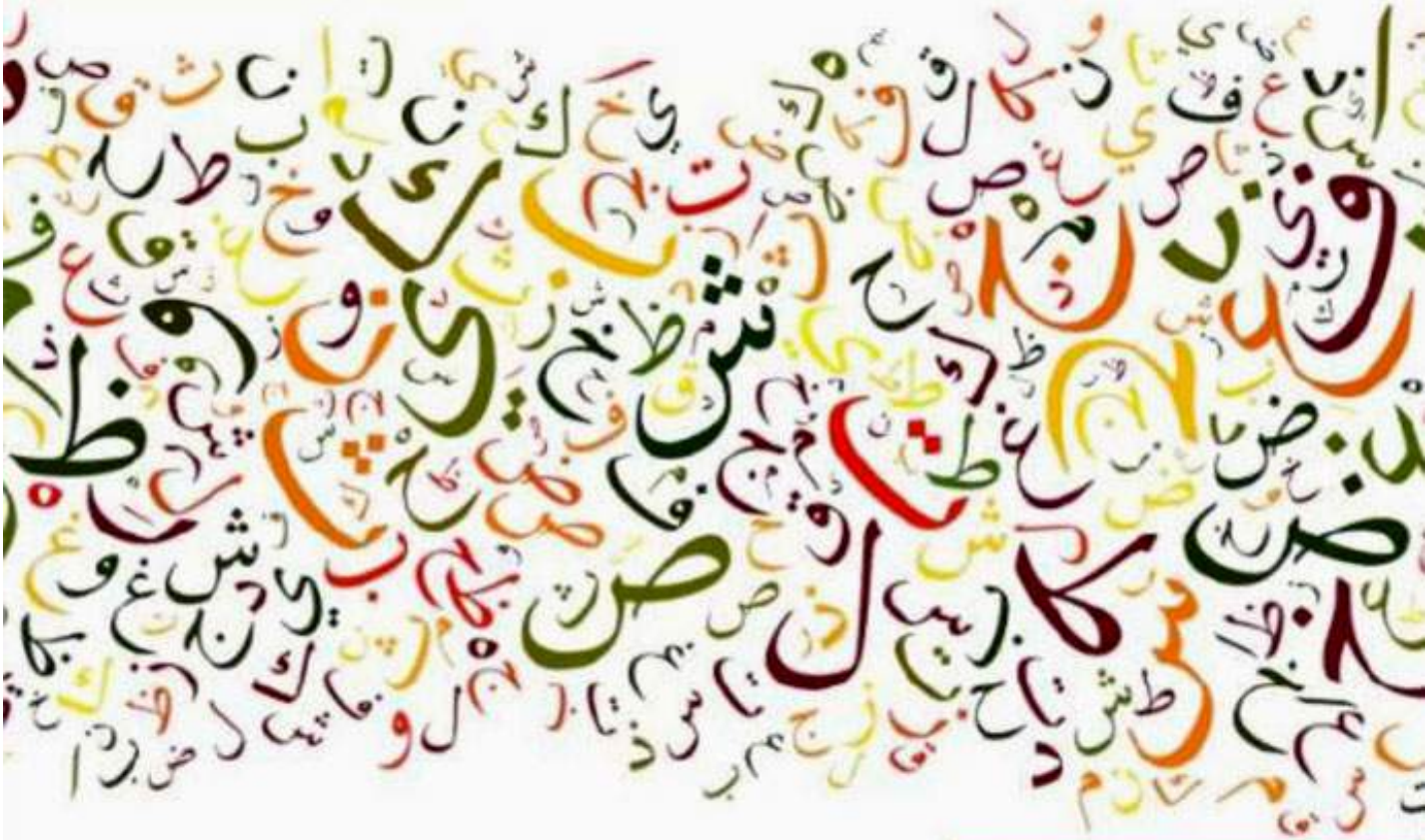
ISSN : 2582-1229

تاریخِ ادبِ اردو

(سہ ماہی)

جلد۔۱ شمارہ۔۳



سرپرستِ اعلیٰ: ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخِ ادبِ اردو

جلد:۱ (اردو کے تاریخی ادب کا ترجمان) شمارہ:۳

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۹.

سرپرست اعلیٰ:
ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

سرپرست: ڈاکٹر راکیش کمار پانڈے، پروفیسر رئیس انور رحمٰن، پروفیسر کوثر مظہری، ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن، ڈاکٹر پرمود کمار بھارتی

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر محمد بہلول مینیجنگ اڈیٹر: صادق اقبال

مجلس مشاورت:

بیرون ملک: پروفیسر اسومان اوذکین، پروفیسر رُرمُش بُلگر، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر اعجاز رحمت علی
پروفیسر ابراہیم محمد ابراہیم السعید، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومُرسی، ذکائی کارداس
، ڈاکٹر عبدالمجید حبیب اللہ، ڈاکٹر ایمان شکری طحہٰ، فاطمہ عمر عبداللہ محمود
ڈاکٹر تغرید محمد البیومی، والاسید عبدالستار، وفایزدان منیش

اندرون ملک: پروفیسر حبیب نثار، پروفیسر محمد آفتاب اشرف، ڈاکٹر آلِ ظفر، ڈاکٹر افسر کاظمی،
ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر، مجیب احمد خان، ڈاکٹر نصرت جہاں، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری
ڈاکٹر قمر صدیقی، ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد، ڈاکٹر محمد داود محسن، رضوان ندوی، ڈاکٹر متھن کمار
ڈاکٹر رحمٰن اختر، فاطمہ خاتون، ڈاکٹر بلرام شکلا، ڈاکٹر شاہد رزمی، جناب پریم ناتھ نسل

معاونین: ہاجرہ نور احمد زریاب، انعم ستار، ڈاکٹر شبیر عالم، روحی سلطانہ، ڈاکٹر محمد التمش، ڈاکٹر جابر حمزہ
عریشہ تسنیم، شائستہ مہ جبیں، انا حمیدی، (ایران) محمد نسیم، علما قریشی (ورجینیا)،

قانونی مشیر: ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ

ازتعاون

فی شمارہ	اس شمارے کی قیمت	سالانہ	خصوصی
25	200	1000	5000

رابطہ سہ ماہی ''تاریخ ادب اردو''
2496, 2nd Floor, Punