوں میں بھی یہ رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔

چوتھے یہ کہ ہندو مذہب و اخلاق میں مرد اور عورت کے جنسی روابط کی طرح طرح سے تقدیس کی گئی ہے، مرد اور عورت کے جنسی اتصال کا تصور ہندو مذہب و اخلاق کا ہے۔ جس کے مظاہر بعض مندروں کی نقّاشی یا مجسموں میں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں عبادت کی زبان موسیقی ہے۔ یہاں تک کہ بعضوں کے نزدیک خود موسیقی کو عبادت کا درجہ دیا گیا ہے۔

مندروں کے روزانہ کے پروگرام میں موسیقی کا جو مقام ہے وہ محتاج بیان نہیں۔

پانچویں یہ کہ انگریزی شعر و ادب، تاریخ و تنقید کا مطالعہ تمام عُمر فراقؔ کا اوڑھنا بچھونا رہا ہے۔ وہ ان کی رگ رگ سے آشنا ہیں، انگریزی شعراء اور اربابِ فکر کا مطالعہ ان کے کلام میں نہایت درجہ نُمایاں ہے۔ فراقؔ کے کلام میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام عوامل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ کہیں کسر و انکسار کے ساتھ کہیں کھینچ تان کے ساتھ۔'' ا؎

(جدید غزل، از رشید احمد صدیقی، طابع مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ اشاعتِ دوم ۱۹۶۷ء، صفحہ نمبر ۸۷ تا صفحہ نمبر ۸۹)

رشید احمد صدیقی کی اس نادر و نایاب اور پُر مغز تحریر سے یہ بات تو اچھی طرح سے واضح ہو جاتی ہے، کہ فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت بہت ہی اعلیٰ و ارفع اور قدر و منزلت کی حامل ہے، وہ علوم و فنون کا خزانہ ہے، حسن و عشق کا شیدائی ہے، محبت کا پرستار ہے، ہندوستانی تہذیب و تمدّن اور ثقافت کا پُجاری ہے، ویدک تہذیب کا پرچم اپنے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے ہے۔ ہندو تہذیب کی مالا گلے میں ڈالے ہوئے ہے، دل درد میں ڈوبا ہوا ہے، دماغ فکر میں لگا ہوا ہے، انگریزی شعر و ادب کو اپنے دل میں بسائے ہوئے ہے اور اردو شاعری کے میدان میں ہنستا، کھیلتا اور دوڑتا پھرتا نظر آتا ہے، بہت ہی جوش و خروش اور ہمت و حوصلہ کے ساتھ۔

گورکھپور کے ایک کائستھ گھرانے کے رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری خاصے ذی علم و ذی شعور شاعر تھے۔ وہ محض شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ایک سچّے وطن پرست ہندوستانی بھی تھے۔ ترجیحی طور پر انھوں نے سِوِل سروسیز کی اعلیٰ ملازمتوں کو چھوڑ کر تحریک جنگِ آزادی میں حصّہ لیا، جیل بھی گئے اور عملی طور پر برطانوی استعماریت کے خلاف سرگرمِ عمل بھی رہے۔

اس طرح آزادیٔ وطن کی مٹّی کی خوشبو ان کے فکری اور ذہنی افتاد کا حصّہ بن گئی۔ ان پر ہندوستانی فلسفہ اس کے قدیم ترین ادب، فنونِ لطیفہ، عہدِ مغلیہ کی بہترین شاعری، ہندوستانی سنگیت اور ہندوستانی طرزِ معاشرت کا گہرا اثر تھا نیز فارسی اور اردو شاعری انگریزی کی شاہکار نظم و نثر کے ادب فلسفہ اشتراکیت کی قدیم و جدید فکریات اور عالمی تاریخ کے وسیع مطالعہ نے فراقؔ کے دل و دماغ کو بہت متاثر کیا۔

بقول سنبل نگار ؎

''فراق کی نکتہ رس طبیعت، ان کے ذہن کی براقی، ان کا وسیع تجربہ، مطالعہ اور مشاہدہ وہ خصوصیات ہیں جنھوں نے فراقؔ کی غزلوں کو زریں اور بیش قیمت شعری تجربات سے مالا مال کر دیا ہے۔ اپنے عہد کی پیچیدہ زندگی کے مسائل کو فراقؔ نے اپنی گرفت میں لیا ہے، اپنے احساس کا جُز و بنایا ہے اور اشعار کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ فراقؔ کی غزل اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لائی ہے۔ ان کی غزل کا لب ولہجہ سکون، نرمی اور ٹھنڈک سے صاف پہچان لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے اچھوتے تجربات کے لئے لہلہاہٹیں، رسمساہٹیں، ملگجاہٹیں جیسے الفاظ وضع کرتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق کبھی کبھی وہ میرؔ کی زبان (گُزاریاں، واریاں، جاگو ہو، بھاگو ہو) بھی استعمال کرتے ہیں۔ ہندو دیومالا سے انھوں نے اپنی غزل کو ایک خاص، دلکشی بخشی ہے۔ اسی سلسلے میں وہ ہندی کے نرم وشیریں الفاظ بھی بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔

غزلِ فراقؔ کا محبوب عورت ہے اور اس کے جسم کے پیچ وخم کو وہ بہت لُطف لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ ان کا تصورِ عشق بھی روشِ عام سے ذرا ہٹا ہوا ہے۔ غزلِ فراقؔ کا عاشق بہت تیکھے مزاج کا واقع ہوا ہے۔ محبوب کو اس کا احساس ہے۔ اس لیے وہ اپنے قدر دان کی ناز برداری کرنے سے نہیں چوکتا۔ فراقؔ کو اپنی عشقیہ شاعری پر ہی نہیں بلکہ پوری شاعری پر فخر ہے اور یہ کچھ بے جا بھی نہیں۔ بڑا شاعر اپنی بلند رُتبگی سے بے خبر نہیں ہوتا۔ فراقؔ فرماتے ہیں ؎

کہتے ہیں میری موت پر اس کو بھی چھین ہی لیا — عشق کو مدّتوں کے بعد ایک مِلا تھا ترجماں
ختم ہے مجھ پہ غزل گوئی عہدِ حاضر — دینے والے نے وہ اندازِ سُخن مجھ کو دیا
ہر عُقدۂ تقدیر جہاں کھول رہی ہے — ہاں دھیان سے سُننا یہ صدی بول رہی ہے

بے شک فراقؔ کی آواز انیسویں صدی کی ایک نا قابلِ فراموش آواز ہے۔'' ۲ ؎

(اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ از سنبل نگار صفحہ نمبر ۹۳ ؎ تا صفحہ نمبر ۹۴ ؎ سنِ اشاعت ؎ ۲۰۰۱ء، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ)

اسی ذہنی اور فکری وُسعتِ نگاہی کے ساتھ فراقؔ گورکھپوری نے شاعری کی اور اس کی

عمارت انسان دوستی کے گہرے احساس پر استوار کی۔ فراقؔ کی اردو شاعری کا مدار ہندوستانیت ہے۔ ٹھیٹھ ہندوستانیت۔ اردو کے شعری قواعد وضوابط اور اُن کی روایتوں سے اپنی شاعری کو ہم آہنگ کرانا فراقؔ کا پُرانا اور خاص مشن تھا۔ ان کی شاعری میں ہندوستانی ایتھوز (Ethos) کی باز یافت واضح طور پر نشان زد کیے جا سکتے ہیں۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فراقؔ گورکھپوری نے ''اُردو کی عشقیہ شاعری'' میں خود فرماتے ہیں ؎

''اُردو پر اسلامی کلچر کے انحطاطی دور کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس کلچر کو اور مغرب کے غیر اسلامی کلچر کو بھی اتنا اور ایسا زمانہ نہیں ملا جتنا اور جیسا زمانہ ہندوستان کے کلچر کو مل چکا ہے اور بغیر اس کلچر کے وجود اور احساسِ وجود، حُسن وعشق اور احساسِ حُسن وعشق میں اس ہم آہنگی امن شانتی کا احساس نہیں پیدا ہو سکتا۔ سادگی و پُرکاری خیر و برکت اور سلامتی کا وہ مانوس انداز اور وہ رس جسے ہم آبِ حیات یا امرت کہیں پیدا نہیں ہو سکتا جو سنسکرت ادب اور سنسکرت کلچر کو نصیب ہے۔ سنسکرت ادب حیات نُما اور حیات آور دونوں ہے۔ اسی سے جو غزلیت رام اور کرشن، سیتا اور رادھا اور شکنتلا کے تصوّر میں موجود ہے وہ غزلیت نہ قیس میں ہے نہ فرہاد میں نہ لیلیٰ میں نہ شیریں میں۔ اور کون کہہ سکتا ہے کہ رام، کرشن، سیتا، رادھا، شکنتلا، ساوتری اور پاروتی کی زندگی میں جانگداز اور استخواں سوز آزمائشیں نہیں تھیں۔ لیکن سنسکرت وجدان نے غم کے اِن عناصر کو کیا بنا دیا۔ دورِ حاضر کی غزل گوئی سے کبھی کبھی وہ کرن پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے جو خون میں بھی ڈوبی ہوئی ہے اور امرت میں بھی اور یہ ایک نیک شگون ہے۔ اس لیے سکون اور شانتی کی کمی کا اعتراض اردو کی عشقیہ شاعری پر بجا اعتراض ہے۔ لیکن دنیا کے ادب میں امرت کی صرف چند بوندیں ملتی ہیں۔ سنسکرت ادب میں زہر اور امرت دونوں کی کچھ زیادہ بوند ہی ملتی ہیں۔ ورنہ زندگی اور ادب دونوں میں۔''[۳] ؎

(اردو کی عشقیہ شاعری از فراقؔ گورکھپوری صفحہ نمبر ۱۱۸ تا صفحہ نمبر ۱۱۹ مکتبہ عزم و عمل، کراچی، سن اشاعت- بارِ اوّل ۱۹۶۶ء مطبع- جاوید پریس کراچی)

فراقؔ نے غزلیں بھی کہیں، نظمیں بھی کہیں اور رباعیات بھی کہیں ان اصنافِ سُخن میں انھوں نے اپنے جوہر بھی دکھائے۔ ان ہی شعری اصناف میں اُن کے فنّی امتیازات بھی قائم ہوئے ہیں۔ لیکن جو شہرت و مقبولیت ان کی غزلوں کو ملی وہ کسی اور صنف سخن کو نہ مل

سکی۔ وہ ایک غزل گو کی حیثیت سے زیادہ جانے مانے اور پہچانے گئے جس میں وہ بیحد کامیاب بھی ہوئے۔ اپنے منفرد لب ولہجہ اور عشقیہ اندازِ سخن کی بدولت۔ ان کی نظمیں اور رباعیات بھی کسی سے کم نہیں، شعری وفکری حُسن سے مالا مال ہیں، خوبیوں کا خزانہ ہیں اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کی مظہر بھی۔ رومان اور حُسن وعشق فراقؔ کی غزلوں کا غالب رنگ ہیں، جس کی جھلک آپ کو فراقؔ کے کلام میں جا بجا دکھائی دے گی۔ فراقؔ کے ان چند اشعار سے آپ اُن کے رنگِ سخن کو اچھی طرح سمجھ جائیں گے۔

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں — عشق توفیق ہے گُناہ نہیں
کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی — یہ حُسن وعشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی
سُنتے ہیں عشق نام کے گزرے ہیں اِک بزرگ — ہم لوگ بھی فقیر اُسی سلسلے کے ہیں
تُجھ کو پاکر بھی نہ کم ہوسکی بے تابیٔ دل — اتنا آسان ترے عشق کا غم تھا ہی نہیں
بہت حسین ہے دوشیزگی حُسن مگر — اب آگئے ہو تو آؤ تمھیں خراب کریں
عشق پھر عشق ہے جس رُپ میں ہو جس بھیس میں ہو — عشرتِ وصل بنے یا غمِ ہجراں ہو جائے
رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا — خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم
عشق ابھی سے تنہا تنہا — ہجر کی بھی آئی نہیں نوبت
خوش بھی ہو لیتے ہیں تیرے بے قرار — غم ہی غم ہو عشق میں ایسا نہیں
جن کی تعمیر عشق کرتا ہے — کون رہتا ہے اُن مکانوں میں
عشق اب بھی ہے وہ محرم بیگانہ نُما — حُسن یوں لاکھ چھپے لاکھ نُمایاں ہو جائے
یہ ذلتِ عشق تیرے ہاتھوں سے — اے دوست تجھے کہاں چھپا لیں
آنکھ چُرا رہا ہوں میں اپنے ہی شوقِ دید سے — جلوۂ حُسن بے پناہ تو نے یہ کیا دکھا دیا
چُپکے چُپکے اُٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد — دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پُروائیاں
معلوم ہے محبت لیکن اُسی کے ہاتھوں — اے جانِ عشق میں نے تیرا بُرا بھی چاہا
اے مذاہب کے خدا تیری مشیت جو بھی ہو — عشق کو دیگر خُدا دیگر مشیت چاہیے
ترکِ محبت کرنے والو کون ایسا جگ جیت لیا — عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا سُکھ ہوتا تھا
یہ سانچے دلِ غمگیں ہوا ہی کرتے ہیں — نہ عشق ہی کی خطا ہے نہ حُسن ہی کا قصور
لُطف وستم، وفا جفا، یاس وامید، قرب بعد — عشق کی عُمر کٹ گئی چند توہمات میں
آج تک صبحِ ازل سے وہی سنّاٹا ہے — عشق کا گھر کبھی شرمندۂ مہماں نہ ہوا

وہ فسوں پھونکا کہ وحشی بھی مُہذّب ہو گئے کر گیا کیا سحر ما نا عشق بازی گر نہ تھا
حاصلِ حُسن و عشق بس ہے یہی آدمی آدمی کو پہچانے

فراقؔ گورکھپوری کے ان اشعار سے یہ بات تو اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اُن کا تصوّرِ عشق ارتقاء کے جن مدارج سے گزرتا ہے وہ تغیر آمیز ہے۔ ان کے یہاں عشق اپنے معروف معنوں سے جداگانہ مفہوم کا حامل ہے۔ جس سے نہ صرف نسلِ انسانی قائم ہے بلکہ اس سے تہذیبی سوتے بھی پھوٹتے ہیں۔

''میری زندگی کی دھوپ چھاؤں'' میں فراقؔ گورکھپوری اپنی شاعری کے اغراض و مقاصد کو یوں بیان کرتے ہیں کہ ؎

''یہی تہائی صدی بھی طویل زمانہ میری شاعری کی نشوونُما کا زمانہ ہے اس طویل زمانے کے دوران میں اپنے کو اور اپنی شاعری کے مقصدوں اور آدرشوں کو دریافت کرتا رہا ہوں۔ میرے لئے یہ روحانی سفر و سیاحت کولمبس کی دریافتِ امریکہ کے سفر و سیاحت سے کم آزمائیشوں کا حامل نہیں تھا۔ میں اپنی شاعری کو ہندوستان کی تہذیب کی روح کا ترجمان بنانا چاہتا تھا۔ ساتھ ہی آفاقی تہذیب کو بھی اپنی شاعری میں سمونا چاہتا تھا۔''۴؎

(میری زندگی کی دھوپ چھاؤں از فراقؔ گورکھپوری صفحہ نمبر ۵۷ شاعرِ ہند فراقؔ گورکھپوری، پیشکش علی صدیقی، مرتبہ فاروق ارگلی، طباعت - پرنٹ آرٹس، نئی دہلی، سنِ اشاعت - فراقؔ صدی تقریبات ۹۷-۱۹۹۶ء شائع کردہ - عالمی اُردو کانفرنس، شعبۂ نشر و اشاعت، نئی دہلی)۔

فراقؔ گورکھپوری نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی وہ ہندوستانی تہذیب وثقافت اور ہندو مائیتھولوجی کے تصورات سے مزین تھا، سنسکرت اور ہندی زبان و ادب کی روایت اُن کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ پڑھے لکھے اور روشن خیال خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ فارسی اور اردو زبان اُن کی چوکھٹ پر سلامی دے رہی تھی، شعری و ادبی ماحول پہلے سے گھر میں موجود تھا۔ فراقؔ کے والد مُنشی گورکھ پرشاد ایک مشہور وکیل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر بھی تھے اور عبرتؔ تخلص اختیار کرتے تھے جن کی شہرت ''مثنوی حُسنِ فطرت'' کے سبب اردو ادب میں آج بھی قائم و دائم ہے۔ ''مثنوی حسنِ فطرت'' نے فراقؔ کے والد صاحب قبلہ منشی گورکھ پرشاد کو زندہ جاوید کر دیا۔

اسی شعری و ادبی ماحول کا اثر تھا جو فراقؔ کی شخصیت میں اور ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فراقؔ کی پرورش اس طرح ہوئی، کہ وہ بھی اپنے باپ کے رنگِ شاعری میں رنگ گئے اور یہ کہنے کی جُرأت کر سکے کہ ؎

میری گھٹی میں پڑی تھی ہو کے حل اُردو زباں جو بھی میں کہتا گیا حُسنِ بیاں بنتا گیا

یہ اُن کا حُسنِ بیان ہی ہے جو اُردو شاعری میں یہ کہنے کی ہمّت جٹا سکا ہندو تہذیب اور ویدک تہذیب و تمدّن کے حوالے سے یہ بات کہ ؎

وہ راتوں رات شری کرشن کو اُٹھائے ہوئے بلا کی قید سے بسدیو کا نکل جانا

فراقؔ گورکھپوری اردو ادب کے پہلے شاعر ہیں جن کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ فراقؔ نے اپنی غزلیہ شاعری میں حُسن و عشق کے رموز و نکات کو مختلف زاویوں سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے غزل کو عشقیہ شاعری کی نئی جہتوں سے روشناس کرایا اور جرأت مندانہ تہذیب کے ذریعہ عشق کی روشنی کو قائم کیا۔

فراقؔ کی بیشتر غزلیں جمالیاتی حُسن کو بیدار کرتی ہیں۔ فراقؔ کی اُنھیں غزلوں میں سے ایک غزل ؎ آپ کی خدمت میں حاضر ہے، جس میں آپ کو جمالیاتی حُسن کا عکس ضرور سے ضرور نظر آئے گا۔ سُنئے فراقؔ کے دل کی آواز ؎

ایک شبِ غم وہ بھی تھی جس میں جی بھر آئے تو اشک بہائیں
ایک شبِ غم یہ بھی ہے جس میں اے دل رو رو کے سو جائیں

جانے والا گھر جائے گا کاش یہ پہلے سوچا ہوتا
ہم تو منتظر اس کے تھے بس کب ملنے کی گھڑیاں آئیں

الگ الگ بہتی رہتی ہے ہر انسان کی جیون دھارا
دیکھ ملیں کب آج کے بچھڑے لے لوں بڑھ کے تیری بلائیں

سنتے ہیں کچھ رو لینے سے جی ہلکا ہو جاتا ہے
شاید تھوڑی دیر برس کر چھٹ جائیں کچھ غم کی گھٹائیں

اپنے دل سے غافل رہنا اہلِ عشق کا کام نہیں
حُسن بھی ہے جس کی پرچھائیں آج وہ من کی جوت جگائیں

سب کو اپنے اپنے دُکھ ہیں سب کو اپنی اپنی پڑی ہے
اے دلِ غم گیں تیری کہانی کون سُنے گا کس کو سُنائیں

جسمِ نازنیں میں سرتاپا نرم لویں لہرائی ہوئی سی
تیرے آتے ہی بزمِ ناز میں جیسے کئی شمعیں جل جائیں

ہاں ہاں تجھ کو دیکھ رہا ہوں کیا جلوہ ہے کیا پردہ ہے
دل دے نظارے کی گواہی اور یہ آنکھیں قسمیں کھائیں

لفظوں میں چہرے نظر آئیں گے چشمِ بینا کی ہے شرط
کئی زاویوں سے خلقت کو شعر مرے آئینہ دکھائیں

مُجھ کو گُناہ وثواب سے مطلب؟ لیکن عشق میں اکثر آئے
وہ لمحے خود میری ہستی جیسے مجھے دیتی ہو دُعائیں

چھوڑ وفا و جفا کی بحثیں اپنے کو پہچان اے عشق
غور سے دیکھ تو سب دھوکا ہے کیسی وفائیں کیسی جفائیں

حُسن اِک بے بیندھا ہوا موتی یا اِک بے سونگھا ہوا پھول
ہوش فرشتوں کے بھی اُڑا دیں تیری یہ دوشیزہ ادائیں

باتیں اُس کی یاد آتی ہیں لیکن ہم پر یہ نہیں کھلتا
کن باتوں پر اشک بہائیں کن باتوں سے جی بہلائیں

ساقی اپنا غم خانہ بھی مے خانہ بن جاتا ہے
مستِ مے غم ہو کر جب ہم آنکھوں کے ساغر چھلکائیں

اہلِ مسافت ایک رات کا یہ بھی ساتھ غنیمت ہے
کوچ کرو تو صدا دے دینا ہم نہ کہیں سوتے رہ جائیں

ہوش میں کیسے رہ سکتا ہوں آخر شاعرِ فطرت ہوں
صُبح کے ست رنگے جھُرمٹ سے جب وہ انگلیاں مجھے بلائیں

ایک غزالِ رم خوردہ کا مُنھ پھیرے ایسے میں گزرنا
جب مہکی ہوئی ٹھنڈی ہوائیں دن ڈوبے آنکھیں جھپکائیں

دیں گے ثبوتِ عالی ظرفی ہم میکش سرِ میخانہ
ساقی چشمِ سیہ کی باتیں زہر بھی ہوں تو ہم پی جائیں

موزوں کر کے سستے جذبے منڈی منڈی بیچ رہے ہیں
ہم بھی خریدیں جو یہ سُخنور اک دن ایسی غزل کہہ لائیں

رات چلی ہے جوگن بن کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
جیسے فراقؔ گگن پر تارے دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

(گل نغمہ از فراقؔ گورکھپوری صفحہ نمبر ۲۹ تا صفحہ نمبر ۳۱ گل نغمہ کلیاتِ فراقؔ کا صدی ایڈیشن، ترتیب و تصحیح، پروفیسر سید محمد عقیل ڈاکٹر فخر الکریم صدیقی، ناشر ادارۂ انیس اردو، الہ آباد سنِ اشاعت طبع پنجم ۱۹۹۷ء)

فراقؔ کے افکار و خیالات، جذبات و احساسات، اصول و نظریات، تجربات و مشاہدات، ذاتی معاملات و خواہشات اور تصوّراتِ عشق پر روشنی ڈالتے ہوئے صدیق الرحمٰن قدوائی اپنے مضمون ''فراقؔ کی شاعری میں عشق و وصل'' میں رقم طراز ہیں

''اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے زیرِ اثر تربیت پانے والا کوئی بھی شخص عشق سے بچ کر نہیں نکل سکا۔ فراقؔ بھی ان ہی لوگوں میں ہیں۔ مگر اُن کا عشق اور اسی کے سبب اُن کا لمحۂ وصل بھی اوروں سے مختلف ہے۔ فراقؔ کا زمانہ، ان کی ذات ان کے مطالعے و مشاہدے انھیں اس منزل سے آسان گزرنے نہیں دیتے۔ غزل کی بنائی ہوئی صدیوں سے پلنے والی ذہنی و جذباتی فضا میں سانس لیتے رہنے کی بدولت ''عشق'' تو ان کی رگ و پے میں ضرور سرایت کر گیا۔ مگر وہ اس کے اس مفہوم سے مُطمئن نہیں، جو اُن سے پہلے یا ان کے عہد کی غزل میں عام تھا۔ چنانچہ وہ اس کے ایک ایسے مفہوم کی تلاش میں ہیں جو فکر، جذبہ اور احساس کی ساری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ وہ اپنے عشق کو بہ یک وقت حسین اور تہہ دار بنانے کی تمنّا میں اسے وسیع مگر اور زیادہ مبہم کرتے چلے جاتے ہیں۔ شاید اُن کے ذہن کے گوشوں میں کہیں یہ بھی خواہش ہو کہ وہ اقبالؔ سے آگے جا کر کسی جہانِ تازہ کا پتہ لگائیں مگر یہ سب ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ وہ کسی خاص فلسفیانہ نظام سے ربط ضبط نہیں رکھتے۔ وہ بیسویں صدی کے لبرل ذہن رکھنے والے حسّاس، ہوش مند انسان ہیں، جو اپنی اور اپنے عہد کی زندگی کے عام تقاضوں اور مسئلوں کو خواہ وہ سیاسی و سماجی ہوں یا ذاتی معاملات کے پروردہ ہوں، رومانی تعبیرات کے ذریعے سمجھنا چاہتے ہیں۔ وہ شاعر ہیں وہ غزل کے راستے فلسفہ و مذہب، سیاست اور اخلاقیات وغیرہ تک پہنچتے ہیں۔ فراقؔ کے عشق میں وہ ساری خواہشات سما گئی ہیں، جو ان کے زمانے کے ایک مہذّب انسان کو عزیز ہیں۔ اس تصور کی شاعرانہ تعبیرات وہ طرح طرح سے کرتے ہیں، کہیں کہیں وجد آفریں اور کہیں کہیں سپاٹ

نثریت لیے ہوئے۔'' ۶ ؎

(فراقؔ کی شاعری میں عشق و وصل از صدّیق الرحمٰن قدوائی صفحہ نمبر ۸۱ تا صفحہ نمبر ۸۲، فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر، مرتبین۔ شمیم حنفی، سُہیل احمد فاروقی، طباعت۔ لبرٹی آرٹ پریس مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، سنِ اشاعت۔ پہلی بار دسمبر ۱۹۹۶ء)

فراقؔ کی عشقیہ غزلوں میں ان کا معشوق تمام انسان کی طرح اس دنیا کا ہی باشندہ ہے۔ اس کی امتیازی خصوصیات شوخی، الہڑپن، معصومیت ناتجربہ کاری نے اسے بہت ہی دلکش اور حسین بنا دیا ہے۔ فراقؔ نے زندگی کے تبدیل ہوتے ہوئے رویوں کو نظرانداز کرنے کی کوشش نہیں کہ بلکہ اُس کی بناء پر انھوں نے اپنی غزلوں میں روایت اور جدّت کا خوبصورت امتزاج پیش کیا۔ غزلوں میں انھوں نے پُرکیف اور مدھم لہجے میں بات کہنے کی کوشش کی ہے، جو دل کو چھوجاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ایک مدّت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں — اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں — تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں
موت کا بھی علاج ہو شاید — زندگی کا کوئی علاج نہیں
تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو — تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں
خیال گیسوئے جاناں کی وُسعتیں مت پوچھ — کہ جیسے پھلتا جاتا ہو شام کا سایہ
اب تو اُن کی یاد بھی آتی نہیں — کتنی تنہا ہو گئیں تنہائیاں
جو اُن معصوم آنکھوں نے دیے تھے — وہ دھوکے آج تک میں کھا رہا ہوں
زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست — سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں
یہ مانا زندگی ہے چار دن کی — بہت ہوتے ہیں یارو! چار دن بھی
میں مُدتوں جیا ہوں کسی دوست کے بغیر — اب تم بھی ساتھ چھوڑنے کو کہہ رہے ہو خیر
طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں — ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں
ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس — کہ تجھ سے دور ہوتا جا رہا ہوں

تم اسے شکوہ سمجھ کر کس لیے شرما گئے
مدّتوں کے بعد دیکھا تھا تو آنسو آ گئے

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

تو یاد آیا ترے جور و ستم لیکن نہ یاد آئے
محبت میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے

جو اُلجھی تھی کبھی آدم کے ہاتھوں
وہ گتھی آج تک سُلجھا رہا ہوں

ماضی کے سمندر میں اکثر یادوں کے جزیرے ملتے ہیں
پھر آؤ وہیں لنگر ڈالیں پھر آؤ انھیں آباد کریں

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے مِل جانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

میں آسمانِ محبت سے رُخصتِ شب ہوں
ترا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ ہے

فضا تبسّمِ صبحِ بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

چُپکے چُپکے اُٹھ رہا ہے مدھ بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پُروائیاں

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

اس پُرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے
کیا تو وہی خلوصِ سراپا ہے آج بھی

محبت ہی نہیں جس میں وہ کیا درسِ عمل دے گا
محبت ترک کر دینا بھی عاشق ہی کو آتا ہے

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

لاکھ کر جور و ستم لاکھ کر احسان و کرم
تجھ پہ اے دوست وہی وہم و گماں کہ جو تھا

عجب کیا کچھ دنوں کے بعد یہ دنیا بھی دنیا ہو
یہ کیا کم ہے محبت کو محبت کر دیا ہم نے

فراقؔ کی غزلوں نے اردو غزل کو بہت متاثر کیا۔ وہ ایک منفرد لب ولہجہ کے ساتھ غزل کی دُنیا میں داخل ہوئے۔ فراقؔ نے اپنی غزلوں میں حُسن و عشق بھی اور فلسفۂ حیات پر مبنی افکارِ پریشاں بھی، انقلابی نُقطۂ نظر کا اظہار بھی اور طبقاتی کشمکش کی تصویر کشی بھی اور مارکسی نظریۂ حیات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ فراقؔ کے یہ چند اشعار اسی نقطۂ نظر کی عکّاسی کرتے ہیں

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

تیرے آنے کی کیا امید مگر
کیسے کہہ دوں کہ انتظار نہیں

کم سے کم موت سے ایسی مجھے امید نہیں
زندگی تو نے تو دھوکے پہ دیا ہے دھوکہ

رات بھی نیند بھی کہانی بھی
ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دُنیائے آرزو نہ بنا

لہو وطن کے شہیدوں کا رنگ لایا ہے
اُچھل رہا ہے زمانے میں نامِ آزادی

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمّت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

اسی کھنڈر میں کہیں کچھ دیے ہیں ٹوٹے ہوئے
انھیں سے کام چلاؤ بڑی اُداس ہے رات

مذہب کی خرابی ہے نہ اخلاق کی پستی
دُنیا کے مصائب کا سبب اور ہی کچھ ہے

اگر بدل نہ دیا آدمی نے دُنیا کو
تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں

آج آغوش میں تھا اور کوئی
دیر تک ہم تجھے نہ بھول سکے

فراقؔ دوڑ گئی روح سی زمانے میں
کہاں کا درد بھرا تھا مرے فسانے میں

ترا فراقؔ تو اُس دن ترا فراق ہوا
جب اُن سے پیار کیا میں نے جن سے پیار نہیں

کہو تو عرض کریں مان لو تو کیا کہنا
تمھارے پاس ہم آئے ہیں اک ضرورت سے

بخشیں چھڑی ہوئی ہیں حیات ومات کی
سو بات بن گئی ہے فراقؔ ایک بات کی

جن کی تعمیر عشق کرتا ہے
کون رہتا ہے اُن مکانوں میں

کمی نہ کی ترے وحشی نے خاک اُڑانے میں
جُنوں کا نام اُچھلتا رہا زمانے میں

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

قفس والوں کی بھی کیا زندگی ہے
چمن دور آشیاں دور آسماں دور

بے خودی میں اک خلش سی بھی نہ ہو ایسا نہیں
تو نہ آئے یاد لیکن میں تُجھے بھولا نہیں

عنایت کی، کرم کی، لُطف کی آخر کوئی حد ہے
کوئی کرتا رہے گا چارۂ زخم جگر کب تک

سچ تو یہ ہے بڑے آرام سے ہوں
تیرے ہر لحظہ ستانے کی قسم

ابھی تو کچھ خلش سی ہو رہی ہے چند کانٹوں سے
اِنھیں تلووں میں اک دن جذب کرلوں گا بیاباں کو

کسی کی بزم طرب میں حیات بٹتی تھی
امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

تارا ٹوٹا سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

نہ ہوا احساس تو سارا جہاں ہے بے حس و مُردہ
گُداز دل ہو تو دُکھتی رگیں ملتی ہیں پتھّر میں

مُدّتیں قید میں گزریں مگر اب تک صیّاد
ہم اسیرانِ قفس تازہ گرفتار سے ہیں

اپنے حدود سے نہ بڑھے عشق میں کوئی
جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

سوز و درد مٹ گئے وہ زندگی بدل گئی
سوال عشق ہے ابھی یہ کیا کیا یہ کیا ہوا

حدیں حُسن و محبت کی ملا کر
قیامت پر قیامت ڈھا رہا ہوں

رفیقِ زندگی تھی اب انیسِ وقتِ آخر ہے
ترا اے موت! ہم یہ دوسرا احسان لیتے ہیں

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن، پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنّت ہو گھر ہے گھر، پھر بھی

آدمیوں سے بھری ہے یہ بھری دنیا مگر
آدمی کو آدمی ہوتا نہیں ہے دستیاب

ادھر پچھلے سے اہلِ مال و زر پر رات بھاری ہے
ادھر بیداریٔ جمہور کا انداز بھی بدلا

ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی
ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں

عام خیال یہ ہے کہ فراقؔ نے اپنی ابتدائی زندگی میں کافی تکلیفیں اُٹھائیں، کم عُمری میں والد کا انتقال اور کچّی عمر ہی میں ان چاہی شادی جس کی اذیت کا ڈھنڈورا وہ ساری عمر پیٹتے رہے۔ جنسی نا آسودگی کی وجہ سے معاشقے کی وجہ کے متعلق فرائڈ نے کچھ یوں ذکر کیا ہے کہ جب انسان اذیتوں اور محرومیوں کا شکار ہوتا ہے تو عام طور پر دور جحانات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو جنسیت دوسرے موت کی خواہش۔ فراقؔ کا ایک شعر ان تمام بیانات کو سچ ثابت کرتا ہے۔ فراقؔ کا ایک شعر ان تمام بیانات کو سچ ثابت کرتا ہے۔ فراقؔ فرماتے ہیں ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ کو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی

فراقؔ کا یہ شعر اردو ادب کے جمالیاتی احساس سے پُر مانا جاتا ہے۔ اسی جمالیاتی احساس سے لبریز وہ شعر بھی قابلِ ذکر ہے، جس میں فراقؔ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے یہ فرماتے ہیں کہ ؎

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

اسی جمالیاتی احساس کو آپ فراقؔ کی اُس غزل ؎ میں بھی محسوس کر سکتے ہیں جس میں وہ اپنے محبوب کے بدن کو نہارتے ہوئے اُس کی واہ واہی کرتے ہوئے نظر آتے

ہیں۔غزل کا کیا کہنا۔

آپ خود فیصلہ کیجئے کہ میں صحیح کہہ رہا ہوں یا غلط۔فراقؔ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوے کہتے ہیں، کہ ؎

رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صُبحِ چمن کیا کہنا

مدبھری آنکھوں کی السائی نظر پچھلی رات
نیند میں ڈوبی ہوئی چندر کرن کیا کہنا

باغِ جنّت میں گھٹا جیسے برس کر کھل جائے
سوندھی سوندھی تری خوشبوئے بدن کیا کہنا

ٹھہری ٹھہری نگاہوں میں یہ وحشت کی کرن
چونکے چونکے سے یہ آہوئے ختن کیا کہنا

جیسے لہرائے کوئی شعلہ کمر کی یہ لچک
سر بسر آتشِ سیّال بدن کیا کہنا

جلوہ و پردہ کا یہ رنگ دم نظارہ
جس طرح ادھ کھلے گھونگھٹ میں دُلہن کیا کہنا

دل کے آئینے میں اس طرح اُترتی ہے نگاہ
جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا

لہلہاتا ہوا یہ قد یہ لہکتا جو بن
زُلف سومہکی ہوئی راتوں کا بن کیا کہنا

یہ نگاہوں کی کھنک، تیغ ادا کی جھنکار
حُسن سرتابہ قدم بولتا رن کیا کہنا

تو محبت کا ستارا، تو جوانی کا سُہاگ
حُسن لو دیتا ہو لعلِ یمن کیا کہنا

تیری آواز سویرا تری باتیں تڑکا
آنکھیں کھُل جاتی ہیں، اعجازِ سُخن کیا کہنا

نیلگوں شبنمی کپڑوں میں بدن کی یہ جوت
جیسے چھنتی ہو ستاروں کی کرن کیا کہنا

میرے ہاتھوں چڑھے پروان تو اے پریم کی بیل
پورے جوبن پہ ہے جیسے مرا فن کیا کہنا

(غزل-ازفراقؔ گورکھپوری ماخوذ از شاعرِ ہند رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری، پیشکش-علی صدیقی، مرتبہ-فاروق ارگلی صفحہ نمبر ۲۲۶ طباعت- پرنٹ آرٹس، نئی دہلی، سنِ اشاعت-فراقؔ صدی تقریبات ۹۷-۱۹۹۶ء، شائع کردہ-عالمی اردو کانفرنس، شعبہ نشر و اشاعت، نئی دہلی)

تلذذ اور جنسی خواہش ایک فطری عمل ضرور ہے لیکن اس کی شدّت اور جنون حیوانیت کے راستے پر لے جاتی ہے۔فراقؔ نے اس احساس کے شدید ہونے کے بارے میں خود ہی اپنی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں لکھا ہے، کہ ؎

''عشق ایک شدید ترین احساس کا نام ہے۔ بنیادی طور پر یا مرکزی طور پر تو اس کا مخزن یا تعلق جنسیات یا شہوانیات میں ملے گا اور یہاں سے اُبھر کر جذبات اور نفسیات کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا تمام قوائے انسانی اور تمام شخصیت میں یہ احساس یا یہ غیبی تحریک بھر جاتی ہے۔ اور شش جہت سے انسان پر چھا جاتی ہے۔ بات تو صرف اتنی ہے جو حالؔی نے کہی بھی ہے ؎

عشق کہتے ہیں جسے سب وہ یہی ہے شاید خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

جب یہ حال ہے اور یہ بات ہے تو اس میں رزم اور بزم قصہ کہانی اور رنگا رنگ نوعیتوں کی جاسوسی افسانوں کی طرح نئے نئے واردات اور سانحات کی یا سیر و سیاحت کی داستانوں کی طرح نئے نئے مناظر نئے نئے واقعات اور حیرت انگیز خبروں کی گنجائش عشق کے افسانوں میں کہاں، تنوع سے لبریز خارجیت کا موقع عشق و حسن کے افسانوں میں کہاں۔ بات تو وہی ہے کہ میں تمھیں چاہتا ہوں اور اسی ایک بات کی سو بات بن جاتی ہے۔ بقول حالؔی ؎

نیا ہے لیجئے جب نام اُس کا بڑی وُسعت ہے میری داستاں میں

اس میں شک نہیں کہ محبت کی شدت خاص کر آغازی شدّت میں اور محبت کے تیز دکھ میں عاشق کے لیے پھیلی ہوئی کائنات و حیات ایک بے معنی بلکہ تکلیف دہ حد تک بے معنی چیز نظر آتی ہے۔ نفسیات جنسیات کی یہ کیفیت حیات و شعور میں ایک سُکڑن پیدا کر دیتی ہے۔ زندگی جنسیت کے مرکز پر سمٹ آتی ہے۔ چشمِ تنگ کثرتِ نظارہ کی تاب کھو بیٹھتی اور وا ہونے سے انکار کر دیتی ہے۔ یہ گلا گھونٹ دینے والی کیفیت عاشق کی شخصیت کے لئے مہلک حد تک ضرر رساں ہو سکتی ہے۔ اُسے مٹا کر رکھ دیتی ہے اگر اس حالت سے عاشق و معشوق کی مدد یا تعاون کے بغیر وقت کے سہارے سنبھل گیا تو وہ بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ اگر چہ اس توفیق کے لئے مدّتوں موت سے دو چار رہنا پڑتا ہے۔''۸؎

(اردو کی عشقیہ شاعری از فراقؔ گورکھپوری، صفحہ نمبر ۱۱ تا صفحہ نمبر ۱۲ سنِ اشاعت - بارِ اوّل ۱۹۶۶ء مطبع جاوید پریس، کراچی ناشر مکتبۂ عزم و عمل، کراچی)

فراقؔ نے اپنی غزلیہ شاعری میں عشقیہ مضامین کے علاوہ فلسفہ، جنسیات، امرو

پرستی، عورت مرد کے تعلقات کو پُر جوش اور بڑی ہوشیاری سے ادا کیا ہے۔ جس کا ذکر خود فراق گورکھپوری نے اپنی مشہور و مقبول کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں اس طرح کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ؎

''میں نے امرد پرستی یا اپنے ہم جنسوں سے جنسی محبت کے معمّے پر بھی ایک عُمر تک غور کیا ہے اور میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں جس پر اڈورڈ کارپنٹر (Edward Carpenter) بھی اپنی کتاب محبت کا بلوغ (Love's Coming of Age) میں پہنچا ہے یعنی بہت بڑی حد تک امرد پرستی یا ہم جنسوں سے جنسی محبت ایک بغاوت ہے، اُس ماحول کے خلاف جس کے اثر سے عورت میں امردانہ صفات کی نشو ونما نہیں ہونے پاتی، جس کے کارن وہ مردوں کی ہم نفس و ہم خیال اور جیون ساتھی صحیح معنوں میں نہیں بن سکتی۔ اسی طرح ایک عورت کا دوسری عورت پر جنسی جذبات کے ساتھ عاشق ہونا اُس معیار کی تلاش ہے جو مردوں میں صحیح اور مناسب نسائیت پیدا کرے گا۔ غیر امرد پر سانہ محبت یا مرد کا عورت سے اور عورت کا مرد سے عشق (محض رسمی ازدواج نہیں) اس حالت کے خلاف بغاوت ہے جس کے زیرِ اثر جنسیت دیر پا لطافت اور استعجاب و حیرت سے معرّا ہو کر رہ جاتی ہے۔ نئی تہذیب اور نئے سماج میں عشق بغاوت نہ ہو بلکہ بغاوت و غدّاری کے بدلے دو افراد میں زندہ تعلقات کا آئینہ دار ہوگا اور مستقبل کی عشقیہ شاعری اس آئینے کی جِلا سازی کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ اس جلا سازی میں جو رکاوٹیں حائل ہیں، اُن کے خلاف رونا یا بغاوت کرنا اُس شاعری کا کام نہ ہوگا۔ مستقبل کی عشقیہ شاعری ایک لغوی چیز نہ ہوگی وہ ایک اثباتی قوت ہوگی۔ ایک تعمیری عمل اور وہ شاعری اس زمانے کے عشق کی طرح کھل کر سانس لے سکے گی۔ اُس کی آواز میں ایک لہک ہوگی اور ایک نئی اُمنگ۔'' ۹ ؎

(اردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری صفحہ نمبر ۳۴ تا صفحہ نمبر ۳۵، سن اشاعت- بارِ اوّل ۱۸۶۶ء مطبع جاوید پریس کراچی، ناشر مکتبہ عزم و عمل، کراچی)۔

فراق کی شاعری میں حسن و جمال اور ہجر و وصال کی کیفیت بڑی ہی نادر و نایاب، بڑی ہی نرالی، دلوں پر اثر کرنے والی، دل و دماغ کو جھنجھوڑ دینے والی اور روح کو تڑپا دینے والی ہے، جس کی جیتی جاگتی تصویر فراق کے کلام میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس موضوع کے متعلق

فراقؔ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہوتا چلا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

امید و یاس، وفا و جفا، فراق و وصال
مسائل عشق کے ان کے سوا کچھ اور بھی ہیں

سر سے پا تک حُسن ہے سازِ نمو سازِ نمو
آ رہا ہے ایک کمسن پر دبے پاؤں شباب

اے جسمِ نازنینِ نگارِ نظر نواز
صبحِ شب وصال تری ملگجاہٹیں

دل میں یوں بیدار ہوتے ہیں خیالاتِ غزل
آنکھیں ملتے جس طرح اُٹھے کوئی مستِ شباب

اپنی معصومیوں کے پردے میں
ہو گئی وہ نظر سیانی بھی

آنکھ جھپکی کہ ادھر ختم ہوا روزِ وصال
پھر بھی اس دن پہ قیامت کا گماں ہے کہ جو تھا

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

بہت حسین ہے دو شیزگی حُسن مگر
اب آ گئے ہو تو آؤ تمھیں خراب کریں

آج آغوش میں تھا اور کوئی
دیر تک ہم تجھے نہ بھول سکے

عشق پھر عشق ہے جس روپ میں جس بھیس میں ہو
عشرتِ وصل بنے یا غمِ ہجراں ہو جائے

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے مل جانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

چپکے چپکے اٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پُروائیاں

معلوم ہے محبت لیکن اُسی کے ہاتھوں
اے جانِ عشق میں نے تیرا بُرا بھی چاہا

تجھ سے حجاب کیا مگر اے ہم نشیں نہ پوچھ
اُس درد ہجر کو جو شبِ غم اُٹھا نہیں

رہا ہے تو مرے پہلو میں اک زمانے تک
مرے لئے تو وہی عین ہجر کے دن تھے

مجھے بھی یاد ہیں وہ شامِ ہجر کی حکایتیں
وہ درد سا رُکا رُکا، وہ اشک سا تھما تھما

جمالِ یار میں شانِ خیالِ یار ہے آج
وصال و دید میں بھی رنگِ انتظار ہے آج

پرچھائیاں نشاط و الم کی ہیں درمیاں
یعنی وصال و ہجر کا پردا ہے آج تک

دمِ وصال زہے نازکی حُسنِ بدن
کچھ اور بڑھتا چلا روپ کا کنورا پن

رنج و راحت، وصل و فرقت، ہوش و وحشت کیا نہیں
کون کہتا ہے کہ رہنے کی جگہ دُنیا نہیں

وصال و ہجر کا ایسوں کے کچھ ٹھکانہ ہے
کہ جا کے بھی جو نہ جائیں اور آ کے بھی نہ آئیں

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

فراقؔ کی غزلوں میں انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں عشقیہ تجربوں اور عورت کے جسمانی کیفیات کو بالکل منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ فراقؔ کی شاعری میں حسن و جمال کی بے جا تعریف و توصیف نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی اُن کے کلام میں عشق کی گریہ وزاری نظر آتی ہے، بلکہ اُن کے کلام میں داخلی کیفیات کا حسن اپنی دلکشی و رعنائی کے ساتھ اپنی بہاریں دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔

فراقؔ اپنے دور کے اہم غزل گو شعراء میں اس لیے بھی ممتاز ہیں کہ انھوں نے غزل میں حسن و عشق کے امکانات کو وسیع کیا اور اسے تمنّائیہ صنف کے طور پر قائم رکھنے کی کوشش کی اور کامیاب بھی رہے۔

مثال کے طور پر فراقؔ گورکھپوری کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

شام بھی تھی دُھواں دُھواں حُسن بھی تھا اُداس اُداس — دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

یہ کیا کم ہے عشق کا حاصل — کچھ مجھ کو غم کچھ تجھ کو غم

عشق میں سچ ہی کا رونا ہے — جھوٹے نہیں تم جھوٹے نہیں ہم

ہے ازل سے جُستجو جس کی شعورِ عشق کو — اُس یقیں کے واسطے دھوکے بھی کھا سکتے ہیں ہم

کچھ جگایا تیرے غم نے کچھ مزاجِ عشق نے — آنکھ تھوڑی دیر فرقت میں لگا سکتے تھے ہم

حُسن کے کچھ اور ہی خواب و خیال — عشق کے کچھ اور ہی وہم و گماں

مقامِ عشق کا اندازہ بس اس بات سے کر لے — زمینِ دل کے ذرّے آسمانِ غم نکلتے ہیں

سینوں میں درد بھر دیا چھیڑ کے داستانِ حُسن — آج تو کام کر گئی، عشق کی عُمرِ رائیگاں

آزردگیٔ حُسن بھی کس درجہ شوخ ہے — اشکوں میں تیرتی ہوئی کچھ مُسکراہٹیں

تب کہیں کچھ پتہ چلا صدقِ خلوصِ حُسن کا — جب وہ نگاہیں عشق سے باتیں بنا کے رہ گئیں

سازِ نشاطِ زندگی آج لرز لرز اُٹھا — کس کی نگاہیں عشق کا دردِ سُنا کے رہ گئیں

حُسن سرتاپا تمنّا عشق سرتا سر غرور — اِس کا اندازہ نیاز و ناز سے ہوتا نہیں

سرحدِ جذب و اثر سے حُسنِ جاناں دور ہے — عشق میں دل درد ہو جاتا ہے دل دکھتا نہیں

فطرتِ حُسن تو معلوم ہے تجھ کو ہمدم — چارہ ہی کیا ہے بجُز صبر، سو ہوتا بھی نہیں

کریں گے حُسن کو کیا بس میں عقل کے بندے نظر میں جذب نہیں کچھ دلوں میں درد نہیں
مزاجِ عشق کو لازم ہے اب بدل جانا کہ کچھ دنوں سے تو سُنتے ہیں حُسن بھی ہے حزیں
خود اپنا فیصلہ بھی عشق میں کافی نہیں ہوتا اسے بھی کیسے کر گزریں جو دل میں ٹھان لیتے ہیں
حیاتِ عشق کا اک اک نفس جامِ شہادت ہے وہ جانِ ناز برداراں کوئی آسان لیتے ہیں
جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراقؔ آج اُس عیسیٰ نفس دمساز کی باتیں کرو

فراقؔ کی شاعری ایک وسیع دریا ہے کیوں کہ اس میں کئی فکری اور تہذیبی روایات دھاروں کی طرح کئی سمتوں سے آکر ملتی ہیں۔ سنسکرت، ہندی، فارسی اور اردو ادب کے عمیق مطالعہ نے فراقؔ کو عربی و عجمی فکر اور تہذیب و تمدّن سے واقفیت دلائی۔ انگریزی مطالعہ نے ان پر مغربی فکر اور تہذیب و تمدّن کے دروازے کو بھی کھولا۔

سنسکرت الفاظ کو اردو زبان میں شامل کرنے کے لیے اردو والوں کو ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں فراقؔ گورکھپوری نے یہ مشورہ بھی دیا بہت ہی خلوص و محبت اور عاجزی و انکساری کے ساتھ کہ ''اردو زبان ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان ضرور ہے، لیکن اردو ادب اُس وقت صحیح معنوں میں ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ادب ہوگا جب اردو لغت اور اردو ادب میں کافی تعداد سنسکرت کے فقروں اور ٹکڑوں بلکہ کبھی کبھی سنسکرت ترکیبوں کی بھی سلیقے سے جوڑی جائے ''غیر مانوس'' ''غیر مانوس'' کا ہنگامہ اُٹھانا بھاری غلطی ہوگی اور بڑی بھاری بدنصیبی۔ سنسکرت الفاظ میں ایک مخصوص زندگی ہے اور ہندوستان کی روح ان الفاظ میں جاری و ساری ہے۔ سنسکرت کے ہزاروں ایسے الفاظ ہیں، جو اصلی روپ میں اگر اردو میں فارسی، عربی اور ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ کے ساتھ شامل کر لئے جائیں تو اُردو زبان کی صوتیات میں نئی نئی تھرتھراہٹیں پیدا ہو جائیں گی۔ اردو کے ساز نغمہ میں نئے پردے لگ جائیں گے۔ اگر اب سے کچھ دنوں کے اندر اردو کے ایسے دو چار مسلمان شاعر بھی نکل آتے۔ مسلمان اس لیے کہا کہ فی زمانہ اردو کے ہندو شاعر بہت کم ہیں اور سنسکرت الفاظ بھی عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ اردو نثر و نظم میں سلیقے سے جڑ دئے گئے تو تمام ہندی دنیا اور ہندو دنیا اردو کی طرف ٹوٹ پڑے گی اور اردو کو کلیجے سے لگا لے گی جو میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، داغؔ، جوشؔ، اقبالؔ کے اسالیب بیان پر پوری پوری قدرت رکھتے ہوئے ہزار بارہ سو سریلے اور مترنّم سنسکرت الفاظ بھی اپنی شاعری میں بکھیر

دیتے تو اردو میں نئی الاپیں اور نئی جگمگاہٹیں پیدا ہو جائیں اور اردو ہندی کی جنگِ زرگری بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی۔ سوچیے تو ہماری اردو زبان میں کتنی وسعتیں اور کتنے بڑے امکانات پیدا ہو جائیں گے۔ اگر اُردو لغت میں دو ڈھائی ہزار سنسکرت الفاظ کا بھی اضافہ ہو جائے۔ کتنی قوت اور دور رسی، کتنی تہیں، کتنی جھلکیاں اور پرچھائیاں، کتنا رس، کتنا سگندھ، کتنا رچاؤ، کتنا سُگھڑ پن، کتنی نئی گونجیں، کتنی خوش تدبیری، کتنا تموج اور ٹھہراؤ، کتنی لوچ اور لچک اردو میں پیدا ہو جائے گی۔ اگر سنسکرت کے ہزارہا الفاظ ایسے ہیں کہ اگرچہ ان کے فارسی و عربی مرادف بھی ہیں لیکن کچھ ایسی قدریں کچھ ایسے رس اور جس سنسکرت الفاظ میں ہیں جو اُن کے فارسی و عربی ترجموں میں اس حد تک نہیں ملیں گے۔ سنسکرت الفاظ میں ہندوستان کی سُہانی اور پاک فضا رسی اور بسی ہوئی ہے۔ ان الفاظ پر قدرت حاصل کرنے کے لیے سنسکرت کتابیں سے سنسکرت کے قواعد و ادبیات جاننے کی مطلق ضرورت نہیں، کوئی ہندی لغت یا ہندی شبد ساگر کا چھوٹا سا (abriged) ایڈیشن لے لیا جائے اور اس میں سے خوبصورت سنسکرت الفاظ چھانٹ لیے جائیں اور وہ الفاظ تو خاص طور سے چن لیے جائیں جن کے عربی و فارسی ترجمے ہو نہیں سکتے۔ تب صحیح معنوں میں اور نہایت اہم معنوں میں اردو صرف ہندو و مسلمانوں کی مشترکہ کاروباری زبان ہی نہ ہوگی بلکہ ہندو کلچر اور مسلم کلچر کا سنگم بن جائے گی۔'' ۱۰؎

(اردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری صفحہ نمبر ۱۲۷ تا ۱۳۰ سن اشاعت۔ بار اوّل ۱۹۶۶ء مطبع جاوید پریس کراچی، ناشر مکتبہ عزم و عمل، کراچی)

فراق کی عشقیہ شاعری کا مُحرّک عشق کے ساتھ ادراک بھی ہے، جو اُنھیں تہذیبی و ثقافتی وجدان عطا کرتا ہے۔ جس کی گواہی اُن کے وہ اشعار دے رہے ہیں۔ جن میں ویدک تہذیب و ثقافت کی پُرنور تجلیاں موجود ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو زندگی ہے کہ رام کا بن باس
شِو کا وِش پان تو سُنا ہوگا میں بھی اے دوست پی گیا آنسو
وہ راتوں رات شری کرشن کو اُٹھائے ہوئے بلا کی قید سے بسدیو کا نِکل جانا
مُژدۂ کوثر و تسنیم دیا اوروں کو شکر صد شکر غمِ گنگ و جمن مُجھ کو دیا

فراق کی غزلوں کا رنگ و آہنگ بڑے شعراء مثلاً ولی دکنی، خواجہ میر درد دہلوی، ناسخ و

آتشؔ، میرؔ و غالبؔ اور انیسؔ و اقبالؔ کی طرح بلند و بالا نہیں ہو سکا لیکن یہ شعر فراقؔ کی عظمت پر ہمیشہ گواہی ضرور دیتا رہے گا اور اُنکی شاعرانہ عظمت کی یاد بھی دلاتا رہے گا، جس کا اعتراف فراقؔ نے خود کیا ہے یہ کہہ کر کہ ؎

ولیؔ و میرؔ و غالبؔ بھی چراغِ راہ تھے لیکن وہ نکلے اوّل اوّل آخر آخر ہم نکلتے ہیں

فراقؔ نے ایک ایسی روایت کا آغاز کیا جسے ہم بھولتے جا رہے تھے۔ وہ روایت جس کو غالبؔ نے اپنانے کی کوشش کی تھی لیکن وہ اپنے اس نیک مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکے تھے، یہی وہ روایت تھی جسے اقبالؔ نے اپنے دوسرے اسلوب میں اپنانے کی کوشش کی تھی لیکن وہ بھی اپنے اس عمل میں کامیابی حاصل نہیں کر پائے تھے۔ یہی وہ روایت تھی جسے فراقؔ نے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ انھیں خیالات کی ترجمانی ''اسلوبیات فراقؔ'' میں مولا بخش اسیرؔ کچھ اس طرح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، کہ ؎

''غالبؔ کے بعد فراقؔ ہی وہ شاعر ہیں جن کی شاعری کے علاوہ تنقید، نثر، گفتگو، ظرافت مشہور ہوئی۔ ذہن اکثر غلطاں و پیچاں دیتا رہتا ہے کہ آیا اُن کی شاعری ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے یا فن کار یا اُن کی شخصیت کیوں کہ جب ہم بہ حیثیت شاعر فن کار فراقؔ کو دیکھتے ہیں تو پہلی نظر میں وہ محبت کے سیدھے سادے اظہار کے شاعر نظر آتے ہیں اور شخصیت غیر متوازن تضادات سے بھرپور۔ جب اُن کی شاعری کا مطالعہ تجزیاتی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ فراقؔ سے ایک روایت کا آغاز ہوتا ہے وہ روایت جو ہم بھولتے جا رہے ہیں۔ وہ روایت جسے غالبؔ نے اپنانے کی کوشش کی تھی مگر کامیابی نہ ملی، وہ روایت جسے اقبالؔ نے دوسرے اسلوب میں اپنانے کی کوشش کی تھی۔ وہ روایت یہ تھی جسے فراقؔ نے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔

فراقؔ شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے کہ یاد میرؔ کے انداز کی دلا دینا

اب اندازِ میرؔ تو سمجھ میں آئے۔ شُکر ہے اندازِ میرؔ کی توضیح و تشریح ''اسلوبیات میرؔ'' میں کر دی گئی ہے۔ اندازِ میرؔ ہندوستانیت کا دوسرا نام ہے۔ ہندوستانیت صرف شاعری میں برگد کے پیڑ اور اجنتا ایلورا کی مورتیوں کے نشیب و فراز میں ہی نہیں ہندوستانی زبانوں کے اظہار میں بھی مُضمر ہے۔''[11]

(اسلوبیات فراقؔ از مولا بخش اسیر صفحہ نمبر ۳۹ تا صفحہ نمبر ۴۰ فراقؔ اور نئی نسل مرتبہ پروفیسر امیر عارفی صدر شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی، طابع - شیروانی آرٹ پرنٹرز دہلی، ناشر - ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی طبع اول سنِ اشاعت ۱۹۹۷ء)

فراقؔ کی غزلوں میں جو حُسن و عشق اور ہجر و وصل کے تجربے پائے جاتے ہیں وہی اُن کی اصل پہچان بن گئے ہیں، جس کی بدولت اُن کو شاعرِ جمال اور امام تغزُّل کے خطاب سے بھی نوازا گیا اور آج ہمارے پاس صرف اُن کا لکھا ہوا سرمایہ ہی موجود ہے لیکن یہ سرمایہ ہمیشہ فراقؔ کی یاد دلاتا رہے گا۔

بقول علی احمد فاطمی ؎

''فراقؔ کو شاعر جمال اور امام تغزُّل اور نہ جانے کن کن خطابات سے نوازا گیا۔ حضرت نیاز فتحپوری سے لے کر خلیل الرحمٰن اعظمی اور شمیم حنفی جیسے جدید مزاج کے نقاد سب ان کی شاعری کے قائل ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ ان میں شاید و باید ہی کسی نے فراقؔ کے شعری جمالیات عرق ریزی کی ہو اور اُسے تاریخی، تہذیبی، سماجی اور معاشرتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہو۔ اُس کے پس پردہ اُردو تنقید کی محرومیاں تو ہیں ہی ساتھ ہی فراقؔ کی کھٹّی میٹھی کہانیاں بھی کام کرتی نظر آتی ہیں کہ اپنے عشق و محبت کے طوطے مینا خوب گڑھا کرتے تھے۔ لیکن آج فراقؔ ہم میں موجود نہیں ہیں۔ ان کے ساتھ ان کی نام نہاد کہانیاں بھی دفن ہو چکی ہیں۔ آج ہمارے پاس صرف اُن کا سرمایۂ ادب ہے۔ گذشتہ بارہ تیرہ برس میں فراقؔ کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور مجھے یقین ہے کہ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ فراقؔ کی اصل پہچان اور ان کی شاعری کا صحیح عرفان ضرور حاصل کیا جائے گا اور وہ اسباب تلاش کیے جائیں گے جس کی وجہ سے وہ ایک شاعر نہیں، دبستان بن گئے۔ پوری ایک نسل ان کے سائے میں پروان چڑھی اور حُسن و عشق کے تعلق سے ایک نئی بحث بھی چل پڑی اور جیسا کہ ہوتا ہے۔ فراقؔ جیسی عہد آفریں شخصیت کی مخالفت بھی ہوئی اور آج بھی ہو رہی ہے لیکن یہ مُخالفت، یہ تنازعہ بھی ان کی عظمت کا ہی ایک حصّہ ہے اور ایک اعتراف یا پھر اپنا قد بلند کرنے کی ایک ناکام کوشش۔ احمد فرازؔ نے کہا تھا ؎

یارو مجھے مصلوب کرو تم کہ مرے بعد شاید کہ تمھارا قد و قامت نکل آئے'' ۱۲؎

(فراقؔ کا تصوّرِ عشق از علی احمد فاطمی، صفحہ نمبر ۱۳۹ تا صفحہ نمبر ۱۴۰، فراقؔ : دیارِ شب کا مُسافر، مُرتّبین-شمیم حنفی، سُہیل احمد فاروقی، طباعت-لبرٹی آرٹ پریس، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، سنِ اشاعت-پہلی بار دسمبر ۱۹۹۶ء)

مختصر طور پر ہم یہ بات ضرور کہہ سکتے ہیں، کہ فراقؔ گورکھپوری بیسویں صدی کے ایک اہم غزل گو شاعر ہیں، جنھوں نے ترقی پسندوں کی غزل مخالف رویّے کے باوجود غزل کو گلے سے لگائے رکھا، اپنے دل میں بسائے رکھا، اپنی پلکوں پر بٹھائے رکھا، اپنی آنکھوں میں چھپائے رکھا، اپنے سینے سے ایک ماں کی طرح چپکائے رکھا اور اس کی مقبولیت وحسن میں کسی بھی طرح کی کوئی بھی کمی نہیں واقع ہونے دی۔فراقؔ کے ہاتھوں لگایا گیا غزل کا درخت آج بھی سرسبز وشاداب ہے اتنی آندھیاں آئیں اتنے طوفان آئے اور اتنے سیلاب آئے لیکن وہ درخت آج بھی اپنی جگہ پر اُسی طرح قائم ودائم ہے اور ہرا بھرا ہے۔جس کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں سے سب فیض یاب ہو رہے ہیں کچھ مخالف لوگوں نے فراقؔ کے ہاتھوں لگائے گئے اس غزل کے درخت کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کی کوششیں تو بہت کیں لیکن وہ اپنے اس گھنونے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

فراقؔ کل بھی کامیاب تھے آج بھی کامیاب ہیں اور ہمیشہ کامیاب رہیں گے اپنی شاعری کا لوہا منوانے میں۔فراقؔ لوگوں کے دلوں میں کل بھی زندہ تھے آج بھی زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے جب تک یہ کائنات قائم ودائم ہے۔فراقؔ کو دل سے نکالنا اتنا آسان کام نہیں ہے۔فراقؔ اپنی طرزِ سُخن کے واحد شاعر تھے جنھوں نے اپنی ایک الگ راہ بنائی۔ جس کی بدولت وہ آج بھی منفرد لب ولہجہ کے شاعر کہلاتے ہیں اپنی آنے والی نسلوں کو فخریہ انداز میں مخاطب کرتے ہوئے فراقؔ فرماتے ہیں کہ ؎

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم عصرو!
جب بھی اُن کو دھیان آئے گا تم نے فراقؔ کو دیکھا ہے

فراقؔ کو اپنے مرتبہ کا شدید احساس تھا، کہ وہ ایک بڑے شاعر ہیں اور سب شاعروں سے بالکل الگ، مزاج میں، اندازِ سُخن میں، اخلاق میں، تہذیب میں، شخصیت میں، شاعری میں، اور کردار وگفتار میں بھی۔جس کی جھلک فراقؔ کے اُس شعر میں دیکھی جاسکتی ہے، جس میں وہ

یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ؎

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئے عہدِ حاضر دینے والے نے وہ اندازِ سُخن مجھ کو دیا

اور ہاں! اب بہت ہی دھیان سے سُنئے فراقؔ کا وہ شعر بھی جس میں وہ لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ ؎

ہر عقدۂ تقدیرِ جہاں کھول رہی ہے ہاں دھیان سے سُننا یہ صدی بول رہی ہے

حواشی

(۱) جدید غزل، از رشید احمد صدیقی، طابع مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ اشاعتِ دوم ۱۹۶۷ء، صفحہ نمبر ۸۷ تا صفحہ نمبر ۸۹۔

(۲) اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ از سنبل نگار صفحہ نمبر ۹۳ تا صفحہ نمبر ۹۴ سنِ اشاعت ۲۰۰۱ء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔

(۳) اردو کی عشقیہ شاعری از فراقؔ گورکھپوری صفحہ نمبر ۱۱۸ تا صفحہ نمبر ۱۱۹ مکتبہ عزم و عمل، کراچی، سن اشاعت - بارِ اوّل ۱۹۶۶ء مطبع - جاوید پریس کراچی۔

(۴) میری زندگی کی دھوپ چھاؤں از فراقؔ گورکھپوری صفحہ نمبر ۵۷ شاعرِ ہند فراقؔ گورکھپوری، پیشکش علی صدیقی، مرتبہ فاروق ارگلی، طباعت - پرنٹ آرٹس، نئی دہلی، سنِ اشاعت - فراقؔ صدی تقریبات ۹۷-۱۹۹۶ء شائع کردہ - عالمی اُردو کانفرنس، شعبۂ نشر و اشاعت، نئی دہلی۔

(۵) گلِ نغمہ از فراقؔ گورکھپوری صفحہ نمبر ۲۹ تا صفحہ نمبر ۳۱ گل نغمہ کلیاتِ فراقؔ کا صدی ایڈیشن، ترتیب و تصحیح، پروفیسر سید محمد عقیل ڈاکٹر فخر الکریم صدیقی، ناشر ادارۂ انیس اردو، الہ آباد سنِ اشاعت طبع پنجم ۱۹۹۷ء۔

(۶) فراقؔ کی شاعری میں عشق و وصل از صدّیق الرحمٰن قدوائی صفحہ نمبر ۸۱ تا صفحہ نمبر ۸۲، فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر، مرتبین - شمیم حنفی، سُہیل احمد فاروقی، طباعت - لبرٹی

آرٹ پریس مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، سنِ اشاعت-پہلی بار دسمبر ۱۹۹۶ء۔

(۷) غزل از فراق گورکھپوری ماخوذ از شاعرِ ہند رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، پیشکش-علی صدیقی، مرتبہ-فاروق ارگلی صفحہ نمبر ۲۲۶ طباعت - پرنٹ آرٹس، نئی دہلی، سنِ اشاعت-فراق صدی تقریبات ۹۷-۱۹۹۶ء، شائع کردہ-عالمی اردو کانفرنس، شعبہ نشر و اشاعت، نئی دہلی۔

(۸) اردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری، صفحہ نمبر ۱۱ تا صفحہ نمبر ۱۲ سنِ اشاعت-بارِ اوّل ۱۹۶۶ء مطبع جاوید پریس، کراچی ناشر مکتبۂ عزم و عمل، کراچی۔

(۹) اردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری صفحہ نمبر ۳۴ تا صفحہ نمبر ۳۵، سن اشاعت-بارِ اوّل ۱۸۶۶ء مطبع جاوید پریس کراچی، ناشر مکتبہ عزم و عمل، کراچی۔

(۱۰) اردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری صفحہ نمبر ۱۲۷ تا ۱۳۰ سن اشاعت۔ بار اوّل ۱۹۶۶ء مطبع جاوید پریس کراچی، ناشر مکتبہ عزم و عمل، کراچی۔

(۱۱) اسلوبیات فراق از مولا بخش اسیر صفحہ نمبر ۳۹ تا صفحہ نمبر ۴۰ فراق اور نئی نسل مرتبہ پروفیسر امیر عارفی صدر شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی، طابع-شیروانی آرٹ پرنٹرز دہلی، ناشر-ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی طبع اول سنِ اشاعت-۱۹۹۷ء۔

(۱۲) فراق کا تصوّرِ عشق از علی احمد فاطمی، صفحہ نمبر ۱۳۹ تا صفحہ نمبر ۱۴۰، فراق: دیارِ شب کا مُسافر، مُرتّبین-شمیم حنفی، سُہیل احمد فاروقی، طباعت-لبرٹی آرٹ پریس، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، سنِ اشاعت-پہلی بار دسمبر ۱۹۹۶ء۔

☆☆☆

مہاتما گاندھی عربوں کی نظر میں

کلیدی الفاظ:# مہاتما گاندھی# عربوں کی نظر میں

ڈاکٹر مجیب اختر
شعبہ عربی، دہلی یونیورسٹی

Abstract:

(This article after a brief introduction reflects the role of Mahatma Gandhi in India's independence, the efforts made in this direction, uniting the people against the imperialist power and awakening the spirit of freedom in their hearts and minds, Mahatma How Gandhi's comprehensive personality influenced the inhabitants of the Arab world and other countries, including the inhabitants of India, has been evaluated, and it has also been highlighted that thanks to Mahatma Gandhi's leadership role and political insight. How India became free and its inhabitants breathed in the open air after countless sacrifices.After that, the impact of Mahatma Gandhi's thoughts, ideas and lifestyle on the Arab world is highlighted in detail. - The portrayal of Mahatma Gandhi in the writings of Arab writers, poets and literature has been examined from different angles. Quotations from various books written in Arabic have been presented in order to infer that the Arabs In the eyes of Mahatma Gandhi, what was the value and dignity of Mahatma Gandhi

اس روئے زمین پر دنیا میں چوٹی کے سیاسی، سماجی، ملی، مذہبی اور قوم کی فلاح وبہبود کے لیے سرگرمِ عمل رہنے والے قائدین نے جنم لیا، جنھوں نے اپنے اپنے میدانِ عمل میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اور روشن ستارے بن کر چمکے۔لیکن عالمی پیمانے پر مہاتما گاندھی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، شاید کسی کو نہیں مل سکی؛ کیوں کہ گاندھی جی کی عبقری شخصیت ایک ایسی جامع وہمہ گیر شخصیت تھی جس نے عالمی پیمانے پر دنیا کے سامنے ایسے درخشندہ وتابندہ نقوش چھوڑے ہیں جو رہتی دنیا تک ہر عام وخاص اور مختلف مذاہب اور طبقوں سے وابستہ لوگوں اور آنے والی نسلوں کے لیے کامیابی وکامرانی کا سرچشمۂ حیات ثابت ہوتے رہیں گے۔آپ کی پوری زندگی سچائی، ایمانداری، عدل ومساوات، ایثار وقربانی، نیکی وبھلائی، الفت ومحبت، باہمی اخوت، روحانیت، تزکیہ نفس، ہمدردی وغم خواری، وطن پرستی، جہدِ مسلسل، عدم تشدد، عملِ پیہم، انسان دوستی، صبر واستقامت اور بے لوث خدمت کی جیتی جاگتی تصویر اور سرچشمہ حیات ہے، جس نے پوری دنیا پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں۔

ہندوستان کی آزادی میں مہاتما گاندھی نے جو قائدانہ کردار ادا کیا اس نے بنی نوع انسان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اس سرزمین پر رہنے والی قوموں کے دلوں میں جذبۂ آزادی کی روح پھونکی جس کے نتیجے میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کے زیر تسلط ممالک اور غلامی کی زنجیر میں جکڑی ہوئی قوموں کا

ہر فرد جذبہ آزادی سے سرشار ہو گیا اور اس کی خاطر اپنے مال ومتاع اور قیمتی جان کو جان آفریں کرنے کے لیے کمر بستہ ہو گیا جس کے نتیجے میں انسان کو ایک کھلی، صاف ستھری اور ڈر وخوف سے پاک فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ آج ہندوستان میں جس روح پرور فضا میں ہم سانس لے رہے ہیں وہ گاندھی جی اور ان کے وفادار اور اولوالعزم عظیم ہم عصر رہنماؤں کا مرہون منت ہے۔ آزادی کا یہ بیش قیمت تحفہ ہمیں یوں ہی آسانی سے نہیں ملا ہے؛ بلکہ اس کے لیے ہمارے بزرگوں اور اسلاف نے دل کو دہلا دینے والی اذیتیں اور پریشانیاں برداشت کیں۔ جیل کی تنگ وتاریک اور بھیانک کوٹھریوں کو آباد کیا، کتنی ماؤں کی گودیں سونی ہو گئیں، کتنی دوشیزاؤں کے سہاگ اجڑ گئے، کتنے بچے یتیم ہو گئے، کتنے خاندان بے سہارا ہو گئے، کتنوں نے اپنے بھائیوں کو کھو دیا۔ غرض یہ کہ بے شمار قربانیوں کے بعد ہمیں آزادی کی یہ انمول خزانہ نصیب ہوا جس کے طفیل میں ہمیں زبان کھولنے، لکھنے پڑھنے، رہنے سہنے، اپنی من چاہی زندگی گزارنے، چلنے پھرنے، سب کے ساتھ مل جل کر رہنے اور اظہارِ رائے کی آزادی کا حق حاصل ہوا۔

گاندھی جی نے اپنی متواضع اور سادہ زندگی اور روشن افکار سے پوری دنیا کو فیضیاب کیا، گاندھی جی کی پوری زندگی جہد مسلسل اور عملِ پیہم کا بہترین نمونہ تھی۔ انھوں نے نہ صرف اپنی قوم، بلکہ پوری انسانیت کی خدمت وخبر گیری اور فلاح وبہبود کے لیے خود کو وقف کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ

گاندھی جی کے افکار وخیالات اور فلسفیانہ نظریات سے مشرق ومغرب نے بھی استفادہ کیا۔گاندھی جی کی زندگی کا جزء لاینفک 'عدم تشدد' ہے جس نے عرب ممالک میں جاری آزادی کی تحریکوں کو زندہ کیا اور انھیں نئی راہ دکھائی ۔1931 میں یوروپ کے سفر کے موقع پر یمن کے باشندوں نے ان کا پرجوش خیر مقدم اور والہانہ استقبال کیا۔گاندھی جی نے اپنے خطاب سے ان کے خونِ جگر میں نیا جوش اور جذبہ بھر دیا، اس سفر کے دران جب انھوں نے نہر سوئس کو پار کیا، تو مصر کے مکینوں نے ان پر پھول نچھاور کیے اور انھیں فرط محبت سے گلے لگایا۔گاندھی جی کے اعزاز میں ایک تقریب منعقد کی اور مصر کی آزادی کی جد وجہد میں مصروف مصطفی نحاس پاشا نے گاندھی جی کا پرتپاک خیر مقدم کیا۔

امیر الشعراء احمد شوقی کے اشعار بھی گاندھی جی کی عالم عرب میں شہرت، عظمت، شان وشوکت اور مقبولیت کی گواہی دیتے ہیں۔امیر الشعراء احمد شوقی ایک انوکھی اور طویل نظم میں گاندھی جی کی مدح وستائش کرتے ہوئے باشندگانِ مصر کو گلاب کے پھول سے ان کا استقبال کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ گاندھی صرف ہندوستانیوں کے رہنما نہیں، بلکہ وہ مصریوں کے بھی قائد ہیں؛ کیوں کہ دونوں ملکوں کے سیاسی وسماجی حالات یکساں ہیں۔جس طرح ہندوستان انگریزوں کے پنجۂ جبر واستبداد میں جکڑا ہوا اور ظلم وبربریت کا شکار ہے، اسی طرح مصر بھی استعماری طاقتوں کے

جال میں پھنسا ہوا ہے اور دونوں ممالک برطانوی اقتدار سے چھٹکارا پانے کے لیے دست وگریباں ہیں۔گاندھی جی کی ہمہ گیریت ،آفاقیت اور اولو العزمی کو اجاگر کرتے ہوئے شوقی نے جس جذبات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کی شخصیت روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے،وہ کہتے ہیں:

'' گاندھی جی ظلم وستم،ہمت واستقلال، ایثار وقربانی،مقاصد کی حصولیابی،جد وجہد،غم واندوہ،مصیبت وپریشانی اور جلا وطنی کے شکار باشندوں اور حق پر گامزن رہنے والے مصری قائدین کے لیے آزادی کے سفر میں ہر دلعزیز بھائی کی طرح ہیں۔وہ ایسے رہنما ہیں جن کے قول وفعل میں صرف یکسانیت ہی نہیں، بلکہ پوری مطابقت موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مشرق ومغرب میں اپنی قائدانہ صلاحیتوں اور سیاسی بصیرت کا لوہا منوا چکے ہیں''۔

مشہور فلسطینی شاعر ابراہیم طوقان اپنے وطن میں درپیش مسائل اور قوم کے لیے گاندھی جی کے خلوص ووفا اور الفت ومحبت سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ وہ فلسطین کے لیے بھی انھیں جیسے سرکردہ اور حوصلہ مند رہنما کی آمد کی تمنا کرتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں ان احساسات کا اظہار کیا ہے جن سے گاندھی جی سرشار تھے،وہ کہتے ہیں کہ گاندھی کے دل ودماغ میں باشندگان وطن کے لیے بے دریغ قربانی کا جذبہ موجود ہے۔کیا ہی اچھا ہوتا کہ ہمارا کوئی قائد ملک کی آزادی اور تزکیہ نفس کے لیے گاندھی کی طرح

ستیہ گرہ کرتا اور برت رکھتا۔ ان کا یہ عمل انھیں فائدہ پہنچا رہا ہے اور وہ اپنے وطن عزیز کی آزادی کے لیے نہ صرف زبان بلکہ عمل و کردار سے بھی سرگرم ہیں۔

مہجری شاعر الیاس قنصل نے جب فرانسیسیوں کے ظلم و استبداد کے خلاف شام کے انقلاب میں وہاں کے باشندوں کو نبرآزما دیکھا اور فلسطینیوں کو یہودیوں کے ساتھ اپنی مقبوضہ زمین کی بازیابی کے لیے برسرِ پیکار پایا، تو انھوں نے گاندھی جی کی قربانیوں اور ملک وقوم کی فلاح و بہبود کے لیے ان کی جانفشانیوں کو اجاگر کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ گاندھی سادہ لوحی اور عجز و انکساری میں نبیٔ مرسل کے مشابہ ہیں۔

اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ گاندھی جی اپنی کاوشوں کی بدولت عربوں کی نظر میں غیر معمولی طور پر مقبول ہو چکے تھے۔ خاص طور سے انگریزوں کے خلاف گاندھی جی کی جدوجہد نے عربوں کو گاندھی جی کے عزم واستقلال کا پیکر ماننے پر مجبور کر دیا۔ قروی شاعر رشید سلیم خوری نے گاندھی جی کی عظمت کو بیان کرتے ہوئے سحر انگیز اشعار کہے ہیں، وہ کہتے ہیں:

''گنگا ندی کے ساحل سے شیر کو دیکھا، جو کبوتروں کی سریلی آواز سے بھی زیادہ شیریں ولطیف آواز رکھتا ہے، مسیح الھند (گاندھی) کی آواز جو دلّی میں بازگشت کر رہی ہے، وہ مسیح شام کو سنائی دینی چاہیے۔

مہجری ادباء وشعرا کے سرخیل میخائیل نعیمہ بھی گاندھی جی کی بلند قامت

شخصیت سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں، انھوں نے گاندھی جی کے عدم تشدد کے پیغام کی خاص طور سے ستائش کی ہے۔

عرب ادبا اور مورخین نے بھی گاندھی کے تئیں اپنے منفرد افکار وخیالات اور احساسات وجذبات کا اظہار کیا ہے جس سے گاندھی کی اصل تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

درجنوں کتابوں کے مصنف اور مایہ ناز ادیب عباس محمود عقاد نے گاندھی جی کی حیات وخدمات کے موضوع پر ایک جامع کتاب ''روح عظیم: المہاتما غاندی'' کے نام سے تصنیف کی۔ اپنی اس کتاب میں عباس محمود عقاد گاندھی جی اور ہندوستان کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''جب ہم ہندوستان کی طویل قدیم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ ہندوستان ایک ایسی سرزمین ہے جہاں مختلف مذاہب اور عقائد کے لوگ رہتے ہیں جن کی روایات، رسم ورواج اور عادات واخلاق ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور حسب ونسب کے لحاظ سے بھی وہ کئی طبقوں میں اور برادریوں میں بٹے ہوئے ہیں جس میں وحدت کا تصور ناممکن نظر آتا ہے۔ لیکن جس طلسم نے وہاں کے باشندوں کو وحدت کے دھاگے میں پرویا، وہ ان کی دینی حمیت، روحانیت، اخلاقیت اور کثرت میں وحدت کا شعور تھا جس میں کسی سیاسی طاقت کا دخل نہیں ہے، جیسا کہ دوسری قوموں میں پایا جاتا ہے۔

وہ مزید لکھتے ہیں کہ گاندھی نے عدم تشدد کے تصور کو برقرار رکھتے ہوئے ہر طرح کے مظالم کو صبر وتحمل کے ساتھ نہایت سنجیدگی اور عقلمندی سے نبرد آزما ہونے کا ایک انوکھا عالمی تصور پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گاندھی جی عدم تشدد کو سوراج پر فوقیت دیتے ہیں؛ کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ عدم تشدد انسان کو اپنی ذات پر قابو پانے کی تعلیم دیتا ہے، جب کہ سوراج غیر ملکی طاقتوں سے خلاصی اور اور انسان کو اپنے ملک پر حکمرانی کرنے کا جذبہ بیدار کرتا ہے،عقاد کے مطابق ہندوستان کے باشندے وہ باشندے ہیں جن کے اندر روحانیت کا جذبہ موجزن ہے، جوقومیت اور وطن پرستی کے جذبے سے جداگانہ ہےاور یہ دونوں دونظریات مغربی سامراج کی دین ہیں''۔

عقاد نے گاندھی جی کی وفات پر''زاہدالھند'' کےعنوان سے مرثیہ بھی لکھا جس میں انھوں نے اپنے گہرے رنج وغم کا اظہار کیا ہےجس کے چند اشعار کا ترجمہ پیش خدمت ہے:

''زاہد ہند نے دنیا کوموت کا پیغام دیا اور تزکیہ نفس اور اللہ کے خوف کی خاطر بھوکے پیاسے (برت) رہنے کوترجیح دی،آج میں دنیا کوان کی موت کی خبر دے رہاہوں،لیکن میں روزے نہیں رکھتا،مغرب کے حریص نے دنیا کی نگرانی کی اور حیران رہا، میں اس کی نگرانی کرتا ہوں لیکن میں سرگرداں نہیں ہوں''۔

مصر کے مشہور ومعروف قلمکار سلامہ موسی نے گاندھی کے نظریات

اور صفات عالیہ سے متاثر ہو کر ایک شاہکار کتاب ''غاندی والحرکات الھندیہ'' کے نام سے تصنیف کی جس میں انھوں نے گاندھی جی کے فلسفۂ عدمِ تشدد، سول نافرمانی کی تحریک اور تحریکِ عدم تعاون کی بھرپور ستائش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ سامراجی طاقتوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے دوسری قوموں کے تجربات بڑی اہمیت کے حامل ہیں، اس سلسلے میں وہ گاندھی کے دو نظریات کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں:

۱۔ گاندھی نے نفس کی آزادی اور روحانی قوت پر اعتماد رکھنے اور اس پر جمے رہنے کی صدا بلند کی۔

۲۔ گاندھی نے معاشی آزادی کا پیغام دیا اور بیرونِ ملک میں تیار کی گئی اشیاء اور اس کی درآمد کا بائیکاٹ کیا اور اس کے عوض میں اندرونِ ملک میں تیار کردہ اشیاء کے استعمال پر زور دیا۔ ان کے مطابق یہ دونوں بنیادی اصول ہندوستان اور اس کی روایات کے لیے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں اور یہ جوہر ہیں جس کے نتیجے میں انسان کسی دوسرے ملک کی طرف نہیں دیکھتا۔

مصر کے مشہور ادیب عصام عبدالفتاح اپنی کتاب ''المھاتما غاندی محرر المقھورین'' میں رقم طراز ہیں:

''بیسویں صدی کا پہلا نصف اختتام کو پہنچا تو انسانی تہذیب ایک ایسے شخص کے وجود پر فخر محسوس کر رہی تھی جسے بیسویں صدی کا سب سے سرکردہ رہنما قرار دیا گیا۔ ہلکے پھلکے نحیل جسم کا آدمی، سفید چادر میں ملبوس

،غیر مسلح، وہ گاندھی ہے، ایسا انقلابی رہنما جس کا ہتھیار زیتوں کی شاخ تھی اوراس کی توپ کے گولے الفاظ تھے، اس کا گولہ بارود ایک ایسا عقیدہ ہے جس پر وہ اس وقت تک یقین رکھتا ہے جب تک کہ اس نے اس کے لیے اپنی جان کی قیمت ادا نہ کی۔اس لیڈر کی کہانی دوسرے تمام لیڈروں کی سوانح حیات سے مختلف ہے، یہ ایک خاص نوعیت کی تاریخی کہانی ہے جو ہر زمانے اور دور میں تاریخی خصوصیات سے بھری پڑی ہے''۔

جب عرب ادبا وشعرا کو گاندھی جی کی موت کی خبر ملی تو انھوں نے ان کی وفات پر رنج وغم کا اظہار کیا اور مراثی بھی کہے جس میں گاندھی جی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی غیر معمولی جاں نثاری وجانفشانی کی تعریف وتوصیف کی۔عباس محمود عقاد، عراقی شاعر محمد مہدی الجواہری، الیاس فرحات، بیرم التونسی، شفیق حنا، محمود خلیفہ غانم، جمیلہ علایلی، خلیل جرجس جیسے معروف شعراء نے گاندھی کی شان میں پرسوز ودل سوز اشعار کہے۔محمد مہدی الجواہری نے گاندھی جی کی وفات پر ایک درد بھرا مرثیہ لکھا جس میں ان خیالات کا اظہار کیا گیا ہے:

''میرے آقا آپ حق گوئی، عزت نفس، جود وسخا، بلندیٔ فکر سے آراستہ وپیراستہ ہیں، آپ نے فضا میں اپنی عظمت کو بکھیر دیا جس سے سبھوں نے یکساں فائدہ اٹھایا''۔

گاندھی نے اپنی زندگی کے شب وروز ایسے گزارے جو مشرق

ومغرب اور عالم عرب کے لیے باعث کشش اور لائق تقلید ہے۔یہی وجہ ہے کہ عرب ادبا وشعرا نے گاندھی جی کی حیات وخدمات اور ان کی پاکیزہ زندگی ،اخلاقی خوبیوں اور اوصافِ حمیدہ کو اپنی تحریروں میں بھرپور جگہ دی۔منیر بعلبکی نے گاندھی جی کی کتاب "My experiments with the Truth کا عربی میں ''قصۃ تجاربی مع الحقیقۃ' کے نام سے ترجمہ کیا۔مہاتما گاندھی پر ڈاکٹر راجند پرساد کی کتاب ''At the Feet of Mahatma Gandhi" کا عربی میں محمد ابراہیم نے'' عند قدمی غاندی'' کے نام سے ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ گاندھی پر لکھی گئی مزید کئی کتابوں کا عرب ادبا نے ترجمہ کیا۔یہی نہیں بلکہ مہاتما گاندھی پر عربی میں مستقل متعدد کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں محمد سامی عاشور کی کتاب ''فی سبیل الحق''،موسی سلامہ کی کتاب ''غاندی والحرکات الھندیۃ''،فواد محمد شبل کی کتاب 'غاندی قدیس السیاسۃ'،فتحی رضوان کی کتاب 'المہاتما غاندی وجہادہ' شامل ہیں۔اس طرح عرب ادبا وشعراء کی اصل اور مترجم تقریبا تیس کتابیں اور متعدد مقالات گاندھی جی کی حیات وخدمات پر شائع ہو چکے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرب دنیا میں مہاتما گاندھی کی شخصیت اور ان کے افکار وخیالات کتنے مقبول ہیں اور عرب دنیا پر ان کے اثرات کس طرح نمایاں ہیں۔

الغرض گاندھی جی کی عظیم وہمہ گیر شخصیت اور ملک وقوم کے لیے ان

کی ایثار وقربانی، جانفشانی، جدوجہد، عمل پیہم اور اخلاق وآداب کی پوری دنیا میں چہل پہل ہے۔ انھوں نے اپنی طرزِ زندگی کے جو تابندہ نقوش چھوڑے ہیں وہ رہتی دنیا تک آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوں گے۔

جو طوفانوں میں پلتے جا رہے ہیں
وہی دنیا بدلتے جا رہے ہیں

مصادر:

۱۔ روح عظیم: المہاتما غاندی، عباس محمود عقاد

۲۔ غاندی والحرکات الھندیہ، سلامہ موسی

۳۔ المہاتما غاندی محرر المقھورین، عصام عبدالفتاح

۴۔ حیاۃ ورسالۃ الزعیم المہاتما غاندی فی شعر احمد شوقی، ڈاکٹر لیاقت علی

۶۔ فی سبیل الحق، محمد سامی عاشور

۷۔ المہاتما غاندی وجہادہ،، فتحی رضوان

۸۔ غاندی قدیس السیاسۃ، فواد محمد شبل

۹۔ قصۃ تجاربی مع الحقیقۃ، منیر بعلبکی (ترجمہ)

۱۰۔ عند قدمی غاندی، محمد ابراہیم (ترجمہ)

ماہ لقا چندا بائی: اردو کی اولین نسائی آواز

کلیدی الفاظ: #متمول، # ناعاقبت اندیشی # تغلب، # دل برداشتہ، # نفس کشی # زلف گرہ، # حرب

ڈاکٹر علی احمد ادریسی

شعبۂ اردو۔ دہلی

یونی ورسٹی، دہلی

Abstract:

born Chanda Bai※(August 1824–April(7Mah Laqa Bai and sometimes referred to as Mah Laga Chanda,was an Indian 18th century Urdu feminist poet,tawaif and she became the,philanthropist based in Hyderabad.1824 first feminist poet to have a diwan named (aGulzar-e-Mahlaqa.She lived in a period when daccani was making its transition into the highly(version of Urdu Persianized Urdu.Her literary contributions provide insight into such linguistic transformations in southern ruler of Hyderabad,appointed her to,India.The Nizam the Omarah,and as a close affiliate at the court,she was discussed on state policies and accomplished assigned diplomatic engagements.An expert in spear throwing and archery,she accompanied Nizam II in three

She.battles.Mah laqa was frequently consulted by rulers and bequeathed her properties that includeddied in 1824 land,gold,silver and diamond-studded jewellery to homeless women.Mah Laqa of Deccan was the contemporary of renowned poets like Mir Taqi Mir,Mirza Mohammad Rafi Sauda and Khwaja Mir Dard in North India.Indeed she was a great feminist poet as well as a great human beings

۱۸۰۲ء میں دکن کے دوسرے آصف جاہی سلطان میر نظام علی خاں کے دربار میں فارس کے نئے برس کی تقریب کے دوران فوجیوں ، اُمراء اور درباریوں کو تحائف ،القاب اور انعامات کے ساتھ اعزاز سے نوازنے کے لیے ایک خاص پروگرام کا انعقاد کیا گیا۔جس میں متعدد لوگوں کے علاوہ ایک خاتون چندابی بی المخاطب ماہ لقا بائی کو ان کی نمایاں خدمات ،خصوصیات اور صلاحیتوں کی بنیاد پر ماہ لقا کے شاہی خطاب سے نوازا گیا ۔ماہ لقا اپنے زمانے کی سب سے زیادہ با اثر خاتون ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین شاعرہ ،سیاسی مشیر، مدبر ایک کامیاب سپاہی ، گھڑسوار اور تعلیم نسواں کی علم بردار تھیں۔ ماہ لقا کی پیدائش ایک گجراتی خاندان میں ۴/ اپریل ۱۷۶۸ء میں اور وفات ۱/اگست ۱۸۲۴ء میں ہوئی۔دانشوروں کے نزدیک ایک زمانے تک ماہ لقا کو پہلی صاحب دیوان شاعرہ قرار دیا جاتا رہا

ہے مگر جب مولوی نصیر الدین ہاشمی نے لطف النساء امتیاز کا دیوان دریافت کیا تو صاحب دیوان ہونے کی اولیت لطف النساء امتیاز کو حاصل ہوگئی۔ بہر حال اس انکشاف سے چندا کی عظمت اور ان کے کلام کی قدامت پر حرف نہیں آتا۔ چندا کے حالاتِ زندگی کے بارے میں بہت مختصر معلومات ہمیں دکن کے تذکروں اور تواریخ میں ملتی ہیں۔ تاہم ان کی تفصیلی واقعاتِ حیات دکن کی مشہور تاریخ 'ماہ نامہ' از منشی غلام حسین خاں بیدری ۱۸۰۷ء اور غلام صمدانی گوہر کی تالیف 'حیات ماہ نامہ' میں موجود ہیں حالیہ زمانے میں چندا سے متعلق جو کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں ڈاکٹر ثمینہ شوکت کی مہ لقا ،راحت عزمی کی 'ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان' اور پروفیسر شفقت رضوی کی 'دیوان مہ لقا بائی چندا' کے نام قابل ذکر ہیں۔ ماہ لقا کی پیدائش کے بعد ان کے والد نے انھیں بے گھر کر دیا تھا اسی دوران میر نظام علی خاں آصف جاہ دوم کے وزیر اعظم موسی خاں مشہد المعروف رکن الدولہ نے ان کی پرورش کی۔ ماہ لقا نے فن موسیقی و رقص اکبر کے دربار کے مشہور موسیقار تان سین کے پوتے خوش حال خاں سے سیکھا اور ان میں انتہا درجہ کی مہارت حاصل کی۔ ماہ لقا کو دھرپد، خیال اور ٹپہ میں بڑا کمال حاصل تھا جس میں انھوں نے کئی اضافے بھی کیے تھے۔

(بحوالہ ماہ لقا۔ حالاتِ زندگی مع دیوان)

آصف جاہی دور سلطنت میں ماہ لقا کو امرا و سلاطین کا اعزاز حاصل تھا وہ شاہی دربار میں رقص و سرور کی محفلوں میں سب کا دل جیت لیا کرتی تھیں۔ ۱۹۹۱ء میں چندا کا دیوان مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا جسے شفقت رضوی نے مرتب کیا ہے۔

ماہ لقا کا جب بھی تذکرہ کیا جاتا ہے تو ان کے نام کے ساتھ اکثر ''طوائف'' کا لفظ جوڑ دیا جاتا ہے جو درست نہیں ہے وہ شاہی دربار اور امراء کی مہذب محفلوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھیں اور داد و دولت حاصل کرتی تھیں اس زمانے میں خواتین کا گانا بجانا زیادہ معیوب سمجھا جاتا تھا اسی سبب چندا کے ساتھ طوائف کا تمغہ لگ گیا حالانکہ وہ ایک باہنر اور باکمال فنکار تھیں نہ کہ پیشہ ور۔

چندا کی تعلیم و تربیت اور اس کے اخلاق و آداب کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر شفقت رضوی لکھتے ہیں:

> ''چندا ایک غیر معمولی عورت تھی۔ اس نے جس انداز سے پرورش پائی اور تربیت حاصل کی ان کی وجہ سے ایسے اوصاف حمیدہ پیدا ہو گئے تھے جو شاہوں کے لیے باعث رغبت ہوتے ہیں وہ طبعاً خوش مزاج، بذلہ سنج، لطیفہ

گو ، شوخی پسند ، شوخ وشریر، حاضر
جواب اور فقرہ باز تھی اس کی آواز میں
جادو سا اثر تھا۔''

چندا کو دربار شاہی کی جانب سے بے شمار جائیدادیں اور جاگیریں عطا کی گئی تھیں میر نظام علی خان آصف جاہ دوم جب بھی سفر کرتے تھے ماہ لقا کو بھی اپنے قافلہ میں خصوصیت کے ساتھ شریک سفر کرتے تھے۔ مورخین کا بیان ہے کہ چندا کم سے کم تین معرکوں میں آصف جاہ ثانی کے نہ صرف ہمراہ تھی بلکہ ہاتھی پر سوار ہو کر بہ نفس نفیس ان جنگوں میں حصہ بھی لیا تھا۔ حیدرآباد اور اس کے گرد و نواح میں آج بھی ماہ لقا کی جائیدادیں دیکھی جاسکتی ہیں جس جگہ عثمانیہ یونیورسٹی قائم ہے اس قسم کی بہت سی جائیدادیں ماہ لقا کی تھیں نیز موجودہ English and foreign languages university کے کیمپس کی جائیدادیں ماہ لقا کی تھیں اس کیمپس میں ماہ لقا کے نام سے ایک باؤلی بھی واقع ہے۔ ماہ لقا صاحب ثروت ہونے کے ساتھ ساتھ بے انتہا فیاض تھیں ان کی فیاضی کا عالم یہ تھا کہ وہ عالموں، شاعروں اور مشائخ کی ہر وقت امداد اور دستگیری کرتی رہتی تھیں ہر سال مختلف تقاریب میں وہ فقرا، حفاظ ، مشائخین کو دعوت دیتیں اور تمام مشائخین شہر کے گھروں میں ہر فرد و خاندان کو ایک ایک سیر مٹھائی روانہ کرتیں تھیں۔ ہر ایک کے لیے اکل وشُرب کا انتظام رہتا تھا ان حاضرین میں مساکین، غربا اور معذورین کی

تعداد بھی ہوتی تھی اور کبھی کبھی یہ تعداد ستر ہزار تک پہنچ جاتی تھی (بحوالہ محی الدین قادری زور ۔افادات زور شخصیات جلد چہارم صفحہ نمبر ۶۳)ماہ لقا نہایت رحم دل اور خداترس تھیں دریا دلی سے ضرورت مندوں میں اپنی دولت لٹایا کرتی تھیں لیکن اس کے باوجود ان کا خزانہ کبھی خالی نہیں ہوا۔ان کے تمول کا یہ حال تھا کہ سونے چاندی میں کھیلنے اور زروجواہر لٹانے کے باوجود انتقال کے وقت ان کی جاگیر باغات اور عمارتوں کو چھوڑ کر صرف نقد رقم ایک کروڑ سے زائد تھی۔

چندا کو علم وادب اور فنون لطیفہ میں خاصی دلچسپی تھی ان کے ذاتی کتب خانے سے تمام علوم وفنون کی کتابیں جمع تھیں بقول قادری زور''چندا اس دور کی ایسی عورت تھی جس نے اپنی علم دوستی،سرپرستی اور فضل وکمال کے باعث حیدرآباد کی نیک نامی میں اضافہ کیا۔'' چندا کے ہم عصر شعرا میں شیر محمد خاں ایماںؔ، چندولال شاداںؔ،محمد صدیق قیسؔ دکن میں شعروادب کی آبیاری کررہے تھے جبکہ شمالی ہند میں میر،سودا، درد جیسے شعرا دادسخن دے رہے تھے اور جن شعرا نے دکن کی جانب ہجرت کی ان میں حافظ تاج الدین مشتاق، ذوالفقارعلی خاں صفاؔ،شاہ نصیرالدین نصیرؔشیخ حفیظ دہلوی کے نام اہم ہیں ۔ چندا کو دکن اور شمالی ہند کے باکمال سخنوروں ، ادیبوں اور عالموں کی صحبت حاصل رہی ہے اور ان سے اکتساب فیض بھی حاصل رہا ہے ۔ چندا کے قدردانوں اور شیدائیوں میں سلاطین وزرا اور امراء کے علاوہ شعرا اور

ادیب بھی شامل تھے۔یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ چندا کے اساتذۂ سخن بھی ان پر فریفتہ اس سلسلے میں میر عالم کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے بقول ثمینہ شوکت:

''میر عالم کی توجہ ماہ لقا پر قدردانی کی
حد سے بڑھی ہوئی تھی ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ ماہ لقا میر عالم کے دل ودماغ پر
چھا گئی تھی۔اس کی ایک ایک ادا ایک
ایک عشوہ پر وہ دل وجان نثار کرتے
تھے''

(بحوالہ مہ
لقا بائی چندا کی زندگی اور اس کا کلام ۱۹۵۹)

پروفیسر ثمینہ شوکت کے اس قول کی صداقت موصوف کی ایک فارسی مثنوی سراپائے مہ لقا سے دی جاسکتی ہے ۱۲۲۳ اشعار پر مشتمل اس مثنوی سے میر عالم کی وارفتگیٔ شوق کا پتہ چل جاتا ہے۔اس فہرست میں مہاراجہ چندولال کا بھی نام لیا جاسکتا ہے جو چندا کی زلفوں کے اسیر تھے ان کے دیوان میں چندا کی تعریف وتوصیف میں مکمل ایک غزل ہے۔فرماتے ہیں۔

نہیں ہے چین بن دیکھے
ترے اے مہ لقا مجھ کو

درس کا میں تو پیاسا ہوں
درس اپنا دکھا مجھ کو

اسی طرح جن شعرا نے چندا کی مدح کی ہے یا ان کے کلام میں چندا کے حسن وسیرت کا والہانہ اظہار ملتا ہے ان میں شیر محمد خاں ایماں، گوئند بخش ضیائی، غلام حسین خاں گوہر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان تمام شعرا وامرا کے والہانہ جذبات عشق کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چندا اپنے عہد کی کلوپترا تھی اور اس کے حسن کے افسانے جگہ جگہ مشہور تھے۔ چندا کے دیوان کے نسخوں کا پتہ چلتا ہے۔ اولین نسخہ گلزار ماہ لقا کے نام سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا ہے۔ دوسری بار پروفیسر ثمینہ شوکت نے ۱۹۵۹ء میں مہ لقا کے نام سے شائع کیا تیسری بار پروفیسر شفقت رضوی نے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ ۱۹۹۰ء میں شائع کیا اور چوتھی بار ۱۹۹۸ء میں راحت عزمی نے شائع کیا۔ ڈاکٹر راحت سلطانہ اپنے ایک مضمون میں چندا کی شاعری بالخصوص غزل کے حوالے سے یوں گویا ہیں ''چندا صنف غزل کی رسیا تھی اس کے دیوان میں غزل کے علاوہ کوئی اور صنف نہیں ملتی ہر غزل میں اس نے ۵ شعر کا التزام روا رکھا ہے اس کی وجہ غالباً پنج تن سے عقیدت ہے اس کے دیوان میں جملہ ۱۲۵ غزلیں ہیں۔ چندا کا کلام اس کے مشاہدات، تجرباتِ زندگی اور قلبی واردات کی ترجمانی کرتا ہے۔ سادگی بیان، لطافت زبان اور نغمگی وموسقیت اس کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس بیان کی تصدیق ذیل

کے اشعار سے کی جاسکتی ہے۔

عالم تری نگہ سے ہے سرشار دیکھنا میری طرف ٹک تو، بھلا یار دیکھنا

چندا کے اس شعر کو پڑھتے ہوئے مومن کے اس شعر کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

بہر حال چندا کی غزلوں کے دو تین اشعار مزید پیش کرتا ہوں۔

ہماری چشم نے ایسا کمال پایا ہے جدھر کو دیکھئے آتا ہے تو نظر ہم کو

کبھی صیاد کا کھٹکا ہے کبھی خوف خزاں بلبل اب جان ہتھیلی پہ لیے بیٹھی ہے

ٹسوے بہا کے ہر گھڑی زاری نہیں ہے خوب یہ راز عشق ہے اسے مشہور مت کرو

ناداں سے ایک عمر رہا مجھ کو ربط عشق دانا سے اب پڑا ہے سروکار دیکھنا

چندا نے اپنے تجربات زندگی اور مشاہدات کو نسوانی زبان میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے نسائی آواز ہی ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے ان کے کلام میں نسوانی احساس وجذبات کی پر اثر ترجمانی ہے ان کی غزلوں کے اکثر ضمائر میں صیغۂ تانیث کا استعمال ہوا ہے۔ جبکہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیاز کے علاوہ اس دور کی اکثر خاتون شعرا نے اپنے کلام کے ضمائر میں صیغۂ تذکیر استعمال کیا ہے۔ چندا کی شاعری کی اس خصوصیت کو بیان کرتے ہوئے اختر حسن صاحب رقم طراز ہیں اردو زبان کے لیے یہ بات باعث فخر ہے کہ اس کا دامن عورتوں کے افکار ادبی وشعری سے بھی مالا مال ہے۔ چندا کا انداز بیان نہایت شیریں اور

لطیف ہے اور یہ خصوصیت اس کو تمام اردو شعر کہنے والی عورتوں سے ممتاز کرتی ہے۔ بحوالہ (مرقع سخن) درج ذیل اشعار میں نسائیت اور داخلی رنگ ملاحظہ کیجئے۔

جو پوچھے ہجر کی حالت مری وہ بے وفا ہنس کر — تصدق ہو کے کہہ با آہِ سرد و چشم تر قاصد
مری نازک مزاجی کی خبر رکھتا نہیں ہرگز — وہ سنگیں دل نہیں ممکن کسی کا ہو کبھی عاشق
شاہ و گدا تو دنگ ہوئے رقص پر ترے — عاشق ہے نیم جان ، نئی لیے میں تان بھر
حسن کے شعلے سے تیرے جب کہ ٹپکے ہے عرق — شرم سے بس ابر کے دامن میں ہے تر آفتاب

چندا کو رسالتِ مآبؐ اور حضرت علیؓ سے بہت گہری عقیدت تھی اپنے دیوان کی ۱۲۵ غزلوں میں سے ۱۱۸ کے مقطعوں میں حضرت علیؓ سے اپنی بے پناہ محبت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ان سے استمداد طلب کی ہے۔ مثال کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

سو جان سے ہوگی وہ تصدق میرے مولا — چندا کی جو کونین میں امداد کرو گے
یہ ہی مراد و مقصد و مطلب ہے یا علی — چندا پہ لطف و رحم ہو ہر دوسرا کے بیچ
چندا کو تم سے چشم یہ ہے یا علی کہ ہو — خاکِ نجف کو سرمۂ ابصار دیکھنا
روشن رکھو جہان میں مولا مثال مہر — چندا کے منھ سے نور کو تم دور مت کرو
عمر بھر یوں ہی رہے حسن کا چندا جلوہ — آرزو رکھتے ہیں یہ
حیدر کرار — سے ہم
گرمی وہ ہوئے حسن میں چندا کے یا علی — جلوے کو اس کے دیکھ لے بس لوٹ جائے برق

چندا نے شادی نہیں کی مگر اس کی پروردہ سیکڑوں کنیزیں اور کئی خانہ زاد تھے۔ آصف جاہ ثانی، ارسطو جاہ اور چندو لال کے بعد ایک یہی تھی جس نے علم و ادب کی شمع دکن میں روشن کر رکھی تھی۔ چندا نے اپنی زندگی ہی میں

مقبرہ بنوالیا تھا اور آج وہ وہیں آسودۂ خواب ابدی ہے۔ چندا کا شعری فن اکتسابی نہیں بلکہ ذوق اور فطرت کا آفریدہ تھا۔ انھوں نے جس ماحول میں زندگی گزاری وہاں رات دن شعروشاعری کی محفلیں آراستہ ہوا کرتی تھیں یہ ماحول کسی کو بھی موزوں طبع بنانے کے لیے معاون ثابت ہوسکتا تھا۔ جبکہ چندا میں یہ خصوصیات وہبی تھیں۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

حوالہ جات:

۱۔ ماہ لقا: حالات زندگی مع دیوان۔ دسمبر 1998 راحت عزمی

۲۔ روزنامہ سیاست: حیدرآباد، ۲۹ مئی 2015 سید حسن علی

۳۔ ماہ لقا چندا بائی: اردو کی پہلی نسائی آواز۔ ڈاکٹر راحت سلطانہ

۴۔ افاداتِ زور: جلد چہارم محی الدین قادری زور

۵۔ حیات ماہ نامہ: غلام ہمدانی گوہر

۶۔ مہ لقا: ڈاکٹر ثمینہ شوکت

۷۔ دیوان مہ لقا بائی چندا: پروفیسر شفقت رضوی

جدید فارسی افسانہ نگار: صادق ہدایت

کلیدی الفاظ# صادق ہدایت#جدید فارسی افسانہ نگار

تبریز حسن

ریسرچ اسکالر شعبہ مطالعات فارسی ومرکزی ایشیا

، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی 110067

تلخیص:

فارسی ادب کے متعلق بات کرتے ہوئے جب افسانہ نگاری کا ذکر آتا ہے تو ہمارے ذہنوں میں بہت سے نام گردش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر صادق ہدایت، بزرگ علوی، محمد حجازی، علی دشتی، جلال آل احمد، حسین قلی مستعان، صادق چوبق اور نوری وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان سب میں جو شہرت صادق ہدایت کو نصیب ہوئی شاید ہی کسی افسانہ نگار کے مقدر میں آئی ہو.

نقادوں کا کہنا ہے کہ جدید ایرانی افسانے کی تاریخ کو تین ادوار میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ابتدائی زمانہ جب ایران میں فارسی افسانے کی شکل بننا شروع ہوئی، درمیانہ زمانہ، استحکام اور نمو کا دور اور تیسرا تنوع کا دور۔ لیکن عملاً اس نوع کی تقسیم شاید زیادہ درست اور ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ تینوں دور ایک دوسرے سے ایسے ملے ہوئے ہیں کہ درمیان میں کوئی خط کھینچا نہیں جا سکتا، لیکن یہ ضرور ہے ایران میں سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ افسانہ ضرور متاثر

ہوتا رہا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ایران میں ادیبوں کی بڑی تعداد کا تعلق بائیں بازو سے رہا ہے اور شاہ کا زمانہ تھا یا اس کے بعد اب تک نام نہاد اسلامی انقلاب کا دور ہے، آزادیِ اظہار کا ماحول کبھی بھی سازگار نہیں رہا۔

فارسی افسانے یا کہانی کا ابتدائی دور محمد علی جمال زادہ (1892-1997) کے ''یکے بود یکے نبود'' (اشاعت برلن 1921) سے ہوتا ہے اور یہیں سے فارسی افسانہ، قصوں اور لوک کہانیوں کے انداز کو چھوڑ کر نیا انداز اختیار کرتا ہے۔ اس مجموعے میں نہ صرف عام اور روزمرہ کی زبان اور محاورے استعمال کیے گئے بلکہ سیاسی اور سماجی موضوعات کے ساتھ طنزیہ پیرایہ بھی استعمال کیا گیا۔ یہ مجموعہ 1985 میں Once Upon a Time کے نام سے ترجمہ ہوکر نیویارک سے شائع ہوا۔

جمال زادہ کی کہانیوں میں پلاٹ کو مرکزیت حاصل رہتی ہے اور وہ اپنی کہانیوں کا اختتام موپاساں اور او ہینری کی طرح ڈرامائی اور چونکانے والے انداز میں کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے زبان کا جو انداز اختیار کیا اس نے فارسی میں افسانے کے لیے جس زبان کی بنیاد رکھی وہ اب تک برقرار ہے۔ ممکن ہے کچھ لکھے والے زبان کے اس انداز سے باہر بھی ہوں لیکن اسے میری کم علمی میں شمار کرلیں۔

ایران میں سیاسی تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی پڑے اور بادشاہت کا زمانہ رہا ہو یا اس کے بعد کی حکومت اور پھر انقلاب کا دور ہو،

آزادیِ اظہار کے لیے ماحول سازگار نہیں رہا۔ فارسی ادب اور افسانہ بھی ان ادوار میں متاثر ہوتا رہا، لیکن صادق ہدایت کے زمانے کو جدید افسانے کا دوسرا اور اصل دور کہا جا سکتا ہے۔ وہ مصنّف و مترجم ہی نہیں بلکہ ایک ایسے دانشوَر کے طور پر بھی پہچانے جاتے ہیں جس نے ایرانی ادب میں جدید تکنیک متعارف کرائی۔

صادق ہدایت: کو بیسویں صدی کے عظیم مصنفین میں شمار کیا جاتا ہے اور یہ عظمت و مرتبہ اس کے افسانوں کے مجموعے ''زندہ بگور'' (1930)، اُس کے بعد ''سہ قطرہ خوں'' (1932)، ''سایۂ روشن'' (1933)، ''وغ وغ ساباب''، طویل کہانی ''علویہ خانم'' (1933) اور ناول ''بوفِ کور'' (1937) کی بدولت ہے۔

صادق ہدایت نے 7 فروری 1903 عیسوی کو تہران کے ایک معزز گھرانے میں جنم لیا۔ آپ کے والد کا نام ہدایت قلی تھا جو اعتصاد الملک کے نام سے مشہور تھے۔ اتفاق سے صادق ہدایت جس گھرانے میں پیدا ہوئے وہ ادبی لحاظ سے پہلے ہی معروف تھا۔ پس فارسی ادب سے ہمدردی اور محبت رکھنے والا دل سینے میں اور خون رگوں میں لئے ہوئے پیدا ہوئے۔ یہ سب آپ کو اپنے دادا سے وراثت میں ملا جو انیسویں صدی عیسوی کے نامور اہل قلم تھے۔ ان کا نام رضا قلی تھا جو ''مجمع لصفحاء'' اور ''ریاض العارفین'' کے مصنف بھی ہیں۔ صادق ہدایت نے اپنی ابتدائی تعلیم

''دبیرستان فرانسوی'' میں حاصل کی اور پھر اعلیٰ تعلیم کی غرض سے انہوں نے بیرون ملک جانے کا فیصلہ کیا۔ پس انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے پہلے انہوں نے بیلجیم اور پھر فرانس کا رخ کیا۔

صادق ہدایت نے ادبی دنیا میں پہلا قدم ''موت'' نامی ایک مقالہ لکھ کر کیا۔ فرانس میں قیام کے دوران ان کو فرانسیسی ادب سے گہرا لگاؤ پیدا ہو گیا اور انہوں نے فرانسیسی زبان میں ''جادوگری در ایران'' کے عنوان سے ایک مقالہ تحریر کیا۔ فرانس ہی میں انہیں افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا اور یوں 1925ء سے 1929ء عیسوی تک کا عرصہ فرانس میں گزارنے کے بعد 1930ء میں واپس ایران آ گئے۔ ایران پہنچ کر انہوں نے چند دوسرے ادبی ذوق کے حامل افراد کے ساتھ مل کر ایک ادبی گروہ تشکیل دیا۔ یہ گروہ ''ربعہ'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ انہوں نے ''بانک ملی'' میں ملازمت بھی اختیار کر لی۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان ''زندہ بگور'' سے ہوئی۔ 1932ء میں انہوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور وہاں ایک سال قیام کیا۔ اس ایک سال میں انہوں نے پہلوی زبان سیکھی اور اسی دوران اپنا مشہور ناول ''بوف کور'' تحریر کیا۔ ایک مختصر سفر تاشقند کی طرف بھی کیا اور پھر زندگی کا باقی حصّہ تہران میں مترجم کی حیثیت سے گزارنے لگے۔ انہوں نے مجموعی طور پر چالیس افسانے تحریر کیے۔ دسمبر 1950ء میں ایک بار پھر فرانس کا سفر کیا اور وہیں پر وفات پائی۔ ان کو پیرس

کے ایک قبرستان میں دفن کیا گیا۔

صادق ہدایت کی زبان بظاہر مزید سادہ اور واضح تھی لیکن وہ کہانی میں حقیقت پسندی اور سررئیلسٹ فینٹسی کو اس طرح ملاتے ہیں کہ کہانی کی شکل ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ اس پر ان میں عدم تحفظ کا احساس اور مایوسی، جس کے بارے میں نیّر مسعود کا کہنا ہے 'یہ شخصیت جنون کی حد تک غیر معتدل اور نفسیاتی گتھیوں سے بھری ہوئی تھی۔ یہ شخصیت با آسانی مریضانہ کہی جا سکتی ہے اور اس کے افسانے اسی شخصیت کا نقش ہیں۔'

صادق ہدایت کی زبان بظاہر مزید سادہ اور واضح تھی لیکن وہ کہانی میں حقیقت پسندی اور تصوّرات کو اس طرح بہم کر دیتا کہ کہانی کی شکل ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ اس کی کہانیاں انسانی زندگی کی بدنما حالت اور نفسیاتی کرب کا مجموعہ ہیں جن میں فلسفیانہ قسم کا اضطراب، ناامیدی، یاسیت اور حد درجہ مایوسی نظر آتی ہے۔ صادق کے کم و بیش تمام ہی افسانوں کے مرکزی کرداروں کا انجام یا تو موت پر ہوتا ہے یا وہ خودکشی کرتے ہیں۔ وہ ایک فلسفیانہ قسم کے اضطراب اور نفسیاتی کرب کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ ہدایت نے خود بھی آخر فرانس میں جا کر خودکشی کر لی۔

صادق ہدایت فارسی ادب کا بڑا ناول نگار سمجھا جاتا ہے۔ فارسی ادب میں اسے وہی مقام حاصل ہے جو اردو ادب میں سعادت حسن منٹو کو حاصل ہے۔ ہدایت فارسی ادب میں پہلا باقاعدہ قنوطی ادیب ہے جس نے

ایران جیسے امید پرست معاشرے میں بھی خودکشی جیسے موضوعات کو جمالیاتی لباس پہنایا۔ اس کی تحریریں مایوسی اور نا امیدی پر مبنی ہونے کے باوجود ایران میں بیحد مقبول ہیں۔ آج بھی ہدایت کی کتابیں بکثرت چھپتی ہیں اور ہاتھوں ہاتھ بکتی ہیں۔ اس کی بعض کتابوں کا ترجمہ متعدد زبانوں بشمول اردو میں ہو چکا ہے۔ منٹو کی طرح صادق ہدایت بھی ہمیشہ الزامات کی زد میں رہا۔ گمراہی، تاریکی اور مایوسی پھیلانے کا الزام۔ یہی وجہ ہے کہ اسے فارسی ادب میں قنوطیت (Nihilism) کا بانی تصوّر کیا جاتا ہے۔ لیکن کسی بھی ادیب کی تحریروں کے بارے میں قضاوت اس کے دور کے حالات کو مدّنظر رکھے بغیر کرنا علمی رویہ نہیں۔ ادیب کا اصلی فریضہ پیغمبرانہ بشارتیں بانٹنا نہیں بلکہ سماج کی درست تصویر کشی اور عکاسی کرنا ہوتا ہے۔ ہدایت ایران کے بحرانی ترین دور میں زندگی گزار رہا تھا۔ پہلوی دور آمریت۔ رضا شاہ پہلوی کا دور حکومت فکری، سیاسی، سماجی اور اقتصادی بحرانوں کا مجموعہ ہے۔ ان حالات میں کسی سنجیدہ ادیب سے گل وبلبل یا باغ و بہار کے تذکروں کی امید لگانا منطقی سوچ نہیں۔

بیسویں صدی کا پہلا نصف حصّہ عالمی سطح پر تمدّن کی شکست و ریخت کا زمانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں پیش آنے والی دو عالمی جنگوں نے انسانی جان کی وقعت کو یکسر ختم کر کے رکھ دیا۔ انسانی تہذیب دم توڑتی نظر آئی۔ دنیا بھر میں انارکی اور مایوسی نے ڈیرے ڈال دیے۔ ان

ناگفتہ بہ حالات کا عکس اس دور کے ادب میں بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ ان حالات میں صادق ہدایت نے ایک طرف یورپ کی ادبی ریئلزم کی تحریک سے متاثّر ہوکر جدید فارسی ادب میں داستانی ریئلزم کی بنیاد رکھی تو دوسری جانب قنوطیت اس کے ناولوں کا لازمی جز قرار پایا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تمام داستانیں، ناول اور ڈرامے عام آدمی کے مسائل و مشکلات کے گرد گھومتے ہیں۔ سماج کی تلخ حقائق پر مبنی تصویر کشی صادق ہدایت کے ناولوں کا خاصہ ہے۔ افسانوں کے علاوہ صادق ہدایت نے ڈرامے اور سفرنامے بھی قلم بند کیے جن میں ''پروین دختر ساسان'' اور ''اصفہان نصف جہان'' قابل ذکر ہیں۔ صادق ہدایت جدید فارسی ادب میں ایک والا مقام ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ نقّاد بھی تھے۔ ''شیوہ نوین در تحقیق ادبی''، ''شیوہ ہائے نوین در شعر پارسی'' اور ''پیام کافکا'' جیسی کتابیں اس کی ادبی تنقید کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

صادق ہدایت کے والد اعتضاد الملک قاچاری حکومت میں اہم عہدوں پر فائز رہے۔ ایران کی حکومت قاچاری خاندان سے پہلوی خاندان میں منتقل ہوئی تو صادق ہدایت کی سماجی ساکھ بھی متاثر ہوئی اور وہ اچانک اشرافی طبقے سے متوسط طبقے کا فرد بن گئے۔ اس بنا پر اس کی ہمدردی اور وابستگی سماج کے نچلے طبقات سے گہری ہوتی گئی اور اس کی تمام تحریروں کا محور بھی انہی طبقات کی مشکلات کا بیان ٹھہرا۔ طبقاتی تبدیلی کی وجہ سے

صادق ہدایت ذاتی زندگی میں بھی تضادات کا شکار تھا۔

اگر چہ اس کا تعلق بنیادی طور پر اشرافی طبقے سے تھا مگر ایک روشن فکر افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمیشہ اس طبقے کے افراد سے بیزار رہا۔ اس کے برعکس پسماندہ طبقات اس کی توجہ کا مرکز اور ادبی تحریروں کا موضوع رہے۔ سماج کے کمزور گروہوں سے ہمدردی کے باوجود ہمیشہ ان کی حالت کی بہتری کے معاملے میں وہ مایوسی اور بدبینی کا شکار رہا۔ البتہ صادق ہدایت کی یہ بدبینی اس دور کے ابتر سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کا جبری نتیجہ تھی۔ جس طرح پاکستان میں منٹو پر اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے میں فحاشی و عریانی پھیلانے کا الزام عائد کیا گیا اسی طرح ایران میں صادق ہدایت پر اپنی داستانوں کے ذریعے اخلاقی زوال، زندگی کی بے قدری، پژمردگی، افسردگی، مایوسی اور نہیلزم پر مبنی افکار و خیالات کی ترویج و اشاعت کا الزم لگایا گیا۔ دونوں افسانہ نگاروں کی نظر میں ادب تنقید حیات کا درجہ رکھتا تھا۔ اس لیے وہ معاشرے کے اچھے برے حالات کی حقیقی اور عینی تصویر پیش کرنے کو اپنا ادبی فریضہ سمجھتے تھے۔ نہیلزم اس کے ناولوں میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جس کے اثرات فقط اس کی تحریروں تک محدود نہ رہے بلکہ خودکشی کے ذریعے اس کی اپنی زندگی کے خاتمے کا سبب بھی بنے۔ یہاں ان عوامل کا مختصر بیان مقصود ہے جن کی وجہ سے اسے فارسی ادب میں قنوطیت کے بانی کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ پہلا عامل گوشہ گیری اور تنہا پسندی تھی جس نے

اسے سوشل لائف سے دور کر دیا تھا۔ وہ اپنی شہرت سے دور بھاگتا تھا یہاں تک کہ زندگی کے آخری ایام میں کسی کو اپنی تصویر تک اتارنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ خاندانی ذمہ داریوں سے بچنے کے سبب شادی بھی نہیں کی۔ صادق ہدایت کا تصور یہ تھا کہ انسان بنیادی طور پر تنہا رہنے والی مخلوق ہے۔ اسے جبراً؟ اجتماع میں بھیج کر سماجی قیدی بنا دیا گیا ہے۔ اسے اپنی قید سے رہائی کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے اگرچہ خودکشی کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔ ہدایت کا افسانہ سگ ولگرد (The Stray Dog) اس کے احساس تنہائی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اسے پرندوں کی یہ عادت بیحد پسند تھی کہ موت کی حالت طاری ہونے سے قبل وہ گوشہ تنہائی میں چلے جاتے ہیں اور اس حالت میں مرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

ہدایت کی اپنے وطن سے دور فرانس میں خودکشی بھی شاید اسی تصور کی آئینہ دار تھی۔ موت کا شدّت سے خیال بھی اسے زندگی کی رعنائی اور چہل پہل سے دور لے گیا۔ اس کے افسانوں میں موت کا تصور جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ بوف کور میں بوف (الّو) وہ پرندہ ہے جو بدشگونی، تباہی اور مرگ کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ صادق ہدایت اپنے اسکول کے ایاّم سے ہی ندائے اموات نامی رسالہ پبلش کرتا تھا جو تصوّر موت سے اس کی خصوصی دلچسپی کا مظہر ہے۔ مزید یہ کہ اس رسالے کے آرم پر ملک الموت کی فرضی تصویر بھی موجود تھی۔ بنابریں، اس کی نگاہ میں اگر کوئی چیز زندگی کی تلخیوں اور

مصائب وآلام سے نجات دے سکتی ہے تو وہ صرف اور صرف موت ہے۔ اس طرح ہدایت نہ فقط اپنے ناولوں کے کرداروں کو موت سے درگیر رکھتا ہے بلکہ اکثر اپنی ذات کو بھی موت کے منہ میں دھکیلنے کی کوشش کرتا ہے۔ کئی بار خودکشی کی کوشش کی لیکن موت کے منہ سے بچ نکلا؛ آخرکار 4 اپریل 1951ء کو پیرس (فرانس) میں موت نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ دنیا کے بارے میں شدید بدبینی اور بدگمانی تیسرا عامل تھا جو اسے قنوطیت کی جانب لے گیا اور جس کی جڑیں اس کی تحریروں میں بہت گہری ہیں۔ کائنات کی ہر چیز کے بارے میں بدگمان تھا یہاں تک کہ اپنے جیسے انسانوں کو بھی فریبی اور حقیر تصور کرتا تھا۔ زندگی اس کی نظر میں بے وقعت اور بے سود چیز تھی۔ ناول زندہ بگور بھی ایک ایرانی طالب علم کی داستان پر مبنی ہے جو زندگی کے جھمیلوں سے اکتا کر خودکشی میں راہ نجات پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہدایت اپنے معاصر ادیبوں کے برعکس زندگی کا قصیدہ لکھنے کے بجائے اس کا نوحہ خواں نظر آتا ہے۔ عام تاثر یہی ہے کہ وہ ایران کے مخدوش حالات کے سبب قنوطیت کا شکار ہوا لیکن کچھ نقاّد اس تصور کو ردّ کرتے ہیں؛ ان کی نظر میں صادق ہدایت کی دنیا سے بے اعتنائی اور بدگمانی دراصل اس کے فلسفیانہ نکتہ نظر کی وجہ سے تھی۔ یعنی وہ اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ اس کائنات میں رہتے ہوئے انسان کے لئے راہ نجات موجود نہیں مگر یہ کہ وہ اس قید سے اپنے آپ کو آزاد کرلے۔ یہ رائے بھی بعید از قیاس نہیں کہ دور جوانی میں یورپ کے

سفر اور وہاں قیام نے ہدایت کے افکار پر گہرے نقوش مرتّب کیے ہوں۔ اس کی نظر میں مغربی تجدّد اور ایرانی روایت گرائی وقدامت پسندی کے مابین طولانی فاصلوں کی ایک دیوار حائل تھی۔ وہ ایرانی کلچر کو خرافات کا مجموعہ اور روایتی سماج کو زوال کا شکار گمان کرتا تھا۔ دوسری جانب اسے پہلوی دور آمریت میں معاشرتی اصلاح کی کوئی سبیل بھی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ وہ اسباب تھے جن کی وجہ سے صادق ہدایت قنوطیت کے راستے پر چل کر فارسی ادب میں نہیلزم کے علمبردار کے طور پر سامنے آیا۔

نہیلزم کی ادبی تحریک دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد امریکا اور یورپ سے مشرقی دنیا میں داخل ہوئی تھی۔ ایران میں صادق چوبک، محمود دولت آبادی اور صادق ہدایت جیسے ادیبوں نے اسے پروان چڑھایا۔ ہدایت نے قنوطیت کے زیر اثر، مذہبی اور اخلاقی مفاہیم کے ساتھ انسان کے رابطے کو غیر فطری قرار دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہدایت کے ہاں ادبی عفت نامی کسی چیز کا وجود نہیں۔ یعنی وہ فحش اور غیر اخلاقی ترین بات بھی عریان اصطلاحات میں بیان کرنے کی جسارت کر گزرتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صادق ہدایت نے فارسی ادب میں الفاظ اور مفاہیم کی جھوٹی اور نام نہاد حرمت کا خاتمہ کیا۔ اس نے اپنے افسانوں میں وہ تراکیب بھی استعمال کیں جن کو برتنے سے بڑے بڑے ادیب کتراتے تھے۔ اسی طرح جن واقعات اور مناظر کو معاصر ادیب مصلحت اور خوف کے دبیز پردوں میں

بیان کرتے تھے ہدایت انہیں برملا بیان کرتا نظر آتا ہے۔ صادق ہدایت کے قلم کی یہ خصوصیت اسے اردو کے عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے نزدیک لا کھڑا کرتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ ہدایت کی تحریروں نے فارسی ادب کی عشقیہ، روحانی اور اخلاقی بنیادوں کو نہ فقط شدید متزلزل کر دیا بلکہ اس ادب سے زندگی کی خوبصورتی کا خاتمہ کر کے اسے موت، بدبینی، مایوسی اور قنوطیت کے اندھیروں سے بھر دیا۔ ہدایت نے انسان کی روحانی اور معنوی حیثیت کا انکار کر کے اسے ایک پست موجود کے درجے پر لا کھڑا کیا اور اس کے ایمان، ضمیر اور مذہبی اعتقادات کو خرافات قرار دیا۔ ان تمام منفی تصورات کے باوجود صادق ہدایت کو اپنی پر اثر تحریروں اور قلم کی فنی پختگی کے سبب عالمی ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ صادق ہدایت کی موت کو ستّر سال کا عرصہ بیت جانے کے بعد بھی اس کے قارئین اور ناقدین کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔

ہدایت کے ساتھ ہی بزرگ علوی کا ذکر بھی آنا چاہیے جن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'چمدان' (سوٹ کیس) 1934 میں شائع ہوا۔ ان کے ہاں بھی پڑھنے والوں کی ملاقات افسردہ، دل شکستہ اور پریشان کرداروں سے ہوتی ہے۔ علوی بائیں بازو کے لیے بھی سرگرم تھے اس لیے ان کی گرفتاری ہوئی اور اس گرفتاری نے ان کی افسانہ نگاری کے انداز پر بھی

اثر ڈالا۔'علوی کا کہنا ہے کہ وہ جیل جانے سے پہلے سیاسی سرگرمیوں میں عملی طور پر شریک نہیں تھے بلکہ ان لوگوں میں تھے جو مارکسی نظریات سے شناسائی پیدا کر رہے تھے۔'(اجمل کمال) اس واقعے نے فارسی افسانے کو نئے انداز سے متعارف کرایا جو سماجی ناانصافیوں اور استبداد کو بیان کرنے کا تو تھا ہی لیکن نظریاتی بھی تھا۔ وابستگی کا یہی انداز فریدون تنکابنی، محمود دولت آبادی اور ان دوسرے افسانہ نگاروں میں بھی دکھائی دیتا ہے جنھیں بائیں بازو والے بھی کہا جاتا ہے۔

جمال میر صادقی اور ہوشنگ گلشیری اپنے اپنے انداز میں بزرگ علوی کے انداز سے متاثر ہیں جنھوں فارسی افسانے میں عورت کو ایک انسان اور کثیر الجہتی انسان کے طور پر بھی دکھایا۔ فارسی افسانے کو ایران کے سیاسی حالات کے آئینے کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے، اگرچہ ان افسانے لکھنے والوں کی اکثریت افسانے اور تاریخ و سیاست کے فرق کو بہت نمایاں طور سمجھتی ہے۔

منابع ومصادر

بررسی وتحلیل جریانہای داستان نویسی معاصر (1323-42)

نگاہی کوتاہ بہ داستان نویسی معاصر
تحقیق در مورد زندگی صادق ہدایت از آثار دانشچی
زندگی عشق و مرگ از دیدگاہ صادق ہدایت
کتاب خودکشی صادق ہدایت اثر اسماعیل جمشیدی
نقد آثار صادق ہدایت اثر محمد سرشار تہران
داستان ہای صادق ہدایت، گردآور محمد فروز نیا، تہران، علم، چاپ دوم

1 -Ali Dehbashi Be Yad- e Sadegh Hedayat)On the memory of Sadegh Hedayat). Tehran: Sales publisher.

2 -Khanlari, P. N. Khaterat- e Adebi Dar Barehy- e Sadegh Hedayat) Literary Memory about Sadegh Hedayat)_2003

3 -Katouzian, M. A. H. Sadegh Hedayat va Marg- e Nevsandeh) Sadegh Hedayat and the Death of the Author). Tehran Marklaz Publosher. 1993.

4 -Mirabedini, H. Sadegh Hedayat- Rzenehi be Rahai)Sadegh Hedayat-

An Opening to Freedom) In A. 2003

5 -Sadegh Hedayat Iran chamber society.

6-Sadegh Hedayat, Dayeratul Maarif Britanika Online.

7 -Sadegh Hedayat, Musannif ka tarrruf, Urdu Digest- Alami Adab No, February 2011Lahore.

ل۔احمد اکبرآبادی کی افسانوی نثر

کلیدی الفاظ:#ل-احمد اکبرآبادی#افسانوی نثر

ڈاکٹر ارشاد احمد خان
صدر شعبہ اردو، این ایس بی کالج، ناندیڑ

تلخیص:

ل۔احمد اکبرآبادی ایک ایسے دور کے پروردہ ہیں جب داستانوی نثر دم توڑ رہی تھی اور رومانوی نثر کا دور دورہ تھا۔اسی کے ساتھ سرسیّد کی حقیقت پسند نثر کا رجحان بھی عام ہو رہا تھا۔ل۔احمد کی یہ خصوصیت ہے کہ انہوں نے اپنی نثر میں داستانوی رجحانات سے اجتناب برتا اور فطری' حقیقت پسند اور مستحکم روایات کو پروان چڑھانے کی کوشش کی۔انہوں نے یوروپی ادبیات کا نہ صرف مطالعہ کیا تھا بلکہ ان ادبیات کی عمدہ تخلیقات کو اُردو پیرہن عطا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی انگریزی اور روسی افسانوں کے ترجموں سے ہوتا ہے۔ان ادبیات میں نہ صرف حقیقت پسندی کی تحریک عروج پر تھی بلکہ فطرت پسندی بھی اپنا اثر دکھا رہی تھی۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی افسانوی نثر میں ان عوامل کا عمل دخل دوسرے تخلیقی نثر نگاروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

ل۔احمد اکبرآبادی بنیادی طور پر رومانوی نثر کے نمائندہ ہیں۔انہوں

نے، انشاء پردازانہ اسلوب اور جمالیات پرستی کے ساتھ ساتھ افسانوی نثر کو ایسی جہتیں عطا کیں جن میں دیہی زندگی ، بے وفائی، روایت پرستی' روایت سے بیزاری اور رویوں کی تبدیلی کے علاوہ ایسے بے شمار موضوعات کو افسانوی حقیقت میں پیش کیا جو انسانی زندگی سے مربوط ہیں۔ اس خصوص میں وہ نہ تو مبالغہ کو فروغ دیتے ہیں اور نہ ہی غیر فطری عناصر کو شامل کر کے اپنی نثر کو داستانوی بیانیہ کے قریب کرتے ہیں۔ ان کی افسانوی نثر میں وہی عناصر کارفرما ہیں جو ترقی پسند تحریک کے علمبردار ہیں۔ البتہ انہوں نے مذہب بیزاری، سرمایہ پرستی، روایت شکنی اور اقدار کی شکست کو اپنی افسانوی نثر میں اس انداز سے پیش نہیں کیا۔ جس طرز سے دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پیش کیا۔ ل احمد نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ تمام اہم افسانہ نگاروں کا دور دیکھا ہے۔

ان کے عہد میں ہی سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، احمد علی ''انگارے کی روایت'' سعادت حسن منٹو راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسے اُردو کے اہم اور بلند پایہ تخلیقی نثر نگار موجود تھے۔ جنہوں نے بیانیہ کو اہم سمت اور رفتار کی جانب مائل کیا لیکن اس رفتار میں مشرقی ذہنیت کی کارفرمائی کم اور مغربی ذہنیت کی فراوانی زیادہ تھی۔ اس کے مقابلے میں ل۔ احمد نے مشرقیت کو فروغ دیا اور مغربیت سے اسی حد تک استفادہ کیا جو ایک تخلیق کار کے اظہار میں حقیقت اور فطرت پسندی کے لئے ضروری ہے۔ اگر چہ انہوں نے یوروپی زبانوں سے ترجمے کئے لیکن ان ترجموں کے دوران ایسی ہی تخلیقات کا انتخاب کیا جن میں اعلیٰ اقدار کی نمائندگی ہو اور تہذیب و شائستگی کے ساتھ ساتھ اخلاقی فراوانی کا

سلسلہ بھی جاری رہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانوی نثر میں کوئی بھی قابل اعتراض پہلو دکھائی نہیں دیتا۔اگر چہ انہوں نے اپنی زندگی میں کئی مرتبہ یوروپی ممالک کا دورہ کیا لیکن نہ تو ان کی زندگی پر اور نہ ہی ان کی افسانوی نثر پر یورپ کی برتری کا غلبہ نمایاں ہوسکا۔یہی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو ان کی افسانوی نثر کی شناخت بن جاتی ہے۔

ل۔احمد اکبرآبادی کے افسانوں میں جمالیت پرستی اور رومانوی حقیقت پسندی کارفرما ہے۔ جہاں تک غیر افسانوی نثر کا معاملہ ہے وہ رومانیت کو فروغ دیتے ہیں لیکن افسانوی نثر کے معاملے میں ان کا رجحان حقیقت پسندانہ ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں دیہات ،مفلسی، بے چارگی، دولت کی کمی، اخلاقی اقدار، غرض ہر روش کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ ان کی تخلیقات میں افسانوی نثر کے سرمایہ کے ساتھ ساتھ غیر افسانوی نثر کا بھی کثیر اثاثہ ہے اس لئے توازن قائم کرنے کے لئے ان دونوں انداز کی نمائندگی بھی ضروری ہے۔ان کی افسانوی نثر میں موجودہ حقیقت پسندی کو بیان کرنے کے لئے یہی انتساب کافی ہے جس کے ذریعے انہوں نے اپنے افسانوی مجموعہ ''زندگی کے کھیل'' کی ابتداء کی۔

''میں اس مجموعہ کو اس خموش مگر مظلوم انسانیت کے نام منسوب کرتا ہوں، جس کی

زندگی کی جھلک ان کہانیوں میں نظر آتی ہے۔'' (۱)

افسانوی نثر کو زندگی کی عمیق گہرائیوں سے وابستہ کرنے کی صلاحیت

ل۔احمد اکبر آبادی کی تحریروں میں کافی نمایاں ہے۔وہ انسانی پسند اور ناپسند کو بھی خالص مشرقی انداز سے دیکھنے کے قائل ہیں جب کہ انہوں نے یورپ کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ان کے اثرات خالص اخلاقی اور ہندوستانی ہیں۔ وہ جس حقیقت کے علمبردار ہیں اس کے اظہار کے لئے وہ اپنی بیانیہ نثر کو پروان چڑھاتے ہیں۔ انہوں نے جس قدر افسانوی نثر تحریر کی ہے اس کے انتخابی مجموعوں میں شامل انتساب کے مطالعہ سے خود ان کے زندگی کو سمجھنے کا رجحان نمایاں ہوتا ہے۔

ل۔احمد اکبر آبادی نے صرف طبع زاد افسانوں کی حد تک ہی یہ رویہ اختیار نہیں کیا بلکہ انہوں نے جس قدر افسانوی نثر کے ترجمے پیش کئے ان میں بھی مقصدیت کارفرما نظر آتی ہے۔اور یہ مقصدیت قومی وملکی تعمیر اور ہمت وایثار کی نمائندہ ہے۔یعنی انہوں نے ترجمے کے دوران بھی حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا۔ چنانچہ جب انہوں نے طویل روسی افسانہ ''نئی صبح'' کا دیباچہ لکھا تو اس میں بھی یہ نمایاں کیا کہ وہ کس مزاج کے نمائندہ ہیں۔قومی دارالاشاعت بمبئی سے شائع شدہ طویل افسانہ ''نئی صبح'' کے دیباچہ سے ایک مختصر اقتباس درج ہے اس کے مطالعہ کے بعد ل۔احمد کی حقیقت پسندی کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

''اس کہانی کو اُردو میں منتقل کرنے کی ترغیب مجھے اس لئے ہوئی کہ اس کے اندر مختصر پیمانے پر روس کی قدیم وجدید

زندگی کا خاکہ سامنے آجاتا ہے اور اس میں ہمیں انقلاب کی ایک جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔کہانی سرتاسر حقیقت

کا بیان ہے بلاواسطہ ہے۔ میرے خیال میں یہ آپ بیتی ایک عجیب اوردلکش فسانہ بھی ہے۔'' (۲)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حقیقت پسندی کو اہمیت دی گئی تھی۔ اس کے علاوہ یوروپی ممالک کے دورے کے ذریعہ ل۔احمد نے حقیقت پسندی کو قریب سے دیکھا تھا۔ ان کے بیشتر مضامین میں شاعروں اور ادیبوں کی حقیقت پسندی پر اظہار خیال بھی ملتا ہے جو اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنی نثر میں حقیقت پسندی کو اہمیت دی تھی۔ ان کی افسانوی نثر کی یہ خوبی ہے کہ وہ عریاں حقیقت پسندی سے گریز برتتے ہیں۔ جب کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر نثر نگاروں کی حقیقت پسندی بعض اوقات بیجا اور عریانیت کے دائرے میں داخل ہوجاتی ہے۔ ل۔احمد نے ایسے نازک مرحلوں کو اپنی افسانوی نثر سے دور رکھا جس سے ان کے حقیقت پسند نظریہ کی نمائندگی ہوتی ہے۔ وہ عریانیت کے اظہار کو حقیقت پسندی کا ایک وسیلہ قرار دینے کے حامل نہیں ہیں۔ اسی لئے ان کی شہرت عمومی قسم کی نہیں رہی بلکہ سماج کے خاص طبقے نے بھی انہیں ہمیشہ پسند کیا۔

افسانوی نثر کے پس منظر میں جب ل۔احمد اکبر آبادی کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان کے طبع زاد اور ترجمہ شدہ افسانوں کی تعداد کافی طویل ہوجاتی ہے۔ وہ طویل روسی افسانوں کا ترجمہ بھی کرتے ہیں اور مختصر افسانوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ نیز ناول نگاری کی گنجائش بھی پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایسے نثر پارے بھی لکھتے ہیں جن میں افسانویت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی

ہے۔صرف ان کے انشائیوں کو افسانوی نثر سے غیر متعلق قرار دیا جائے گا۔لیکن جس قدر بھی بیانیہ عناصر کو انہوں نے اپنی نثر میں استعمال کیا وہ تمام تحریریں افسانوی نثر کی نمائندہ ہیں۔اس اعتبار سے ل۔احمد کے ناولوں، افسانوں اور نثر پاروں کو حسب ذیل عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) کہانی (۲) رمز (۳) تمثیل

(۴) Thrill (ہیجان۔جذبات کی رو میں بہہ جانا) (۵) ایمائیت (۶) اشاریت (۷) اثر آفرینی

ل۔احمد اکبرآبادی ایک باشعور قلمکار ہیں۔وہ تخلیقی نثر لکھنے کے دوران نہ صرف اسلوب اور پیرائے بیان کو ملحوظ رکھتے ہیں بلکہ ان کے مضامین اور مختلف اصناف پر لکھی ہوئی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانوی نثر کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔چونکہ ان میں ترجمے کی صلاحیت موجود تھی اس لئے اس بات پر بھی توجہ دینا ضروری ہے کہ ان کی صلاحتیں زولسانی تھیں۔اپنی زبان کے ادب اور غیر زبانوں کے ادبیات کے نتیجے میں ان کو یہ شعور حاصل ہو گیا تھا کہ کسی بھی صنف اور فن کو کن خصوصیات سے وابستہ رکھا جائے۔یہی عمل ان کی تحریروں میں فنی خصوصیات کا حامل ہوجاتا ہے۔جسے ایک اہم وسیلہ کا درجہ حاصل ہے۔وہ ایک باشعور افسانوی نثر نگار ہونے کی وجہ سے ان کی تخلیقی نثر کو مختلف عنوانات کے تحت زیر بحث لایا جارہا ہے جس میں اولیت کا درجہ کہانی کو حاصل ہے۔ل۔احمد کی افسانوی نثر کو سمجھنے کے لئے ان کی نثری تخلیقات میں

موجود کہانی پن سے واقفیت ضروری ہے۔

۱) **کہانی:۔** کہانی کیا ہے؟ اور اس کے ذریعے کیا کام لئے جاسکتے ہیں اور اس کی ضرورت پر مدلل بحث کرتے ہوئے سید وقار عظیم اپنی تصنیف ''فن افسانہ نگاری'' میں اس طرح رقمطراز ہیں:

''کہانی ایک خاص خیال، احساس، جذبہ یا تصور کو ایک خاص فنی انداز میں
دوسروں تک پہنچانے کا نام ہے۔ یہ کام افسانہ نگار مختلف طریقوں سے انجام
دیتا ہے۔ ان مختلف طریقوں میں سے ایک یہ ہے کہ مصنف اپنے اس خیال'
احساس' جذبہ' تصور یا نقطہ نظر کو کہانی کے ایک خاص کردار یا ایک سے زیادہ
کرداروں کی زبان سے ادا کرواتا ہے یا بعض صورتوں میں اس مخصوص تصور یا
نقطہ نظر کو کرداروں کے عمل کی شکل دیتا ہے لیکن اس صورت حال میں اسے ایک
ایسی فضاء بنانی پڑتی ہے جس میں قاری دوسروں کی رفتار و گفتار اور گفتگو اور عمل
سے اسی طرح متاثر ہو جیسے وہ خود افسانہ نگار کی کہی اور کی ہوئی

باتوں سے متاثر
ہوتا ہے۔لیکن قاری کو اس طلسم میں مبتلا رکھنے کے لئے
ضروری ہے کہ افسانہ نگار
ایک خاص قسم کی فضاء قائم کرے۔اس طرح کی فضاء قاری
کے ذہن کو شک وشبہ
سے محفوظ رکھتی ہے اور اس میں یقین کی پختگی پیدا کرتی
ہے۔''(۳)

اس بیان سے کسی بھی افسانوی نثر میں کہانی کے وجود کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں سب سے پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستہ تخلیق کاروں نے حصّہ لیا اور ان کی تخلیقات میں کہانی کا لطف بدرجہ اتم موجود ہے۔ ترقی پسند تحریک کا یہ وطیرہ رہا ہے کہ اس سے وابستہ تخلیق کاروں نے کسی بھی بیانیہ کے لئے کہانی کو اولیت دی جب کہ جدیدیت پسندوں کی نثر نگاری میں کہانی کو اہمیت حاصل نہیں۔ چونکہ ل۔ احمد اکبرآبادی کا تعلق ترقی پسند تحریک کے گروہ سے تھا اس لئے انکے ناولوں، افسانوں اور مختصر پاروں وغیرہ میں بنیادی عنصر کہانی ہے۔ افسانوی نثر کے ترجموں کے دوران بھی وہ کہانی پن کو اساس بناتے ہیں۔ چنانچہ کوئی ایسی تحریر ان کی افسانوی نثر کا وسیلہ نہیں بنتی جس میں کہانی کو بنیادی حیثیت حاصل نہ ہو۔ وہ کہانی افسانہ اور مختصر افسانہ کے فن سے پوری طرح واقف تھے۔ ان کی تحریروں میں اس کا اثر کہانی پن کی خصوصیت کے ساتھ جلوہ

گر ہے۔ وہ فقروں اور جملوں کے ذریعے تاثر پیدا نہیں کرتے بلکہ کسی واقعہ یا قصہ کو کہانی کی لڑی میں پروکر اسے افسانویت کی گہرائی تک لے جاتے ہیں یہی وہ خوبی ہے جو ان کو اُردو کے دوسرے نثر نگاروں سے انفرادیت بخشتی ہے۔

ے

ل۔احمد اکبرآبادی اپنے ہر افسانے میں کہانی کی روایت سے اس قدر وابستہ نظر آتے ہیں کہ کہانی پن سے انحراف ان کی تحریروں میں ایک بے اصولی کا ذریعہ بن جاتا ہے۔انہوں نے فطری طور پر یہ ضروری سمجھا کہ وہی تحریریں افسانوی نثر کا درجہ رکھتی ہیں جن میں کہانی پن کو وجود ہو اور جو تحریریں کہانی سے وابستہ نہ ہوں وہ ان کے نزدیک افسانوی نثر نہیں ہیں۔اس کا ثبوت اس طرح مل جاتا ہے کہ انہوں نے ''انشائے لطیف'' کے علاوہ سنجیدہ تحریروں کو افسانے سے مختلف کر دیا۔''انشائے لطیف'' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے لیکن انہوں نے اس میں جب اپنی انشاء پردازانہ تحریروں کو جگہ دینے کے ساتھ ساتھ افسانے شامل کئے تو ان افسانوں کے ساتھ عام نثر کو مختلف کرنے کے لئے لفظ ''مختار'' کا استعمال کیا' جس سے افسانہ نگاری کی روایت مراد ہے۔اس طرح ل۔احمد نے ایسی تحریریں جن میں کہانی کا وجود ہو انہیں افسانوی نثر کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔جس کا اندازہ ''انشائے لطیف'' کے معروضہ سے ہو جاتا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

'' آخر میں یہ گذارش کرنا ہے کہ ان بارہ تیرہ سال پہلے کی

تحریروں میں میں نے
معمولی تصحیح کے علاوہ کوئی خاص تبدیلی نہیں کی ہے' کیونکہ
میرے خیال میں ادب
کا مقتضاء یہی ہے۔ نیز اس مجموعے میں چار افسانوں کے
ساتھ لفظ مختار رکھا گیا
ہے اس کے لکھنے سے میرا مقصد یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ فسانہ نہ
تو بالکل ترجمہ ہے اور
نہ تمام تر میرا ہے اس کے پلاٹ یا تخیل کا کوئی جزو بھی مجھے
دوسری جگہ سے ملا ہے تو
میں نے اسے مختار لکھا ہے۔'' (۴)

ل۔ احمد کی اس تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی افسانوی نثر کو دوسرے طرز ہائے بیان سے مختلف کر دیا اور اس اختلاف کو نمایاں کرنے کے لئے کہانی ہی ایک ایسا وسیلہ بنتی ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریری خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

'' انشائے لطیف'' میں پندرہ (۱۵) مضامین شامل ہیں اور ہر مضمون میں افسانویت کا عکس نمایاں ہے۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس میں وہی خصوصیات شامل ہیں جو کسی افسانے کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ یعنی پلاٹ، کردار اور کرداروں کا عمل دخل کے علاوہ ان کے رویئے جن سے پتہ چلتا ہے کہ ''انشائے

لطیف'' بھی درحقیقت ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جسے ل۔احمد نے ترجمے کے توسط سے اُردو میں روشناس کرایا ہے لیکن ان کی خصوصیات افسانویت سے زیادہ کہانی پن میں نمایاں ہوتی ہیں۔

افسانہ اور مختصر افسانہ پرل۔احمد اکبر آبادی کے مضامین ریڈیو سے نشر ہوئے اور کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکے ہیں لیکن عملی طور پر ان کی افسانوی نثر میں کہانی کے بغیر کوئی افسانہ وجود میں نہیں آتا اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے ذہن کو تیار کرلیا تھا کہ افسانہ یا افسانوی نثر صرف وہی ہے جس میں کہانی اپنا اثر دکھاتی ہو۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ہر افسانوی تحریر کو قصہ یا واقعہ سے مربوط کر کے نمایاں کرتے ہیں۔یعنی ان کے بیانیہ میں جہاں تمہیدی عناصر کارفرما ہیں وہیں وضاحتوں کا سلسلہ بھی نمایاں ہوتا ہے۔جب کہ افسانے میں تمہید یا وضاحت کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ل۔احمد کے تمام افسانوں میں آغاز کے دوران تمہید اور وضاحتیہ کی کارفرمائی یہ دلیل پیش کرتی ہے کہ انہوں نے کہانی کو ہی افسانہ کا درجہ دیا۔چنانچہ ان کی چند کہانیوں کی ابتداء ملاحظہ ہو۔

''خورشید جی دادا بھائی سے میری دوستی کی ابتداء بجائے خود ایک رومان ہے۔'' (۵)

''ایک گھنٹہ کامل آوارہ گرد رہنے کے بعد اس نے شوفر سے موٹر روک لینے کو کہا۔''(۶)

افسانوی نثر کے آغاز سے پتہ چلتا ہے کہ قلمکار نے کس انداز تحریر کو اختیار کیا ہے۔ل۔احمد کی بیشتر تحریریں تمہیدی روش کو اختیار کرنے کی وجہ سے

کہانی کی روایت کی علمبردار ہیں۔کسی بھی کہانی کی پیشکشی کے لئے عام طور پر اس ترتیب کوملحوظ رکھا جاتا ہے کہ یہ پہلا مرحلہ آغاز اور پھر دوسرے مرحلے میں عروج اور تیسرے مرحلے میں اختتام کی خصوصیات شامل کی جاتی ہیں۔کہانی کی اس ترتیب کوجس افسانوی نثر میں شامل کیا جائے گا وہ بنیادی طور پر افسانہ ہونے کے باوجود تمہیدی خصوصیات اور نقطہ عروج کے علاوہ انجام کی وجہ سے اپنی امتیازی شناخت کا علمبردار ہوگا۔ایسے قصے اور کہانیوں کو چاہے وہ افسانویت سے مالا مال ہوں یا نہ ہوں انہیں کہانی کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے۔ل۔احمد اکبرآبادی نے اپنی تمام تر افسانوی تحریروں میں کہانی کی اسی خصوصیت کوملحوظ رکھا ہے۔''انشائے لطیف'' کی دو کہانیوں کی شروعات کے حوالے کے بعد جب'' زندگی کے کھیل'' اور'' دن رات'' کی کہانیوں پر توجہ دی جاتی ہے تو اس مجموعے میں تینتیس (۳۳) کہانیاں شامل ہیں۔ ہر کہانی افسانویت سے بھر پور ہونے کے علاوہ زندگی کے واقعات وحوادث کی نمائندگی کرتی ہے چنانچہ'' زندگی کے کھیل'' کی کہانی'' دھرم کے داتا'' کا آغاز ملاحظہ ہو:

'' شہر کے ایک گندے محلے کے ایک بوسیدہ مکان کے ایک
تاریک کمرے میں' ایک میلے بستر
پر ایک عورت یعنی چمپا لیٹی ہوئی یا کہیئے پڑی تھی۔وہ جوان
عمر تھی' اس کا نقشہ سدھڑ تھا اور اس
کی رنگت گوری تھی۔ جسے زچگی کے نکھار نے چمپئی بنا دیا تھا۔
بھوک اور مصیبت سے اگرچہ اس

کا چہرہ کمھلا ہوا تھا لیکن اس کے اس اداس روپ میں بھی
ایک خاص دلکشی تھی۔'' (۷)

جہاں تک ترجمہ شدہ افسانوں کا معاملہ ہے تو اس تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ل۔احمد اکبر آبادی نے چونکہ اصل تخلیق کار کے ذہن وفکر کو اُردو زبان میں منتقل کیا ہے اس لئے ایسی نثر میں صرف ان کا اسلوب اہمیت رکھتا ہے۔ چونکہ افسانے کے قصے اور کردار اور اس کے آغاز وارتقاء کے علاوہ انجام کی پیشکشی میں اصل تخلیق کار کی سوچ وفکر کارفرما ہوتی ہے جسے ل۔احمد نے جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ وہ ترجمے کے لئے ایسی کہانیوں کا انتخاب کرتے ہیں جن میں افسانویت کے ساتھ ساتھ زندگی کی رنگا رنگی اور کہانی پن کی خصوصیت بھی موجود ہو۔اسی طرح اگر وہ طبع زاد افسانے تحریر کرتے ہیں تو ایسے موقع پر بھی ان کی افسانوی نثر میں کہانی پن کی روش اپنا اثر دکھاتی ہے۔جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ل۔احمد اکبر آبادی نے اپنی افسانوی نثر کو کہانی پن کی خصوصیت سے وابستہ رکھا۔ان کے افسانوں میں کہانی کا انداز ارتقائی صورت میں ترقی پاتا نظر آتا ہے۔ اس کے عروج میں فطری انداز موجود ہے۔وہ ہر افسانے میں حقیقت پسندی کے عوامل کو شامل کر کے افسانے کو قصہ یا کوئی کہانی کی حد تک محدود نہیں رکھتے بلکہ زندگی کی حقیقتوں ، سے ہم آہنگ کر کے کہانی کو قابل تاثیر بنا دیتے ہیں۔ وہ کہانی بننے کے بجائے کہانی کی پیشکش پر توجہ دیتے ہیں اور یہی عمل ان کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

۲) رمز:۔ایسی تحریریں جن میں کسی راز کو کھولنے یا بھید کی طرف اشارہ کیا

جاتا ہے انہیں ''رمز'' یا ''رمزیہ'' کہا جاتا ہے۔ اگر کسی قصّہ یا واقعہ کو بیان کرنے کے دوران سادہ انداز اختیار کیا جائے تو وہ کہانی اسپاٹ اور غیر متاثر کن قرار دی جائے گی۔ اگر اس کے بجائے کہانی میں ایسے فقرے اور نکتے موقع اور محل کے اعتبار سے شامل کر لئے جائیں کہ جس سے کہانی کا ارتقاء بھی ہوتا رہے یا بیانیہ میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو اور شامل شدہ جملے اور فقرے غیر فطری دکھائی نہ دیتے ہوں لیکن ان میں زندگی کی آہٹ اور تجربات کی کئی خصوصیات شامل ہوں تو افسانوی نثر میں استعمال کئے جانے والے ایسے جملے اور فقرے رمز کی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ جملے اور فقرے کہانی کو آگے بڑھنے اور اس کے اہم نکات پر روشنی ڈالنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ ہر افسانوی نثر نگار اپنی کہانی میں ایسے کئی رمزیہ فقرے اور جملے استعمال کرتا ہے جس سے افسانہ کو سمجھنے اور اس کی تہہ تک پہنچے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس قسم کا رمز افسانوی نثر نگار کے پاس دکھائی دیتا ہے۔ اس رمز کی وجہ سے کہانی میں شعوری خصوصیات شامل ہوجاتی ہیں۔ ل۔ احمد اکبرآبادی کی افسانوی تحریروں میں رمز کی بیشمار مثالیں موجود ہیں جنھیں پیش کرنا درحقیقت ایک بہت بڑے دفتر کا آغاز کرتا ہے اس لئے ان کے مختلف افسانوں سے چند منتخب رمزیہ فقرے اور جملے ملاحظہ ہوں:

''ان کی شکلوں نے اندھیرے کو اجالا کر دیا ہے'' (۸)''

ہنسی کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ ہوئی

اور پھر سارے چہرے پر چھا گئی۔'' (۹)

''اس نے بھیک کے ٹکڑوں سے پیٹ کی لگی کو بجھانے کے

بدلے اپنا حق چھین کر لینا پسند کیا۔''(۱۰)

''عورت کی طبیعت کچھ ایسے سانچے میں ڈھل گئی ہے کہ ایک مستقل سہارے کی تلاش اس کے لئے فطری بات ہوگئی ہے۔''(۱۱)

''ہمارے دیہات اب بھی پرانی تہذیبی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں جنھیں ہمارے شہریوں نے مسترد کر دیا ہے کرتے جا رہے ہیں''۔ (۱۲)

ل۔احمد اکبر آبادی کی ہر تحریر میں ایسے بے شمار جملے اور فقرے موجود ہیں جو افسانے کی تحریری امیج میں رمز کی حیثیت سے شامل ہیں اور جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف افسانوی نثر کو ہی اختیار نہیں کیا بلکہ اس نثر کے دوران فقروں اور جملوں کا ایسا رمز شامل کیا ہے کہ جس سے کہانی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور اس کے ساتھ ہی کہانی پن کی یکسانیت میں ایک زوردار دھماکہ ہوتا ہے جو قاری کو جھنجھوڑنے کا سبب بنتا ہے۔رمز درحقیقت کسی بھی افسانوی نثر کی ایسی خوبی ہے جس کی شمولیت سے افسانوی نثر میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔اگر یہ رمز غیر فطری اور بھونڈا ہو تو افسانوں کی روایت میں خلل پیدا کر دیتا ہے۔ل۔احمد اکبر آبادی کی افسانوی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے ہر افسانے میں ایسے رمز کو شامل کیا جو پہلی بار ہونے کے علاوہ معنویت کی گہرائی کو اپنانے کے ساتھ ساتھ قاری کو متاثر کرنے اور اس کے دل میں جگہ بنا لینے کا خصوصی وصف رکھتا ہے۔ایک تخلیقی نثر نگار کی تحریروں میں رمز ہی وہ

خصوصیت ہے جس سے ہم آہنگ ہو کر قاری اسکے مطالعے میں ڈوب جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

۳) تمثیل:۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری

> ''تمثیل (Allegory) سے ایسا انداز تحریر مراد ہے جس میں مسلسل تشبیہات وا ستعارات سے کام لیا جاتا ہے اوراصل موضوع پر براہ راست بحث کرنے کے بجائے اسے تخیلی و تصوراتی کرداروں کے ذریعے مسلسل کہانی یا واقعہ کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔'' (۱۳)

افسانوی نثر میں قصّہ یا کہانی کے دوران تمثیلی پیرایہ اپنے اندر جاذبیت رکھتا ہے۔ اسی تمثیلی پیرایہ کی وجہ سے نثر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ یہ تمثیلی پیرایہ اُردو نثر میں روایتی انداز سے کارفرما ہے۔ ملا وجہی کی ''سب رس'' سے کر میر امن کی ''باغ و بہار'' رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' اور رتن ناتھ سرشار کی ''فسانہ آزاد'' تک جتنی بھی تخلیقی تحریریں وجود میں آئیں چاہے ان کا تعلق داستان سے ہو یا ناول سے یا افسانے سے یہ تمام تحریریں' اس وجہ سے تخلیقی حیثیت کی نمایاں ہوتی ہیں کہ ان میں تمثیل کا انداز کارفرما ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں جب ل۔ احمد اکبر آبادی کے افسانوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ انہوں

نے اپنی تحریروں مین ایسی تمثیلوں کو شامل کیا ہے جو زندگی کی گہما گہمیوں سے مالا مال ہیں۔ وہ مفلسی و ناداری کو بھی ایک تمثیل کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ بے کاری اور بیروزگاری کو بھی تمثیلی انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ غرض زندگی کے جس قدر پیرائے ہو سکتے ہیں اتنی ہی تمثیلیں ان کی افسانوی نثر میں دکھائی دیتی ہیں چنانچہ ان کے افسانے ''پریم کتھا'' میں بازار کی تمثیل جس انداز سے پیش کی گئی ہے وہ ملاحظہ ہو:

''جاڑے کی رُت تھی اور شام
کا وقت' اور بڑے بازار میں زندگی کا
طوفان بپا تھا! موٹروں اور بسوں کی ہارن'
ٹرام کے گھنٹے رکھا کی گھنٹیاں' لاریوں کی
گڑگڑاہٹ، چھکڑوں کی کھڑکھڑاہٹ
اور اخبار فروشوں کی صدائیں یعنی ایک
ہزار ایک قسم کی آوازیں۔ باریک بھی
اور بھیانک بھی'' (۱۴)

تمثیل نگاری میں جزئیات کا بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ل۔ احمد کی اس عبارت میں ایک بازار کی جن جزئیات کو شامل کیا گیا ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اپنی افسانوی نثر میں جزئیات نگاری کے قائل تھے۔ وہ اپنی تمثیل کو مناظر کے ذریعے نمایاں کرنے کے عادی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے تمثیلی مناظر کے علمبردار

ہیں۔کہیں ڈھلتی ہوئی دھوپ کا منظر، کہیں میلے کچیلے معصوم بچوں کا منظر، کہیں زندگی کے مارے ایک انسان کا ہنگامہ خیز منظر اور کہیں باجے کی دھن کا منظر تو کہیں ہولناک منظر۔غرض ل۔احمد اکبرآبادی نے مناظر کے ذریعے جزئیات نگاری کو اپنی افسانوی نثر میں شامل کیا ہے۔انہوں نے ایسے تمثیلی پیرائے استعمال کئے ہیں۔جن میں زندگی کی حقیقی محاکاتی تصویریں ابھرتی ہیں۔ان کا یہ کمال ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں تمثیلی روش کو اس انداز سے جگہ دیتے ہیں کہ اظہار میں کسی قسم کا تعطل پیدا نہیں ہوتا۔ یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنی افسانوی نثر کو اصلاحی میلانات کی طرف راغب نہیں کیا۔البتہ ان کی تحریروں میں رومانوی عناصر ضرور کارفرما ہیں۔ رومانوی نثر نگار اپنی تحریر کو اسی وقت جاذب نظر بنا سکتا ہے جب کہ وہ تمثیل کا وسیلہ اختیار کرے۔ یہی وجہ ہے کہ ل۔احمد اکبرآبادی کی افسانوی نثر میں تمثیل اپنی پوری جزئیات کے ساتھ ایسے مناظر کی نشاندہی کرتی ہے جو انسان کو متوجہ کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانے ''جیون ٹھٹھا'' میں موجود یہ تمثیل ملاحظہ ہو:

> ''ترت اور بھاؤ نویلے دلوں
> کے ساتھ وہی کر رہا ہے جو پانی کا ریلا
> کچی دیواروں کے ساتھ کرتا ہے جس
> طرح آریا ہندوستان میں درانہ گھس
> آئے یا چنگیز کی وحشی فوجیں بغداد کے
> عیش باغ میں گھس پڑیں، اسی طرح یہ
> ناچ جوان دلوں اور دماغوں میں گھسا

پڑتا ہے۔ یہ ناچ ایک طلسم کشائی ہے جو
زندگی بخشی معلوم ہوتی ہے۔'' (۱۵)

ل۔احمد اکبر آبادی نے اپنے افسانوں میں جابجا ایسے رویے اختیار کئے ہیں کہ جن سے تمثیلی پیرائے کی روش کا اندازہ ہوتا ہے۔جس کی مثالیں ان کے ہر افسانوی مجموعے میں موجود ہیں۔''انشائے لطیف'' میں ان کا تمثیلی پیرایہ ملاحظہ ہو:

''بہت دن نہیں گذرے کے
ہم دونوں نے اپنی حالتوں کو
ایکدوسرے سے بدل لیا ہے۔ پہلے میں
شک اور تذبذب میں تھی۔ اب تم خوف
اور پس وپیش میں مبتلا ہو! میں اب سمجھی
کہ مجھے اپنے قریب سے جدا کر دینا' اس
احساس قرب سے علیحدہ کر دینا جو دیوانگی
سے لبریز تھا' یہ معنی رکھتا تھا کہ تم بے
خلل غور و تامل کر کے صحیح نتیجے پر پہنچ
سکو۔ میں تمہارے حسّیات کا احساس
کر رہی ہوں اور معلوم کر رہی ہوں کہ
اس شئے نے جو مجھ سے اور تم سے قوی
ہے تمہیں آنے پر مجبور کر دیا تھا۔''
(۱۶)

''اُف ایک عورت ہونا' نہایت
خطرناک شئے ہے: ایک ایسی ذمہ داری
ہے جس کی شرح نہیں کی جاسکتی! لیکن
جب عورت اپنی فطرت کی بلندیاں پالیتی
ہے تو محض اس امتیاز کا احساس کہ وہ
عورت بنائی گئی ہے زندگی گزار دینے کے
لئے کافی ہوتا ہے!'' (۱۷)

'' میں تمہارے قریب رہ کر
زندہ رہ سکتی ہوں ۔ مجھے تمہارے پاس
ہونا چاہیے کہ تم اپنی پریشانیاں مجھ سے
کہہ کر انہیں فراموش کرسکو۔ میری زندگی
تمہاری ملکیت ہے اور اسکے استعمال کے
تمام حقوق تمہارے ہیں ۔ مجھے تمہارے
یہ الفاظ کہ میں صرف تمہارا روحانی شوہر
ہوں کبھی فراموش نہیں ہوتے۔ وہ
بیویاں جو روح کی بیویاں نہیں قابل رحم
ہیں۔'' (۱۸)

ل ۔احمد اکبرآبادی نے اپنے افسانوں میں تمثیل نگاری کے جس رویہ کو اختیار کیا ہے اس میں کوئی استعاراتی معنویت نہیں بلکہ حقیقی معنویت پوشیدہ ہے۔ جس کا اظہار ان کے طویل اور مختصر دونوں قسم کے افسانوں میں نمایاں ہے۔

ل ۔احمد اکبرآبادی کو علامات' لفظیات' اشارے اور کنایئے کے توسط

سے تمثیل کی کیفیت پیدا کرنے میں بڑا کمال حاصل ہے۔بعض اوقات وہ کسی ایک لفظ کے برمحل استعمال سے بھی تمثیلی خصوصیت پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اچھوتا انداز ہے جو ان کی افسانوی نثر کا ایک وسیلہ بن جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کی افسانوی نثر تیز گامی کے ساتھ رواں دواں نظر آتی ہے۔ افسانوی نثر میں ل۔احمد اکبر آبادی نے تمہید اور اختتام کے دوران کسی قسم کی تمثیل کا سہارا نہیں لیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے تمثیل کے علاوہ کہانی سے مربوط ہوتے ہیں۔ اس قسم کے افسانے درحقیقت ایک تسلسل کی کڑی میں پیوست ہوتے ہیں اور ان کا تعلق داستانوی اور ناول کی دنیا سے بڑا قریبی ہوجاتا ہے اس لئے ان میں تمثیلی پیرائے کا گذر لازمی ہے۔ اُردو کے داستانوں اور ناولوں میں تمثیل کی روایت بڑی قدیم رہی ہے اور اسی روایت کو فروغ دیتے ہوئے اُنھوں نے اپنے افسانوی نثر کی بنیاد رکھی ہے جس میں کہانی کا تسلسل اور ترتیب فطری کا وہ رجحان موجود ہے جو روایت پرستی کا علمبردار ہے۔انھوں نے ترقی پسند تحریک سے قبل جو افسانے لکھے اور اس تحریک سے وابستگی کے بعد افسانے کی جس روایت کو پروان چڑھایا اس میں کہانی کی ترتیب کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور یہ ترتیب روایتی انداز کی پاسدار ہونے کی وجہ سے ان کی افسانوی نثر میں تمثیل کا عنصر بھی نمایاں ہوجاتا ہے۔

۴)Thrill (ہیجان، جذبات کی رو میں بہہ جانا):۔ افسانوی نثر میں شامل ایسا انداز جو چونکا دینے کا وسیلہ بنتا ہے اسے Thrill کہا جاتا ہے۔مختصر افسانہ اور منی افسانہ کے علاوہ جدید افسانہ میں اس کیفیت کو خاص طور پر جگہ دی گئی ہے۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر افسانہ نگاروں نے

اس تکنیک کے استعمال کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ جب کہ آج کی افسانوی دنیا میں اسی Thrill کی کارفرمائی کی وجہ افسانے نے ایک علیحدہ شناخت بن کر کہانی سے علحیدگی اختیار کر لی ہے۔جس کی وجہ سے افسانہ ایک انفرادی صنف کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ جب ل۔احمد اکبرآبادی کے افسانوی ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے کہ ان کے افسانوں میں Thrill کی وہ شدت دکھائی نہیں دیتی جو جدید افسانوں کی خاصیت ہے لیکن وہ فطری طور پر افسانے میں Thrill کو شامل کرنے کے قائل ہیں۔اس لئے ان کے افسانوں میں یہ انداز بھی نمایاں ہوتا ہے۔ چنانچہ ''انشائے لطیف'' کا پہلا افسانہ ''سنمستان کی شہزادی کے آغاز میں ایک ہلکا سا Thrill کس نئے انداز کی نشاندہی کرتا ہے وہ ملاحظہ ہو۔

''اس وقت سے کہ کرۂ ارض
نے رقص آفتابی شروع کیا' تمام عالم میں
شہزادی سمبر سے زیادہ حسین اور لطیف
بچہ پیدا نہیں ہوا!'' مورخِ دربارِ شاہی ہر
چند ضبط واقعات میں نہایت محتاط واقع
ہوا تھا لیکن جب وہ ولایت سنمستان کے
اس دور کی تاریخ قلمبند کرنے لگا تو یہ
فقرہ اس کی قلم سے بے ساختہ نکل گیا۔

(۱۹)''

ل۔احمد اکبرآبادی اپنے افسانوں میں شدید Thrill کے قائل نہیں۔ ان کے افسانوں میں لطیف Thrill کا انداز کارفرما نظر آتا ہے۔

جہاں تک Thrill کا تعلق ہے وہ کسی افسانہ کے آغاز کی حد تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کے چونکا دینے والے انداز کا سلسلہ تمام تر افسانے پر غالب ہوتا ہے اور یہ انداز افسانے کے اختتام پر بھی اپنا اثر دکھاتا ہے۔جیسا کہ بتایا جاتا ہے کہ ل۔احمد اکبرآبادی نے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی اُردو افسانوں میں Thrill کی روایت کو فروغ دیا تھا لیکن یہ Thrill اس قدر شدید نہیں جتنا کہ دور حاضر کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔تاہم لطیف Thrill کی نمائندگی ان کے بیشتر افسانوں میں نہ صرف تمہید اور آغاز کے دوران بلکہ انجام اور اختتام پر بھی دکھائی دیتی ہے۔

ان کی مشہور تصنیف ''انشائے لطیف'' میں ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۴ء کے افسانے شامل ہیں اور یہ تصنیف ۱۹۳۵ء میں شائع کی گئی۔اس اعتبار سے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ایک سال قبل شائع شدہ اس تصنیف کے ایک افسانے'' نکوہش محبت'' کے اختتامیہ میں موجود لطیف Thrill کا یہ انداز ملاحظہ ہو :

''اب بھی جب میں شام کے''
وقت لوکل ٹرین'' سے چرچ گیٹ اسٹیشن
کو جاتا ہوں تو کبھی کبھی ایک دیوانہ حال
شخص کو پھولوں کا گچھا لیئے ہوئے

قبرستان میں داخل ہوتے یا وہاں سے
خالی ہاتھ نکلتے دیکھتا ہوں۔''(۲۰)

ل۔احمد اکبرآبادی نے طویل افسانے بھی لکھے اور طویل مختصر افسانے بھی تحریر کئے' انشائے لطیف'' کے ایک افسانے ''عیش مختصر'' کو اس لئے مختصر افسانے کی حیثیت دی جاسکتی ہے کہ یہ افسانہ ۱۹۲۳ء میں لکھا ہوا ہے اور صرف دوصفحات پر مشتمل ہے۔

اس افسانہ کا انجام بھی حیرت انگیز بنیادوں کو نمایاں کرتا ہے جسے Thrill کہا جاتا ہے۔اس افسانہ کا اختتامیہ ملاحظہ ہو:

''شعبان نے پانی سے سر نہ نکالا
کہ زونو کا باپ اسے پہچان نہ لے۔زونو
نے پانی میں منہ چھپالیا کہ باپ کی نظروں
میں ذلیل نہ ہو۔جھلم کے ایک بعیدی حصہ
میں لوگوں نے ان دونوں کی بغلگیر لاشوں
کو کنارے سے اٹھایا اور اسی طرح دفن
کردیا۔'' (۲۱)

ل۔احمد کے اس اختتامیہ پر اگرچہ رومانویت کا غلبہ ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس اختتامیہ میں Thrill کا یہ انداز بھی نمایاں ہے۔thrill کی یہ نمائندگی شدت کے ساتھ نہیں بلکہ لطیف انداز میں

نمایاں ہوتی ہے۔ل۔احمد اکبرآبادی افسانہ کے فن سے پوری طرح واقف تھے اور دوسری زبانوں کے افسانوں کو اُردو میں ترجمہ کرنے کی وجہ سے انہیں شعور حاصل ہوگیا تھا کہ عالمی زبانوں کے افسانوں میں اس قسم کی روایت کو فروغ حاصل ہورہا ہے۔ یہی وہ خصوصیت تھی جس کی وجہ سے سے انہوں نے اپنی افسانوی نثر میں ان تمام عوامل کو شامل کیا جو افسانہ کی زیب وزینت بڑھانے کے لئے وسیلے کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانوی نثر میں کہانی، تمثیل، رمز اور Thrill کے علاوہ دیگر عوامل بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ وہ ایک باشعور اور فن کے پارکھ افسانہ نگار تھے۔ ان کے افسانوں میں ۱۹۲۳ء کے دوران ہی افسانوی زیبائش کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جب کہ ترقی پسند تحریک وجود میں نہیں آئی تھی جو اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ ل۔احمد اکبرآبادی نے اپنی افسانوی نثر میں مغربی صنف افسانہ کی ان تمام خوبیوں کو شامل کرلیا جو فنی محاسن کا درجہ رکھتی تھیں۔ یہی وجہ رہی کہ ان کے افسانے اس دور کے یادگار افسانوی نثر کا درجہ حاصل کر گئے۔

۵) **ایمائیت:**۔افسانہ طویل ہو یا مختصر اس کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کے متن میں بے شمار صلاحتیں سمٹ کر آجاتی ہیں اور یہی صلاحتیں ایمائیت کا درجہ حاصل کرلیتی ہیں۔ روایتی افسانہ نگاروں میں ایمائیت کا عنصر شعری خصوصیات سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کو افادی بنانے کے لئے ایمائیت کو شاعری سے حاصل کیا۔ بلاشبہ غزل کی شاعری میں ایمائیت منفرد مقام حاصل ہے اسی خصوصیت کو افسانے میں جگہ دینے کے لئے ایمائیت کا سہارا لیا گیا۔ چنانچہ ل۔احمد اکبرآبادی کی افسانوی نثر میں اس ایمائیت کا عکس دکھائی

دیتا ہے۔افسانہ میں ایمائیت کیا ہے؟ اوراس کے نمائندہ افسانہ نگارکون تھے؟ ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹرنگہت ریحانہ خاں اس طرح رقمطراز ہیں:

''اب مختصر افسانے میں
اختصار و ایجاز، سادگی، حسن ترتیب کے
ساتھ پہلی بار وحدت کی اہمیت کا
احساس پیدا ہوا جس کے نمونے ہمیں منشی
پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد
حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے
افسانوں میں ملتے ہیں اور انکے بعد آنے
والوں میں علی عباس حسینی، مجنوں
گورکھپوری، اعظم کریوی، ل۔احمد اکبر
آبادی اور حامداللہ افسر کے یہاں بھی
زندگی کے حقائق کے ساتھ فن کی نزاکتیں،
لطافتیں اور رعنائیاں ساتھ ساتھ ملتی ہیں
۔ان کے افسانوں میں تخیل اور شعریت
پر مشاہدے اور غور وفکر کا غلبہ ضرور ہے
لیکن یہ سب ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے

ہیں۔'' (۲۲)

اس حوالے سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ایمائیت کسی ایک مرحلے کا نام نہیں بلکہ افسانوی نثر میں اس کا داخلہ اختصار و ایجاز سے ہوتا ہے۔ یہ ایمائیت کبھی سادگی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور بعض اوقات حسن ترتیب سے بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ اس اعتبار سے ایمائیت ایک ایسی وحدت ہے جس میں کئی عناصر اپنی لطافتوں، نزاکتوں اور رعنائیوں کے ساتھ اثر انداز ہوتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ ایمائیت کو شعر و شاعری سے بڑا قریبی تعلق ہے۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ ل۔ احمد اکبر آبادی نے اپنے افسانوں میں تخیل و شعر کے بجائے مشاہدے کی ایمائیت کو بروئے کار لایا ہے۔ جو ان کی فطری ذہانت کی دلیل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''انشائے لطیف'' میں ایمائیت کے ایسے بے شمار مناظر دکھائی دیتے ہیں ۔ جن سے ایمائیت کے مقصد کی نمائندگی ہوتی ہے۔ چونکہ ل۔ احمد کے بیشتر افسانے ایمائیت سے بھرپور ہیں اور ہر افسانے سے ایمائیت کی مثالیں پیش کرنا ایک طویل باب کی شکل اختیار کرے گا۔ اس لئے صرف چند اہم حوالوں کے ذریعے یہ ثابت کیا جائے گا کہ ل۔ احمد نے افسانوی نثر میں ایمائیت کو کہیں تلمیح کے طور پر استعمال کیا ہے تو کہیں اشاراتی اور اختصاری خصوصیت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ ''انشائے لطیف'' کا افسانہ ''نکوہشِ محبت'' جو ۱۹۲۳ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے جس تلمیحی ایمائیت

کو استعمال کیا ہے وہ ملاحظہ ہو:

''کلیو پیڑا' اب وہ یونانی
معبودہ معلوم ہوتی تھی جو سامنے ہی ایک
گوشہ میں کھڑی تھی۔ میری روح نے
ایک کربناک چیخ کے ساتھ اس کی دعوت
ہلاکت کو لبیک کہہ دیا: افق خیال پر'
کشادہ بازو میری ملتجیانہ دراز تھے اور
پھر؟ میں اس فیروزے کے نقطہ گرداب
میں پھنس چکا تھا۔'' (۲۳)

ل۔احمد اکبرآبادی نے ایمائیت کو اپنی افسانوی تحریروں میں شامل کرنے کے لئے ممکنہ طور پر تلمیحی ایمائیت کا سہارا لیا ہے۔ یہ تلمیحی ایمائیت ان کے افسانوں کی زینت ہے۔ان کے افسانے ''جیون ٹھٹھا'' کے مطالعے سے تلمیحی ایمائیت کا ثبوت ملتا ہے۔ جو بطور حوالہ پیش کیا جارہا ہے:

''سونے کے کناروں کے بیچ
خون کی ندی بہہ رہی ہے۔ یہ ندی
مزدوروں کے' کسانوں کے' غریب
انسانوں کے محنت ومشقت سے کھولتے
ہوئے خون سے بھر گئی ہے۔ یہ بہتا ہوا
خون اچانک سونا بن جاتا ہے۔خود رام
پیاری کی عصمت بھی سونے کی شکل

اختیار کر لیتی ہے۔ ہر چیز سونا بن جاتی
ہے، یہاں تک کہ شاعر کی تخیل جب
اونچائی کی طرف اڑ رہی تھی، اچانک اس
کے پر بھی سونے کے بن جاتے ہیں
اور وہ بوجھل ہو کر زمین کی گندگی
میں جا پڑتی ہے، ہر طرف سونا ہی سونا
ہے۔'' (۲۴)

اس طرح ایمائیت کے ذریعہ انہوں نے اپنی افسانوی نثر میں تفہیم کی توسیع کا حق ادا کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں جنھیں تفصیل سے پیش کیا جائے تو موضوع طوالت اختیار کرے گا۔ اسی لئے اوپر پیش کی گئی چند مثالوں کے ذریعے ہی ان کی افسانوی نثر میں موجود ایمائیت کو نمایاں کر کے یہ بات واضح کی جاتی ہے کہ انہوں نے افسانوی نثر کو تلمیحی ایمائیت کا انداز بھی دیا ہے۔

۶) **اشاریت:۔** اشاریت کیا ہے؟ اور اسکے ذریعے افسانے کی ضرورت کس طرح پوری ہوتی ہے؟ یہ ایک طویل بحث طلب مسئلہ ہے۔ لیکن اس بحث کو سید وقار عظیم نے اپنی تصنیف ''نیا افسانہ'' میں واضح کر دیا ہے۔ انہوں نے اشاریت اور اس کی خصوصیات کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن اُردو کے اشاریت پسند افسانہ نگاروں کی طرف توجہ نہیں کی تاہم ان کی تحریروں سے فن کا جائزہ حاصل ہو جاتا ہے اور اس فن کو اپنی افسانوی تحریروں میں نمایاں کرنے والے قلمکار کی حیثیت

سے ل۔احمد اکبرآبادی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔سب سے پہلے اشاریت کیا ہے ؟اس کی شناخت کے لئے وقار عظیم کا یہ حوالہ بڑی اہمیت رکھتا ہے:۔

''بیسویں صدی کے مصنفوں کو ایک بہت بڑی کمی کو پورا کرنے کے لئے فن کا سہارا لینا پڑا۔ اس کا م میں نفسیات نے ان کی بڑی مدد کی اور ایک دوسری چیز جس نے انہیں اور بہت سی قیدوں سے آزاد کرلیا' نئے نئے اشاروں کا استعمال ہے۔ ان اشاروں کے متعلق کسی نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ کسی مستحکم تمدن میں اشاروں کی اہمیت بہت کم ہوتی ہے۔ہمیں ان کا شدید احساس ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ رفتہ رفتہ وہ اشارے ختم ہوچکے ہیں جو ہمیں آپس میں ایکدوسرے کے قریب کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ادب کے عبوری دور میں اشاروں کی نئی نئی شکلیں پیدا ہوجاتی ہیں۔'' (۲۵)

ایمائیت اور اشاریت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ایمائیت کوئی اشارہ نہیں بلکہ کیفیت کی دلیل ہے جب کہ اشاریت میں کسی واقعہ یا شکل کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ غرض افسانوی نثر نگاروں کے پاس اشاریت کا انداز نمایاں ہے۔ ل۔ احمد اکبرآبادی نے بھی ایک ایسے دور میں اپنے افسانوں کو اشاریت سے وابستہ کیا جب کہ ''شعور کی رو'' کا تجربہ موجود نہیں تھا اور افسانہ کی روایت میں رومانیت اثر انداز ہو رہی تھی۔ کہانی کو ترتیب وار پیش کرنے کے دوران انہوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اشاریت کو بھی کام میں لایا جائے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں جہاں اشارتی تجربے دکھائی دیتے ہیں وہیں تشریح کے لئے بھی اشارے استعمال کئے گئے ہیں۔ ان اشاروں کو ل۔ احمد کی نثر میں اشاریت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ اشاریت واقعاتی بھی ہے اور لمحاتی بھی

بعض اوقات وہ اپنی اشاریت کے ذریعے پوری کیفیت کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ اس قسم کی اشاریت کی بے شمار مثالیں ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ چور اور قانون کے تعلق کو انہوں نے جس اشاریت کے ذریعے نمایاں کیا ہے اس کی مثال افسانہ ''جینے کی قیمت'' سے پیش کی جاتی ہے۔

> ''وہ ایک چور تھا اور قانون
> سے متنفر! اس کی نظر میں قانون سڑک کا
> ایک انجن تھا جو تمام قسم کے کنکر پتھر کو
> پیس کر سرمہ بنا دیتا ہے۔'' (۲۶)

اس اشاریت میں ل۔ احمد اکبرآبادی ے قانون کی برتری کو ظاہر

کرنے کے لئے اسے سڑک کا انجن اور قانون شکن کو کنکر پتھر سے تشبیہ دے کر اشاریت کی ایک عمدہ مثال قائم کی ہے اور حق اور ناحق کے درمیان قانون کو وقعت دے کر انہوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان کی اشاریت میں سچائی کو بہت بڑا دخل ہے۔

اشاریت کا ملا جلا انداز ل۔احمد کے ایک اور افسانے ''پریم کتھا'' میں دکھائی دیتا ہے۔مرد اور عورت کی اشاریت کو نمایاں کرنے کے لئے جس نئے انداز کو اختیار کیا ہے وہ ملاحظہ ہو:

> '' آمنہ اور بنسی کا افسانہ وہی
> پرانی کہانی ہے' تقریباً انسان کی برابر
> پرانی کہانی' جو باوجود کروڑوں دفعہ
> دوہرائے جانے کے اسی طرح تازہ اور
> شگفتہ ہے' اتنی ہی دلکش اور دلچسپ ہے
> ایک ایسا جادو اثر فسانہ ہے جو اس کٹھن
> زندگی میں پھولوں کی مہک اور شہد کی
> مٹھاس ملا دیتا ہے''۔ (۲۷)

ل۔احمد اکبر آبادی نے اپنے بیشتر افسانوں میں بڑے لطیف اشارے پیش کئے ہیں ان کے افسانوی مجموعے ''انشائے لطیف'' میں ''نظریہ محبت کا انجام'' کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے لطیف احساسات کو بھی اشاریت میں بیان کیا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> '' لیکن اس کے چھو لینے کا تو خیال بھی

مہک ہے۔ وہ تتلی جیسے پکڑ یا جائے' اس
کی حقیقت ہی کیا رہ جاتی ہے؟ ایک غبارہ
رنگین! جس کا لمس ایک وہم ہے لیکن اس
کے وجود کا بطلان بھی نہیں کیا جا سکتا
!۔۔۔۔۔یعنی قابو د تصرف فنائے محبت
ہے!۔'' (۲۸)

ل۔احمد اکبر آبادی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی افسانوی نثر میں لطیف جمالیاتی احساس کو بھی اشاریت میں ظاہر کر دیتے ہیں جیسا کہ انہوں نے تتلی کو چھو لینے کی اشاریت کے ذریعے محبت کے جذبہ کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن سے اشاریت کی تکمیل ہوتی ہے۔ چند مثالیں بطور نمونہ اس لئے پیش کی گئی ہیں کہ یہ ثبوت فراہم کیا جائے کہ ل۔احمد اکبر آبادی جیسے رومانوی افسانہ نگار کی تحریروں میں بھی جدید انداز کے افسانوی طرز کی نمائندگی موجود ہے۔ ان کی اشاریت میں جمالیاتی احساسات کے علاوہ فکر و فلسفہ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ اشاریت کو بھی بہت ہی لطیف انداز سے اپنے اپنے افسانوں میں نمایاں کرنے کے موجد دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانوی نثر کئی اہم خصوصیات سے مالا مال ہو جاتی ہے جن میں اشاریت بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔

۷)۔اثر آفرینی:۔ افسانوی نثر میں جہاں مختلف عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے

وہیں اثر آفرینی اور فضاء بندی کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔اُردو افسانہ ابتداء سے ہی فنی لوازمات کی تکمیل کرتا ہے۔ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے افسانہ کے فن اور تکنیک پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ افسانہ کے اجزاء میں موضوع (Theme)' پلاٹ، کردار کی پیشکش' اسلوب بیان' اظہاریت یا باطن نگاری 'ماہ رائے حقیقت' تصوریت' وجودیت' علامت نگاری اور تجریدیت وغیرہ کا آپسی امتزاج ضروری ہے۔ پلاٹ کے مختلف اجزاء سے متعلق وہ اس طرح رقمطراز ہیں:

''پلاٹ کے اہم اجزاء حسب ذیل ہیں
(۱)اظہار(Exposition)
(۲)تصادم(Conflict) (۳)
الجھاؤ(۴)(Complication))
مستقبل کی اشاریت Fore)
(Shadowing(۵) تحیرزائی
(Suspense) (۶) معکوسیت
(۷ (Reversal))
سلجھاؤ Dvenovment or
Revolution and
Insight' (۸) catastrope
or Rescognition'' (۲۹)

اس اعتبار سے ایک افسانہ اسی وقت موثر قرار دیا جاسکتا ہے جب کہ اس میں کئی اجزاء (Elements) شامل کئے جائیں۔ان اجزاء میں کہانی اور اشاریت بھی اہمیت رکھتی ہے اوراس کے ساتھ پلاٹ کے بیان میں فضاء بندی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔منظر نگاری کی وجہ سے بھی افسانہ میں ایک قسم کی تازگی پیدا ہوتی ہے۔ پلاٹ کا ایک اہم جُز بصیرت بھی ہے۔ جہاں تک ان تمام اجزاء کے یکجا ہونے کا معاملہ ہے تو اسے ایک ہی نام دیا جاسکتا ہے جو اثر آفرینی کہلاتا ہے۔افسانے کا موضوع ہو یا پلاٹ یا پھر پلاٹ میں شامل مختلف اجزاء کردار کی پیش کشی ہو یا اسلوب بیان' ان تمام کا تعلق اثر آفرینی سے ہے۔کوئی بھی افسانہ نگار اظہاریت ماروائے حقیقت ،تصوریت ، وجودیت ،علامت نگاری تجریدیت یا شعور کی روکو اپنے افسانوں میں شامل کرتا ہے تو اس کا واضح مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ مختلف انداز اختیار کر کے اپنے افسانے میں اثر آفرینی کے جوہر دکھانا چاہتا ہے۔اس طرح یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اثر آفرینی صرف موضوع اور پلاٹ سے ہی پیدا نہیں ہوتی بلکہ کردار کی پیش کشی اور اسلوب بیان سے بھی پیدا کی جاسکتی ہے۔غرض اثر آفرینی ایک اجتماعی کیفیت ہے جو افسانہ کے کئی اجزاء سے وابستہ ہے۔جس افسانہ نگار نے اپنی تحریر میں اثر آفرینی کو شامل کیا اس کی افسانوی نثر قابل تقلید قرار دی جاتی ہے۔

ل۔احمد اکبرآبادی کی افسانوی نثر میں فضاء بندی اور اثر آفرینی اس لئے بھی موجود ہے کہ ان کے افسانوں کا موضوع غیر محسوس خیالی یا ذہنی ہوتا ہے اوران کے افسانوں کے پلاٹ فنی ترتیب میں کہانی کے آغاز' وسعت اور انجام

کے درمیان منطقی ربط و تسلسل کو ظاہر کرتے ہیں۔ان کی کہانی میں خارجی اور داخلی سطح موجود ہے۔ وہ کردار کی پیش کشی میں نفس انسانی کی عمیق و کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں اور انسانی زندگی کے ہر پہلو پر ان کی نظر ہے۔ ان کے اسلوب بیان پر رومانیت کا غلبہ ہے۔جب وہ پلاٹ کے اجزاء کی نمائندگی کرتے ہیں تو ان کا اظہار بے ساختہ ہوتا ہے اور پلاٹ کے تصادم میں پیچیدگیوں کے بجائے سادگی نمایاں ہوتی ہے۔ل۔احمد اکبرآبادی نے اپنے افسانوں میں مستقبل کی اشاریت سے گریز برتا ہے۔ان کے افسانوں میں تحیر کا عنصر کہانی کو مجروح ہونے سے بچا لیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کہیں بھی تذبذب پیدا نہیں ہوتا۔

ل۔احمد اکبرآبادی نے اثر آفرینی کے لئے معکوسیت کو جگہ نہیں دی بلکہ مختلف قسم کے جذبات اور احساسات کو متحرک کر دیا ہے۔ان کی معکوسیت میں فیصلہ کن صورتحال کا رویہ پایا جاتا ہے۔ وہ سلجھاؤ کے ذریعے تمام کشمکش اور الجھنوں کو ایک نئی سمت عطا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ جہاں تک افسانوی نثر میں بصیرت کو جگہ دینے کا معاملہ ہے' ل۔احمد نے اپنے کسی بھی افسانے میں کرداروں کی خاصی' پستی یا پست ہمتی کا مظاہرہ نہیں کیا۔نامساعد اور پیچیدہ حالات میں بھی انہوں نے کرداروں کو نبرد آزما دکھایا ہے جو اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ان کی افسانوی نثر میں بصیرت کا رجحان پایا جاتا ہے۔ان کے کردار نہ صرف جیتے جاگتے کردار ہیں بلکہ زندگی کے ہر عمل میں حقیقی انسان کی طرح جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔یہی وہ رویہ ہے کہ جس کو اثر آفرینی کا درجہ

دیا جاتا ہے۔ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے اثر آفرینی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔:

''افسانہ نگار و قاری کو یہ بھی باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کہانی کا کردار حقیقی انسان ہے۔اس فعل کو اثر آفرینی (Plausibility) کہتے ہیں ۔کہانی میں اس تاثر کو پیدا کرنا مشکل کام ہے ،کیونکہ مختصر افسانے میں کردار کی پوری زندگی نہیں پیش کی جاتی بلکہ فنکار اس کی زندگی کے ایک یا دوخاص پہلوؤں ہی سے ہمیں متعارف کرواتا ہے ۔ایک چابکدست فنکار اثر آفرینی کے تاثر کوئی طریقوں سے پیدا کرتا ہے۔ ایک طریقہ عام (Stock)' مثالی (Typed) بلکہ Stero Typed یعنی گھسے پٹے کرداروں کے استعمال سے احتراز کرنا ہے جن کی افسانوی ادب میں بہتات ہے۔جنھیں سمجھنے میں قاری کو کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ایسے افسانہ نگار کے لئے جو اپنی تخلیق میں پلاٹ کو ترجیح دیتا

ہے' Stock کردار فائدہ مند ثابت
ہوتے ہیں۔ایک قسم ظلی
(Shadowy) کرداروں کی بھی ہوتی
ہے جو Stock کرداروں سے مختلف
ہوتے ہیں۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ فنکار
illussions پیدا کرنے یا فریب
دیہی کے لئے کچھ طریقے استعمال کرتے
ہیں۔کسی معمولی عمل کا بیان بھی وہ اس
انداز سے کرتے ہیں کہ ہمارے تصور
کے کینواس پر وہ کردار چلتے پھرتے بات
چیت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔جیسے
وہ حقیقی زندگی کے افراد ہوں۔ فنکار
کردار کے چند نمایاں خط وخال ہی پیش
کرتا ہے۔ اثر
آفرینی(Plausibility) کے حصول
کا ایک طریقہ یہ ہے کہ افسانہ
نگار سپاٹ کرداروں کے استعمال سے
احتراز کرتا ہے۔'' (۳۰)

مذکورہ بالا اس حوالے کی روشنی میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ل۔احمد اکبر آبادی کی افسانوی نثر میں اثر آفرینی نمایاں ہے۔ اثر آفرینی کی شدت پیدا

کرنے کے لئے انہوں نے کسی بھی افسانے میں پیچیدہ کردار کو جگہ نہیں دی۔ان کے بیشتر کردار سادہ اور زندگی سے مربوط ہیں۔ان میں نہ تو سپاٹ پن ہے اور نہ ہی غیر منظم کیفیت بلکہ وہ اکہرے کرداروں سے ہی اثر آفرینی کو روا رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کرداروں کی پیچیدگیوں سے بے نیاز ہیں۔اس کے باوجود بھی ان کے افسانوں میں بلا کی اثر آفرینی ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ انہوں نے پلاٹ کو مربوط اور کرداروں کو منضبط رکھا ہے جس کی وجہ سے کہانی کہیں سے بھی بے ربطی کا شکار نہیں ہوتی اور ان کا اسلوب اس پر سونے پر سہاگہ کا کام انجام دیتا ہے۔رومانیت سے بھرپور اسلوب قاری کو اس حد تک متوجہ کرلیتا ہے کہ افسانہ کا تمام ماحول پڑھنے والے کی دنیا اور اس کی زندگی سے وابستہ دکھائی دیتا ہے۔یہی وہ کیفیت ہے جو ل۔احمد کی افسانوی نثر میں فضاء بندی اور اثر آفرینی کی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔

ل۔احمد کے ہر افسانے کا پلاٹ جداگانہ اور ان کے کردار غریب اور متوسط ہر طبقے سے تعلق رکھنے کے علاوہ سرمایہ دار امیر اور چھوٹے موٹے کاروبار سے بھی وابستہ ہیں۔ان میں عمل کی کشش اس حد تک سموئی ہوئی ہے کہ کوئی بھی کردار اپنے پلاٹ سے بے ربط نہیں معلوم ہوتا اور اپنے ہی ماحول میں سانس لیتا نظر آتا ہے۔جس کا لازمی نتیجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں اثر آفرینی کا ایک ایسا دریا موجزن ہے جس کی ہر روش میں کامیابی اور کامرانی اثر دکھاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ل۔احمد اکبرآبادی کے افسانوں' میں طویل قصوں، ناولوں، انشائے لطیف اور مختصر پاروں میں ایک ایسی فضاء بندی پائی جاتی ہے جو تاثیر کی قوت کو اپنا کر حقیقت سے قریب کردیتی ہے۔ چنانچہ پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی

جاسکتی ہے کہ ل۔احمد اکبرآبادی نے اپنے رومانوی اسلوب کے ذریعہ افسانوی نثر میں اثر آفرینی پیدا کر کے افسانوی اسلوب کو حد درجہ جاذب نظر بنا دیا ہے اور اسی خصوصیت کی وجہ سے وہ اُردو افسانہ کی روایت میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوا لیتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱) ''نظر عقیدت'' مشمولہ زندگی کے کھیل اور دن رات ۔از: ل۔ احمد اکبر آبادی۔صفحہ نمبر ۳

۲) دیباچہ ''نئی صبح'' از:ل۔احمد اکبر آبادی۔صفحہ نمبر ۳

۳) ''فن افسانہ نگاری'' از:وقار عظیم'' صفحہ نمبر ۱۱۱

۴) معروضہ ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبر آبادی۔صفحہ نمبر ۷

۵) معروضہ ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ ''عورت کا لمحہ حیات'' صفحہ نمبر ۷۵

۶) معروضہ '' انشائے لطیف''۔ از : ل۔ احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ ''نکوہش محبت'' صفحہ نمبر ۹۵

۷) ''زندگی کے کھیل'' از:ل۔احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ افسانہ '' دھرم کے داتا'' صفحہ نمبر ۳۵

۸)،۹) ''زندگی کے کھیل'' از:ل۔احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ افسانہ '' پریم کتھا'' صفحہ نمبر ۱۳۰

۱۰)،۱۱) ''زندگی کے کھیل'' از:ل۔احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ افسانہ '' زندگی کے کھیل'' صفحہ نمبر ۱۳۲، ۱۳۳

۱۲) ''دن رات'' از:ل۔احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ افسانہ ''پریم کا اندھا پن'' صفحہ نمبر ۴۰

۱۳) ''تحقیق وتنقید'' از: ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔ صفحہ نمبر ۱۸۵، ۱۸۶

۱۵) ''زندگی کے کھیل'' از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ '' جیون ٹھٹھا'' صفحہ نمبر ۷۵،۷۶

۱۶)،۱۷)،۱۸) ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہا فسانہ ''عورت کا لمحہ حیات'' صفحہ نمبر ۸۸ تا ۹۲

۱۹) ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''سمشان کی شہزادی'' صفحہ نمبر ۹

۲۰) ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''نکوہش محبت'' صفحہ نمبر ۱۳۳

۲۱) ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''عیش مختصر'' صفحہ نمبر ۱۳۸

۲۲) ''اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ'' از : نکہت ریحانہ خان۔ صفحہ نمبر ۶۰

۲۳) ''انشائے لطیف''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''نکوہش محبت'' صفحہ نمبر ۱۱۷

۲۴) ''زندگی کے کھیل''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''جیون ٹھٹھا'' صفحہ نمبر ۷۳

۲۵) ''نیا افسانہ'' از : وقار عظیم۔ صفحہ نمبر ۴۴

۲۶) ''زندگی کے کھیل''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''جینے کی قیمت'' صفحہ نمبر ۵۷

۲۷) ''زندگی کے کھیل''۔ از:ل۔احمد اکبرآبادی۔ مشمولہ افسانہ ''پریم کتھا'' صفحہ نمبر ۱۶۲

۲۸) ''انشائے لطیف''۔ از : ل۔ احمد اکبر آبادی۔ مشمولہ افسانہ ''نظریہ محبت کا انجام'' صفحہ نمبر ۱۸۹

۲۹) ''اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ'' از : نکہت ریحانہ خان۔ صفحہ نمبر ۲۶

۳۰) ''اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ'' از : نکہت ریحانہ خان۔ صفحہ نمبر ۳۰

آر ایس ایس اور علم کی پیداوار

کلیدی الفاظ: آر ایس ایس # ایم آر ایم # علم کی پیداوار # ثقافت # پیداوار کے ذرائع # ثقافتی تنظیم، علم کی پیداوار۔

محمد فیضان سرور

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ سیاسیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، تلنگانہ

تخلیص:

1900 کی دہائی کے اوائل میں اپنے قیام کے بعد سے آر ایس ایس نے ایک تنظیم کے طور پر تیزی سے ترقی کی ہے اور ایک ثقافتی تنظیم کے طور پر اپنے سفر کا آغاز کیا ہے۔ اگرچہ آر ایس ایس اب بھی ایک ثقافتی تنظیم ہے، لیکن اس نے متعدد میکانزم کا استعمال کرتے ہوئے اپنی پہنچ میں دس گنا اضافہ کیا ہے۔ معاشرے میں علم کی پیداوار کی اہمیت پر شاید ہی زیادہ زور دیا جا سکتا ہے، یہ معاشرے میں علم کو ذخیرہ کرنے، بازیافت کرنے، پروسیسنگ اور پھیلانے کا عمل ہے اور ساتھ ہی یہ ایک فرد کو ایک منفرد عالمی نقطہ نظر فراہم کرتا ہے۔ یہ مقالہ علم کی پیداوار میں شراکت دار کے طور پر آر ایس ایس کے کردار کا تجزیہ کرتا ہے۔ مزید برآں، یہ مقالہ اس بحث میں بھی مشغول ہے کہ آیا آر ایس ایس وہ علم پیدا کرتا ہے جسے مرکزی دھارے میں لایا جاتا ہے یا یہ ایک مختلف عالمی نظریے کو فروغ دیتا ہے۔ آر ایس ایس کے ذریعہ تیار کردہ لٹریچر جیسے ان کے سرکاری دستاویزات، تقاریر، خبروں کے مضامین، پمفلٹ اور سرکاری سوشل میڈیا ہینڈل وغیرہ کا قریبی متنی تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ علم کی پیداوار میں آر ایس ایس کے ملوث ہونے کی جانچ کی جا سکے۔ آر ایس ایس کی نالج پروڈکشن کی حمایت میں مسلم راشٹریہ منچ (ایم آر ایم) کے کردار کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ آر ایس ایس اور ایم آر ایم کی سرگرمیوں کا علم کی پیداوار کے عینک کے ذریعے تجزیہ کرنے کے بعد، یہ واضح طور پر نظر آتا ہے کہ وہ علم کی پیداوار کے طریقوں میں فعال طور پر مصروف ہیں۔ آر ایس

ایس نے خود کو نہ صرف اہلکاروں بلکہ علم کی پیداوار کے طریقوں کی جگہوں تک بھی وسعت دی ہے۔ جب علم کی پیداوار کے مختلف شعبوں کو مدنظر رکھا جائے تو آر ایس ایس نے شیشو مندر (آر ایس ایس سے وابستہ اسکول)، اکال ودیالیہ (قبائلی علاقوں میں آر ایس ایس سے وابستہ اسکول)، اخبارات اور رسالے جیسے آرگنائزر (ہفتہ وار میگزین)، ودیا بھارتی (پبلشنگ ہاؤس)، وائس آف انڈیا (پبلشنگ ہاؤس) جیسے اشاعتی ادارے شروع کر کے خود کو ان سب میں شامل کیا ہے۔ سروچی پرکاشن (اشاعتی ادارہ)، ستیہ سندھو پرکاشن (اشاعتی ادارہ)۔ ان روایتی ذرائع کے علاوہ آر ایس ایس نے اپنی آفیشل ویب سائٹ https://www.rss.org/، فیس بک پیج https://www.facebook.com/RSSOrg/ اور ٹوئٹر ہینڈل RssOrg کی تخلیق کے ذریعے بھی سوشل میڈیا میں قدم رکھا ہے۔ ان تمام منصوبوں نے آر ایس ایس کو علم کے خالق کے طور پر اس کے کردار میں مدد کی ہے۔

تعارف:

راشٹریہ سویم سیوک سنگھ (آر ایس ایس) ایک ہندو قوم پرست تنظیم ہے جس نے ہندوستان کی سیاست، سماج اور ثقافت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ کیشو بلی رام ہیڈگیوار کے ذریعہ 1925 میں قائم، آر ایس ایس کا مقصد ہندو اقدار اور شناخت کو فروغ دینا ہے، اور ہندوتوا، یا "ہندو کے کے نظریے پر مبنی ایک "ہندو قوم" تشکیل دینا ہے (جیفر لوٹ، 1996)۔ آر ایس ایس کی شاخوں، وابستہ افراد اور رضا کاروں کا ایک وسیع نیٹ ورک ہے، جو جسمانی تربیت، سماجی خدمت، تعلیم اور ثقافتی پروگراموں جیسی مختلف سرگرمیوں میں مشغول ہیں۔ آر ایس ایس کا ایک سیاسی ونگ بھارتیہ جنتا پارٹی (بی جے پی) بھی ہے، جو اس وقت وزیر اعظم نریندر مودی کی قیادت میں بھارت میں برسر اقتدار جماعت ہے، جو آر ایس ایس کے تاحیات رکن ہیں (باسو اور دیگر، 2019)۔

یہ مضمون ہندوستان میں علم کی پیداوار میں آر ایس ایس کے کردار اور اثر کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ آر ایس ایس کے علم کی پیداوار کے طریقوں، ذرائع، موضوعات اور چیلنجوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ آر ایس ایس تاریخ، ثقافت، تعلیم اور میڈیا کے شعبوں پر خصوصی توجہ کے ساتھ ہندوستان کے اندر علم

کی تخلیق، گردش اور استعمال پر اثر انداز ہونے اور ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں ہندوستان کی جمہوریت، تنوع اور ترقی کے لئے آر ایس ایس کے علم کی پیداوار کے مضمرات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

علم کی پیداوار، جسے وسیع پیمانے پر معلومات کی تخلیق، توثیق اور پھیلاؤ کے طور پر بیان کیا گیا ہے، کسی بھی معاشرے کا ایک اہم پہلو ہے۔ یہ دنیا کے بارے میں ہماری تفہیم کو تشکیل دیتا ہے، پالیسی فیصلوں پر اثر انداز ہوتا ہے، اور معاشرتی اصولوں کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس تحقیق کا مقصد راشٹریہ سویم سیوک سنگھ اور علم کی پیداوار کے درمیان تعلق پر روشنی ڈالنا ہے اور ان میکانزم پر روشنی ڈالنا ہے جن کے ذریعے یہ تنظیم معاصر ہندوستان میں علم کی پیداوار، گردش اور کھپت کو شکل دیتی ہے اور اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ آر ایس ایس کی نظریاتی بنیادوں، ادارہ جاتی فریم ورک اور سماجی اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے، یہ مطالعہ تنظیم اور علم کی پیداوار کے درمیان پیچیدہ باہمی تعامل کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے، ہم سیاسیات، سماجیات، ثقافتی مطالعات اور میڈیا اسٹڈیز سے بصیرت حاصل کرتے ہوئے ایک کثیر الجہتی نقطہ نظر کا استعمال کرتے ہیں۔ اس تحقیق میں معیاری اور مقداری طریقوں کا امتزاج استعمال کیا گیا ہے، جس میں آر ایس ایس کی اشاعتوں کے مواد کا تجزیہ، آر ایس ایس رہنماؤں کی عوامی تقاریر اور بیانات کی جانچ، اہم اسٹیک ہولڈرز کے ساتھ انٹرویو، اور رائے عامہ کے سروے شامل ہیں۔

اس مطالعے کے نتائج نہ صرف ہندوستانی سیاست اور سماج میں دلچسپی رکھنے والے اسکالرز اور محققین کے لئے بلکہ پالیسی سازوں، صحافیوں اور بڑے پیمانے پر شہریوں کے لئے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ علم کی پیداوار میں آر ایس ایس کے کردار کا جائزہ لے کر، ہم عوامی گفتگو، تعلیم، میڈیا اور دانشورانہ ماحول پر تنظیم کے اثرات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں، اس طرح ہندوستان میں وسیع تر سماجی و سیاسی منظرنامے کی زیادہ باریک تفہیم میں حصہ ڈال سکتے ہیں۔

اس تحقیق کے ذریعے، ہمارا مقصد باخبر بحث کو فروغ دینا اور آر ایس ایس کے تناظر میں علم کی پیداوار کی حرکیات میں بصیرت پیدا کرنا ہے۔ ان طریقوں اور میکانزم کا تنقیدی تجزیہ کر کے جن

کے ذریعہ علم کی تعمیر اور پھیلاؤ کیا جاتا ہے، ہم معاصر ہندوستان میں جمہوریت، تکثیریت اور دانشورانہ تنوع کے ممکنہ مضمرات پر روشنی ڈالنے کی امید کرتے ہیں۔

آخر کار، یہ تحقیق راشٹریہ سویم سیوک سنگھ کی علم کی پیداوار کے ساتھ وابستگی اور ہندوستانی سماج، سیاست اور ثقافت پر اس کے وسیع تر مضمرات کی جامع تفہیم میں حصہ ڈالنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس گٹھ جوڑ کا جائزہ لے کر ہم آر ایس ایس اور علم کی تخلیق اور پھیلاؤ پر اس کے کثیر الجہتی اثر ورسوخ کے بارے میں زیادہ باخبر اور باریک عوامی گفتگو میں حصہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ آر ایس ایس اور علم کی پیداوار پر یہ تحقیقی مقالہ آر ایس ایس کی حمایت میں مسلم راشٹریہ منچ (ایم آر ایم) کے کردار کا جائزہ لیتا ہے۔ ایم آر ایم مسلمانوں کے درمیان آر ایس ایس کی شاخ ہے جس کا مقصد ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ہم آہنگی کے تعلقات کو فروغ دینا اور دو برادریوں کے درمیان خلیج کو ختم کرنا ہے۔

ادب کا جائزہ

اس مقالے میں دلیل دی گئی ہے کہ آر ایس ایس کے ایجنڈے کا ایک اہم پہلو علم کی پیداوار ہے۔ آر ایس ایس ہندوستان میں خاص طور پر تاریخ، ثقافت، تعلیم اور میڈیا کے شعبوں میں علم کی پیداوار، پھیلاؤ اور کھپت کو متاثر اور شکل دینا چاہتا ہے۔ آر ایس ایس کا مقصد ہندوستان کے ماضی اور حال کا ایک ہندو مرکوز بیانیہ تشکیل دینا ہے، اور سیکولر اور تکثیری نقطہ نظر کو چیلنج کرنا ہے جو آزادی کے بعد سے ہندوستان کی دانشورانہ گفتگو پر حاوی رہے ہیں (بھٹ اور مکتا، 2000)۔ آر ایس ایس کا مقصد اپنے تعلیمی اداروں، درسی کتابوں اور میڈیا اداروں (سرکار اور سرکار، 2008) کے ذریعے نوجوان نسل کو ہندو اقدار اور عالمی نقطہ نظر فراہم کرنا ہے۔ آر ایس ایس کے علم کی پیداوار نظریاتی اور تزویراتی دونوں مقاصد پر مبنی ہے: ہندو بالادستی اور شناخت پر زور دینا، اپنے سیاسی مقاصد کے لئے حمایت کو متحرک کرنا، اور دیگر مذہبی اور ثقافتی گروہوں سے مبینہ خطرات کا مقابلہ کرنا (نندا، 2009)۔

حالانکہ ادب میں آر ایس ایس کے بارے میں علم کی پیداوار کا کوئی براہ راست ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ اس مطالعے میں ان لٹریچر کو جمع کیا گیا ہے جو آر ایس ایس کے کردار اور اثر کی وضاحت

کرتے ہیں جسے ہندوستان میں علم کی پیداوار سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ان لٹریچر کو وسیع پیمانے پر تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: وضاحتی، تجزیاتی اور تنقیدی۔ وضاحتی زمرے میں ایسے مطالعات شامل ہیں جو علم کی پیداوار کے مختلف شعبوں میں آر ایس ایس کی سرگرمیوں اور اقدامات کے بارے میں حقائق پر مبنی معلومات اور دستاویزات فراہم کرتے ہیں۔ یہ مطالعہ اکثر بنیادی ذرائع جیسے انٹرویوز، سروے، رپورٹس، اشاعتوں اور آرکائیو مواد پر انحصار کرتے ہیں۔ وضاحتی مطالعہ کی کچھ مثالیں یہ ہیں:

سرکار (2007)، جو آر ایس ایس کے تعلیمی ونگ، ودیا بھارتی اور پورے ہندوستان میں اس کے اسکولوں کے نیٹ ورک کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

ملک (2016)، جو آر ایس ایس کے میڈیا ونگ، وشوسمود کیندر (وی ایس کے) اور اخبارات، میگزین، ویب سائٹس اور سوشل میڈیا جیسے مختلف پلیٹ فارمز کے ذریعہ خبروں اور خیالات کو پھیلانے میں اس کے کردار کا جائزہ لیتے ہیں۔

تجزیاتی زمرے میں ایسے مطالعات شامل ہیں جو آر ایس ایس کے علم کی پیداوار کو مطلع کرنے والے بنیادی تصورات، نظریات اور فریم ورک کی کھوج کرتے ہیں۔ یہ مطالعات اکثر ثانوی ذرائع پر انحصار کرتے ہیں جیسے ادب کے جائزے، تقابلی تجزیے، کیس اسٹڈیز اور ڈسکورس تجزیے۔ تجزیاتی مطالعہ کی کچھ مثالیں یہ ہیں:

بھٹ (2001)، جو ہندوتوا کے تصور کو ثقافتی قوم پرستی کی ایک شکل کے طور پر تجزیہ کرتے ہیں جو آر ایس ایس کے علم کی پیداوار کو شکل دیتا ہے۔

جھا (2017)، جو آر ایس ایس کے تاریخی بیانیے کا موازنہ ہندوستان کی دیگر قوم پرست تحریکوں جیسے دلتوں، مسلمانوں اور سکھوں سے کرتے ہیں۔

پانڈے (2018)، جو آر ایس ایس کے علم کی پیداوار میں پھیلے ہوئے ہندو مظلومیت کی بحث کا جائزہ لیتے ہیں۔

تنقیدی زمرے میں ایسے مطالعات شامل ہیں جو آر ایس ایس کے علم کی پیداوار کی طاقت اور کمزوریوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ مطالعات اکثر مثالی ذرائع جیسے تنقید پر انحصار کرتے ہیں۔

ادب کا یہ جائزہ اسکالرشپ کے متنوع ادارے کی ایک جھلک فراہم کرتا ہے جو راشٹریہ سویم سیوک سنگھ اور علم کی پیداوار کے درمیان تعلق کی کھوج کرتا ہے۔ان مطالعات میں آر ایس ایس کی نظریاتی بنیادوں، تعلیم، میڈیا اور ثقافتی پیداوار پر اس کے اثرات اور اس کے وسیع تر سماجی اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس لٹریچر کے ساتھ تنقیدی طور پر منسلک ہونے سے، تحقیق کا مقصد ان میکانزم کی گہری تفہیم میں حصہ ڈالنا ہے جن کے ذریعہ آر ایس ایس معاصر ہندوستان میں علم کی پیداوار کو تشکیل دیتا ہے اور متاثر کرتا ہے۔

طریقہ کار:

یہ تحقیقی مقالہ راشٹریہ سویم سیوک سنگھ (آر ایس ایس) اور علم کی پیداوار کے درمیان تعلق کو تلاش کرنے کے لئے ایک کثیر جہتی نقطہ نظر کا استعمال کرتا ہے۔اس طریقہ کار میں جامع تجزیہ کو یقینی بنانے کے لئے ایک معیاری طریقہ شامل ہے۔ آر ایس ایس کی اشاعتوں بشمول میگزین، نیوز لیٹرز اور آن لائن پلیٹ فارمز پر ایک جامع مواد کا تجزیہ کیا گیا ہے۔اس تجزیے سے آر ایس ایس کے نظریاتی فریم ورک، بیانیوں اور موضوعات کی نشاندہی کرنے میں مدد ملی۔آر ایس ایس رہنماؤں کی عوامی تقاریر اور بیانات کا تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ تنظیم کے پیغام، مقاصد اور علم کی پیداوار سے متعلق حکمت عملی کو سمجھا جا سکے۔

راشٹریہ سویم سیوک سنگھ (آر ایس ایس) اور علم کی پیداوار پر اس تحقیقی مقالے میں آر ایس ایس کی حمایت میں مسلم راشٹریہ منچ (ایم آر ایم) کے کردار کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ایم آر ایم آر ایس ایس کے اندر ایک شاخ ہے جس کا مقصد ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین ہم آہنگی کے تعلقات کو فروغ دینا ہے۔اگرچہ آر ایس ایس بنیادی طور پر ہندو قوم پرستی سے وابستہ رہا ہے، لیکن ایم آر ایم کی شمولیت تنظیم کے اندر علم کی پیداوار کے لئے زیادہ باریک نقطہ نظر کو اجاگر کرتی ہے۔

مارکس کی پیداوار کا طریقہ:

مارکس کی پیداوار کا طریقہ ایک اہم خیال ہے جو وضاحت کرتا ہے کہ چیزوں کو بنانے اور خدمات فراہم کرنے کے لئے ایک معاشرہ کس طرح قائم کیا جاتا ہے۔ یہ دو اہم حصوں پر مشتمل ہے:

پیداوار کی قوتیں اور پیداوار کے تعلقات۔ وہ تمام چیزیں جو کسی چیز کو بنانے میں استعمال ہوتی ہیں، جیسے انسانی محنت، خام مال، اوزار، مشینیں وغیرہ، پیداواری قوتوں کا حصہ ہیں۔ پیداوار میں، لوگوں اور ان کی ملازمتوں کے درمیان معاشرتی اور قانونی تعلقات ہیں۔ مثال کے طور پر، مالکان، کارکنوں، مینیجرز، اور اسی طرح کے درمیان سماجی اور قانونی تعلقات ہیں۔ مارکس نے کہا کہ پیداوار کا طریقہ زندگی کے سماجی، سیاسی اور روحانی عمل کی عمومی نوعیت کے ساتھ ساتھ دولت کی تقسیم اور استعمال کا فیصلہ کرتا ہے۔ انہوں نے مختلف طریقوں کو بھی دیکھا جو وقت کے ساتھ چیزیں بنائی گئی ہیں۔ قدیم کمیونزم، غلام معاشرہ، جاگیرداری، سرمایہ دارانہ نظام اور کمیونزم موجود ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے اپنے مسائل اور خصوصیات ہیں۔ مارکس کا خیال تھا کہ پیداوار کا طریقہ کوئی طے شدہ چیز نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی چیز ہے جو پیداواری قوتوں کی نشوونما اور پیداوار کے تعلقات کے اندر مختلف گروہوں کے مابین لڑائی کی وجہ سے ہمیشہ تبدیل ہوتی رہتی ہے (ایشلے، 2020)۔

جیسا کہ نام سے پتہ چلتا ہے، علم کی پیداوار معاشرے میں نئی معلومات پیدا کرنے کا عمل ہے۔ علم کی پیداوار کے طریقوں میں مختلف عناصر موجود ہیں، جنہیں بڑے پیمانے پر مادی جگہوں اور معاشرتی تعلقات میں درجہ بندی کیا جا سکتا ہے (تائیو، 1993)۔ مادی جگہوں سے مراد وہ جگہیں ہیں جہاں سے علم کے آرکائیوز کو ذخیرہ کیا جاتا ہے، بازیافت کیا جاتا ہے، پروسیس کیا جاتا ہے اور پھیلایا جاتا ہے، نیز وہ افراد جو ان کاموں کو انجام دیتے ہیں۔ معاشرتی ارتقاء کے مختلف مراحل کے دوران، علم کی پیداوار کے طریقوں کی جگہیں اور اہلکار تبدیل ہو گئے ہیں۔ ابتدائی مراحل میں، جگہوں اور اہلکاروں کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا، یہ معاشرے کی ترقی اور زیادہ پیچیدہ ہونے کے ساتھ تبدیل ہوا، پادری علم کی پیداوار کے طریقوں کے اہلکاروں کی پہلی قسم تھے۔ بعد میں، خاندان نے علم کی ابتدائی سطحوں کو فراہم کرنے کی زیادہ تر ذمہ داری سنبھالی، جگہوں اور عملے کے مابین معاشرتی تعلقات تبدیل ہو گئے۔ معاشرتی ارتقاء کے بعد کے مراحل میں، معاشرے کے زیادہ سے زیادہ خصوصی ہونے کے ساتھ، علم کی پیداوار کے طریقوں کے اہلکار اور جگہیں بھی خصوصی بن گئیں۔ یہ جگہیں اب جسمانی جگہوں کی نمائندگی کرتی ہیں جیسے

عبادت گاہیں، اسکول، صحت کی دیکھ بھال وغیرہ۔ اسی طرح، اساتذہ، مذہبی رہنماؤں، صحت کی دیکھ بھال فراہم کرنے والے، ایڈیٹرز وغیرہ جیسے افراد کی ایک بہتات اب موجود ہے۔

علم کی پیداوار کے طریقوں کے معاشرتی تعلقات علم کی پیداوار کے طریقوں کی جگہوں کے ساتھ اہلکاروں کے تعامل کا نتیجہ ہیں۔ سماجی تعلقات کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہیں۔ پہلا باہمی باہمی لازمی تعامل کی خصوصیت ہے جہاں ہر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتا ہے اور طرز عمل کی شناخت اور نمونوں کو شکل دیتا ہے۔ جبکہ دوسرے میں، خالی جگہوں اور اہلکاروں کے درمیان سخت حدود ہیں، وہ علم کی پیداوار کے مادی ذرائع کے مالک/ پروڈیوسر ہیں۔ سماجی تعلقات کی ایک اور قسم تیار ہوئی ہے جہاں سرحدیں انتہائی سیال ہیں۔

مارکس کی پیداوار کے طریقوں اور علم کی پیداوار کے درمیان تعلق

مارکس کا" پیداوار کا طریقہ" اور "علم کی پیداوار" دونوں اس بارے میں ہیں کہ کس طرح معاشرے کو اشیاء اور خدمات کی پیداوار کے لئے قائم کیا جاتا ہے، لہذا کسی طرح سے یہ مارکسی نظریات کی توسیع ہے۔ مارکس کی پیداوار کا طریقہ پیداوار کی قوتوں اور پیداوار کے تعلقات پر مرکوز ہے۔ اس میں پیداوار کے مادی اور معاشرتی دونوں حصے شامل ہیں، جیسے انسانی مزدوری، خام مال، اوزار، مشینری، جائیداد، طاقت اور کنٹرول۔ جبکہ علم کی تخلیق کرنے اور پھیلانے کے طریقوں، اداکاروں اور سیاق وسباق کو دیکھتی ہے۔ یہ علم کے سائنسی اور سماجی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے، جیسے مسائل کو کیسے حل کرنا ہے، نئے خیالات کے ساتھ کیسے آنا ہے، معاشرتی تبدیلی سے کیسے نمٹنا ہے، پیسہ کیسے حاصل کرنا ہے، سیاست، اخلاقیات، ثقافت اور ٹکنالوجی سے کیسے نمٹنا ہے۔ دونوں خیالات یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ پیداوار کے مختلف مراحل معاشرے پر مختلف اثرات مرتب کرتے ہیں اور مختلف خصوصیات رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر مارکس نے کہا کہ قدیم کمیونزم، غلام معاشرہ، جاگیرداری، سرمایہ دارانہ نظام اور کمیونزم سب چیزیں بنانے کے مختلف طریقے تھے (وولف، 1982)۔

علم کی پیداوار میں آر ایس ایس کا کردار:

جب آر ایس ایس کی سرگرمیوں کو علم کی پیداوار کے عینک سے دیکھا جاتا ہے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علم کی پیداوار کے طریقوں میں فعال طور پر مصروف ہیں۔ آر ایس ایس نے خود کو نہ صرف اہلکاروں بلکہ علم کی پیداوار کے طریقوں کی جگہوں تک بھی وسعت دی ہے۔ شاخوں کے قیام کے ذریعے جہاں بنیادی آبادی نوعمر لڑکوں اور نوجوان بالغوں پر مشتمل ہے جو ابھی بھی ترقی کے مرحلے میں ہیں۔ ترقی کے اس مرحلے میں، عالمی نقطہ نظر ابھی تشکیل پانے کے مرحلے میں ہے اور آر ایس ایس اس کا استعمال روزانہ شاکھا سرگرمی کے ذریعے اپنے نظریے کو فروغ دینے کے لئے کرتا ہے۔

اپنی اشاعتوں، تقاریر اور ادارہ جاتی ڈھانچے کے ذریعے آر ایس ایس کا اس بات پر مضبوط نظریاتی اثر ہے کہ معلومات کیسے بنائی جاتی ہیں۔ یہ ہندو شناخت اور ماضی پر توجہ مرکوز کر کے اور دیگر کہانیوں کو نظر انداز کر کے ہندو قوم پرست نقطہ نظر کو فروغ دیتا ہے۔ آر ایس ایس اپنے نظریات کی حمایت کے لئے تعلیم اور نصاب کی تخلیق میں شامل ہے۔ یہ ان درسی کتابوں، تعلیمی اداروں اور نصاب کی پیروی کرتا ہے جو اس کی قوم پرستی کی تاریخ سے مطابقت رکھتے ہیں۔

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ تعلیم میں آر ایس ایس کو شامل کرنے سے اس بات پر بڑا اثر پڑا ہے کہ لوگ مجموعی طور پر لیچ کو کتنا جانتے ہیں کیونکہ یہ ایک خاص عالمی نقطہ نظر پر زور دیتا ہے اور ماضی کے کچھ واقعات پر روشنی ڈالتا ہے۔ آر ایس ایس کے تعلیمی ونگ کو ودیا بھارتی (اکھل بھارتیہ شکشا سنستھان) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ ہندوستان کے سب سے بڑے نجی اسکول نیٹ ورکس میں سے ایک ہے، جس میں تقریباً 12،000 اسکول ہیں۔ آر ایس ایس آدیواسی علاقوں میں بچوں کے لئے ایکل ودیالیا کے نام سے ایک اسکول چلاتا ہے۔ ایک ٹیچر کے ذریعے ان اسکولوں کا مقصد نہ صرف بچوں کو پڑھانا ہے، بلکہ انہیں ایک مختلف قسم کی تعلیم دینا بھی ہے (ودیا بھارتی، این ڈی)۔ اسی طرح، ملک کے مختلف حصوں میں سرسوتی شاشومندر اسکول قائم کیے گئے ہیں، جو مختلف قسم کی اسکولی تعلیم فراہم کرتے ہیں (کمار، 1980)۔ کالجوں کی شکل میں اعلیٰ تعلیم بھی شروع ہو چکی ہے۔

آر ایس ایس دانشوروں، فنکاروں اور ان لوگوں کے ساتھ کام کرتا ہے جو ہندوستان کی ثقافت کو اس کے عالمی نقطہ نظر کی حمایت کرنے اور ہندوستان کی ثقافت کو تشکیل دینے کے لئے بناتے ہیں۔ وہ دانشوروں کو ادب، آرٹ، فلم اور ثقافتی ورثے کے بارے میں لوگوں کے سیکھنے کے طریقے پر اثر انداز کر کے اپنے نظریاتی مقاصد کی حمایت کرنا چاہتا ہے (اے این آئی، 2022)۔

اخبارات اور رسالے جیسے آرگنائزر (ہفتہ وار میگزین)، وائس آف انڈیا (پبلشنگ ہاؤس)، سروچی پرکاشن (پبلشنگ ہاؤس)، ستیہ سندھو پرکاشن (پبلشنگ ہاؤس)۔ ان روایتی ذرائع کے علاوہ آر ایس ایس نے اپنی آفیشل ویب سائٹ https://www.rss.org/، https://www.facebook.com/RSSOrg/ اپنے فیس بک پیج اور ٹوئٹر ہینڈل RSSorg کے ذریعے بھی سوشل میڈیا میں قدم رکھا ہے۔

آر ایس ایس کے علم کی پیداوار کی حمایت میں مسلم راشٹریہ منچ کا کردار:

آر ایس ایس کا اثر مسلم راشٹریہ منچ (ایم آر ایم) پر پڑا ہے، جو ایک ہندوستانی مسلم گروپ ہے۔ یہ تنظیم 2002 میں اس وقت کے آر ایس ایس سربراہ کے ایس سدرشن کی مدد سے شروع کی گئی تھی۔ اس کا مقصد مسلم کمیونٹی کے ساتھ رابطے کو بہتر بنانا اور دونوں گروہوں کو ایک ساتھ لانا تھا۔ شروع سے ہی ایم آر ایم آر ایس ایس کی حامی رہی ہے اور اس نے ہندوستان میں مسلمانوں میں اپنے نظریات پھیلائے ہیں۔ آر ایس ایس کو زیادہ تر ہندو قوم پرستی سے جوڑا گیا ہے، لیکن ایم آر ایم کی شمولیت سے پتہ چلتا ہے کہ تنظیم معلومات پیدا کرنے کے لئے زیادہ اہم نقطہ نظر اختیار کرتی ہے۔ ایم آر ایم مختلف مذاہب، خاص طور پر ہندو اور مسلم گروہوں کے درمیان روابط قائم کرنے کے لئے بہت اہم ہے۔ ایم آر ایم بین المذاہب تعلقات کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے، خاص طور پر ہندو اور مسلم برادریوں کے درمیان۔ یہ بات چیت کو فروغ دینے، تفہیم کو فروغ دینے اور دونوں برادریوں کے درمیان خلیج کو ختم کرنے کے لئے مسلم دانشوروں، اسکالرز اور کمیونٹی رہنماؤں کے ساتھ فعال طور پر مشغول ہے۔ یہ مشغولیت بین المذاہب ہم آہنگی اور شمولیت پر زور دینے والے متبادل بیانیوں کو فروغ دے کر علم کی پیداوار پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔

آر ایس ایس کے اندر ایم آر ایم کی شرکت ہندوستانی تاریخ، ثقافت اور سماج کے بارے میں ہم

آہنگ نقطہ نظر کو فروغ دینے میں معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ ہندو اور مسلم دونوں برادریوں کی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے، ایم آر ایم علم کی پیداوار کو تشکیل دینے میں کردار ادا کرسکتا ہے جو ہندوستانی معاشرے کے مشترکہ ثقافتی ورثے اور تکثیری فطرت کو اجاگر کرتا ہے۔ آر ایس ایس کے اندر ایم آر ایم کی شرکت ہندوستانی تاریخ، ثقافت اور سماج کے بارے میں ہم آہنگ نقطہ نظر کو فروغ دینے میں معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ ہندو اور مسلم دونوں برادریوں کی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے، ایم آر ایم علم کی پیداوار کو تشکیل دینے میں ایک کردار ادا کرتا ہے جو ہندوستانی معاشرے کے مشترکہ ثقافتی ورثے اور تکثیری فطرت کو اجاگر کرتا ہے۔

آر ایس ایس کے اندر ایم آر ایم کی شمولیت تعلیمی پالیسیوں اور نصاب کی ترقی پر تنظیم کے موقف پر بھی اثر انداز ہوسکتی ہے۔ یہ تعلیم کے لئے ایک جامع اور متنوع نقطہ نظر کی وکالت کرسکتا ہے جو مسلمانوں سمیت مختلف مذہبی اور ثقافتی برادریوں کی شراکت اور نقطہ نظر کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ اثر آر ایس ایس سے وابستہ تعلیمی اداروں کے اندر علم کی پیداوار کو شکل دے سکتا ہے۔

ایم آر ایم سیکولر اور تکثیری نقطہ نظر کو بھی چیلنج کرتی ہے اور مسترد کرتی ہے جو آزادی کے بعد سے ہندوستان کی دانشورانہ گفتگو میں غالب رہے ہیں۔ ایم آر ایم مختلف پلیٹ فارمز جیسے یوگا اور اسلام، ہم جنس پرست اور اسلام اور راشٹریہ پرپکشا میں بھارتیہ مسلم، سیمینار، ریلیاں اور سوشل میڈیا کا استعمال اپنے خیالات کو پھیلانے اور دیگر مذہبی اور ثقافتی گروہوں سے مبینہ خطرات کا مقابلہ کرنے کے لئے کرتی ہے۔ ایم آر ایم درسی کتابوں اور نصاب (ایم آر ایم، این ڈی) میں ہندو اقدار اور عالمی نظریے کو شامل کرنے کی وکالت کرکے ہندوستان میں تعلیمی پالیسیوں اور نصاب پر اثر انداز ہونے کی بھی کوشش کرتا ہے۔)

نتائج:

آر ایس ایس کافی عرصے سے علم کی پیداوار کی سرگرمی میں فعال طور پر مصروف ہے، علم کی پیداوار کا یہ رجحان ایک جاری عمل ہے۔ آر ایس ایس کا مقصد ابتدائی طور پر ہندو مذہب کی پرانی اور بھولی ہوئی روایات کو دوبارہ قائم کرنا تھا، اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے اس نے متعدد اقدامات اور ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ہندو شناخت کو از سر نو تصور کرنے کے عمل میں، اس نے

نادانستہ طور پر ایک متبادل عالمی نقطہ نظر تیار کیا ہے۔ اس عالمی نظریے کو عوام تک پہنچانے کے لیے یہ مختلف ذرائع ابلاغ کا استعمال کرتا ہے جیسے مثالیں دینا۔ اس کے علاوہ، آر ایس ایس ایسے ادارے بھی قائم کرتا ہے جو مخصوص مقاصد کے لئے مخصوص برادریوں کو نشانہ بناتے ہیں۔ جب آر ایس ایس کی سرگرمیوں کا مجموعی طور پر تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آر ایس ایس علم کی پیداوار اور پھیلاؤ میں گہری دلچسپی رکھتا ہے، آر ایس ایس علم کی اس تخلیق کا مرکز بن چکا ہے اور اس سے وابستہ تنظیموں نے ان شاخوں کا کردار ادا کیا ہے جن سے یہ علم معاشرے میں پھیلتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آر ایس ایس خود علم کی پیداوار کے منصوبے میں اس کی اہمیت سے پوری طرح واقف نہ ہو۔ یہ رجحان نہ صرف ہندوستانی سماج بلکہ عالمی معاشرے کے لئے بھی دوررس نتائج کا حامل ہے۔

یہ نتائج اجتماعی طور پر ہندوستان میں علم کی پیداوار پر راشٹریہ سویم سیوک سنگھ کے کثیر الجہتی اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ تحقیق آر ایس ایس کی نظریاتی بنیادوں، ادارہ جاتی میکانزم اور علم کی تخلیق اور پھیلاؤ کے سماجی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس پیچیدہ گٹھ جوڑ پر روشنی ڈالتے ہوئے، نتائج ہندوستان میں وسیع تر سماجی و سیاسی منظرنامے اور جمہوریت، دانشورانہ تنوع اور تکثیریت پر مضمرات کی گہری تفہیم میں مدد دیتے ہیں۔

References

(**1**) Jaffrelot, C. (2007), *RSS a Hindu Nationalist Sect,* in Jaffrelot, C. (ed), Sangh Pariwar: A Reader, New Delhi: Oxford University Press.

(2) Basu, Amrita. (2022), *Ascetic Masculinity and Right-Wing Populism in Hindu Nationalist India.* In Arlene Stein and Sarah Tobias (eds), The Perils of

Populism, New Jersey: Rutgers University Press.

(3) Bhatt, C, and Mukta, P, (2000), *Hindutva in the West: Mapping the antonomies of diaspora nationalism*, Ethnicand Racial Studies, 23(3), PP 407-441.

(4) Nanda, M. (2009), *The God Market: How Globalization is making India more Hindu,* New York: Monthly review press.

(5) Bhatt, C, and Mukta, P, (2000), *Hindutva in the West: Mapping the antonomies of diaspora nationalism*, Ethnicand Racial Studies, 23(3), PP 407-441.

(6) Sarkar, S, & Sarkar, T, (2008), *Women and social Reform in Modern India: A Reader,* Bloomington: Indiana Universityn Press.

(7) Sarkar, Tanika. (2007), *Educating the Children of the Hindu Rashtra: Notes on RSS Schools.* In Jaffrelot (ed), Sangh Pariwar: A Reader, New Delhi: Oxford University Press.

(8) Crossman, Ashley. (2020, August 28), *Mode of Production in Marxism,* Retrieved 25th March 2023 from https://www.thoughtco.com/mode-of-production-definition-3026416

(9) taiwo, Olufemi. (1993). *Colonialism and its Aftermath: The Crisis of Knowledge of Production*, Callaloo. Vol. 16, No. 4, On "Post-Colonial Discourse"; A Special

Issue(Autumn), 891-908.

(10) Erik, Wolf. (1982), *Europe and the People without History,* Berkeley: University of California Press.

(11) Vidya Bharti. (n.d.), *About Us*, retrieved 27th March 2023 from https://vidyabharti.net/about-vidya-bharti

(12) Kumar, Krishna. (1980), *"Hindu Revivalism and Education in North-Central India."*, In Martin E Marty and R. Scott Appleby (eds), Fundamentalism and Society: Reclaiming the Sciences, the Family, and Education, Chicago: University of Chicago Press.

(13) ANI, (2022), *RSS Chief, Muslim Intellectuals Discuss religious Harmony in Country,* Retrieved 27th march 2023 from www.ndtv.com/india-news/rss-chief-meets-muslim-intellectuals-mohan-bhagwat-to-discu

(14) Muslim Rashtriya Manch. (n.d.), *Activity,* Retrieved 27th March 2023 from https://muslimrashtriyamanch.org/Activity.aspx

Declaration : I , Md Faizan Sarwar, the corresponding auther, declare that this manuscript is original, has not been published before and is not currently being

considered for Publication elsewhere

Author's Bio: Md Faizan Sarwar is a PhD Scholar in the department of Political Science, Maulana Azad National Urdu University. He has completed his Integrated Masters from Department of Political Science, University of Hyderabad. His research interests are minority politics, electoral politics and multiculturalism.
Postal Address: 182/C, Second Floor, Gulmohar Park Colony, Serilingampalli, Hyderabad, 500019.
Mobile Number: 8686620720
Email Address: faizansarwar2006@gmail.com

UGC CARE LISTED INTERNATIONAL PEER REVIEWED

REFEREED JOURNAL

ISSN: 2582-1229 E-ISSN: 2581-9157

Quarterly **TAREEKH E ADAB E URDU** Delhi

Vol. 05 January - March, 2023 Issue 01

Chief Patron
Prof. Irteza Karim

Editor
Prof. (Dr.) Md. Yahya Saba

Managing Editor
Md. Rameez Raza , Laraib Ashhar

Patron

Prof. Dr. Rakesh Kumar Pandey (Department of physics, Kirori Mal College, University of Delhi)
Prof. Mohammad Kazim (Department of Urdu, University of Delhi, Delhi)
Prof. Nadeem Ahmad (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Parmod Kumar Bharti (Department of Sanskirit, Municipal P.G. College Masoori, UK)
Prof. Mohd Raziur Rahman (Head, Department of Urdu, Gorakhpur University, UP)
Prof. Kausar Mazhari (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Mohd Ali Jauhar (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Mohammed Qamrul Huda Faridi (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Azra Abdi, (Department of Sociology, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Zia ur Rahman Siddiqui (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)

Editorial Board (India)

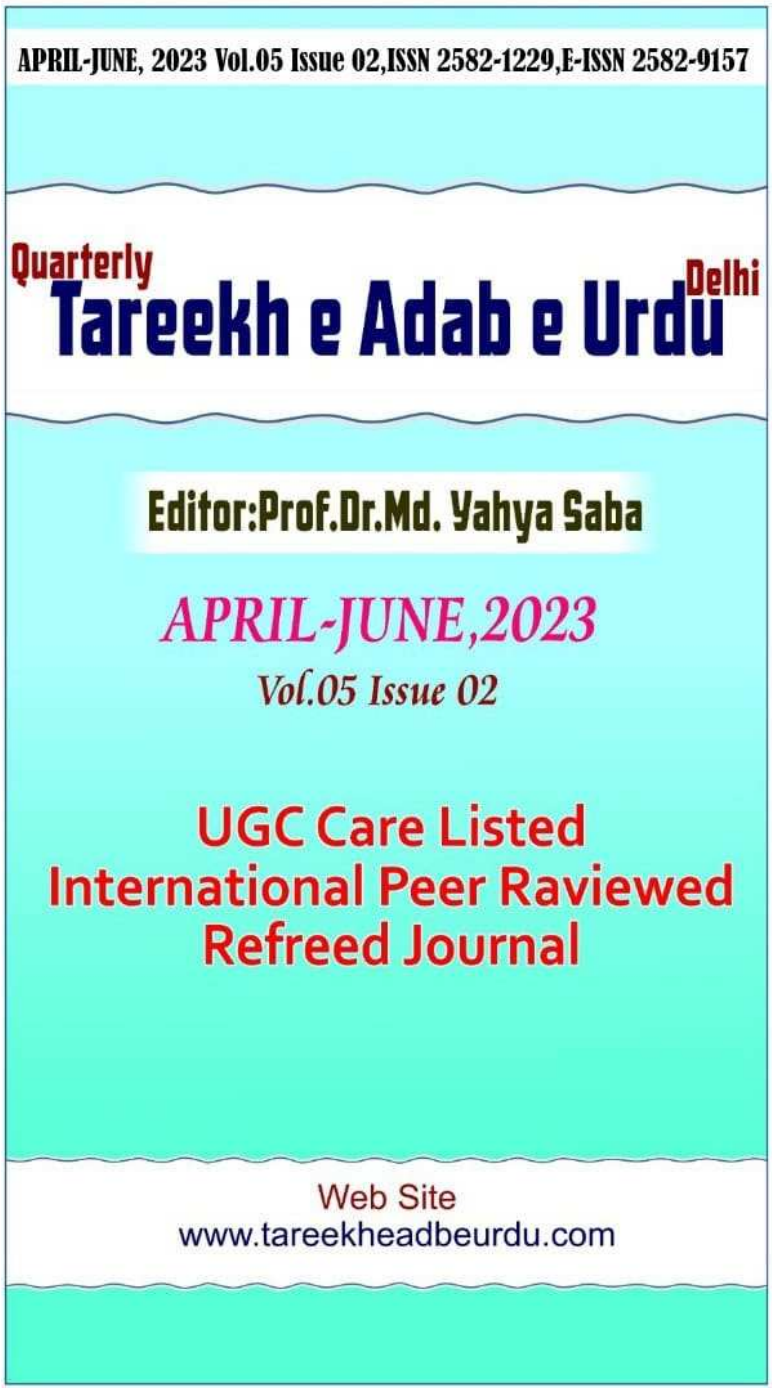
Dr. Md Mohsin (Delhi), Dr. Naushad Momin (Kolkata), Dr. Danish Allahabadi (Allahabad), Dr. Mujeeb Ahmad Khan (Delhi), Prof. Ale Zafar (Muzaffarpur), Dr. Mushtaque Alam Qadri (Delhi), Dr. Md Afroz Alam (Kashmir), Dr. Shahid Razmi (Bhagalpur), Dr. Saifuddin Ahmad (Delhi), Prof. Aqeela Syed Ghaus (Beedar, Maharashtra), Dr. Nadira Khatoon (Kota, Rajasthan), Dr. Balram

Shukla (Delhi), Dr. Fayyaz Alam (Delhi), Prof. Zeba Mahmood (Gorakhpur), Dr. Sabiha Parween (Bhagalpur), Deen Raza Akhtar (Araria), Dr. Md Shahzad Shams (Araria), Waseem Farhat Alig. (Amrawati, Maharashtra), Shakiba Umar (Delhi), Farkhanda Jameer (Rajasthan), Md Fahim Ahmad (Kota Rajasthan), Maulana Rizwan Nadwi (Purnia), Hajra Noor Ahmad Zaryab (Sholapur, Maharashtra), Qaisar Reza (Chatra, Jharkhand), Syed Md Zainul Haque Shamsi (Mungair), Dr, Saba Parween (Delhi), Dr. Arshia Jabeen(Hyderabad University).

Editorial Board (Abroad)

Prof. Yusuf Khushk, Prof. Sophia Khushk, Prof. Zia ul Hassan, Dr. Mohammad Salman Bhatti, Prof. Sameena Gul. Dr. Mohammad Afzal Bat, Uzma Noreen, Dr. Rehana Kausar (Pakistan). Prof. Ahmadul Qazi (Egypt), Prof. Haleel Tuqar, Prof. Durmush Bulgar, Dr. Zakai Kardas (istanbul, Turkey), Farzana Aazam Lutfi, Dr. Ali Biyat, Dr. Q Mursi (Tehran, Iran), Dr. Nilufar Khodjaeva(Tashkent,Uzbekistan).

Legal Advisor
Adv. Anil Kumar Singh, Adv. Seema Singh (Delhi)


APRIL-JUNE, 2023 Vol.05 Issue 02,ISSN 2582-1229,E-ISSN 2582-9157
Quarterly
Tareekh e Adab e Urdu
Delhi
Editor:Prof.Dr.Md. Yahya Saba
APRIL-JUNE,2023
Vol.05 Issue 02
UGC Care Listed
International Peer Raviewed
Refreed Journal
Web Site
www.tareekheadbeurdu.com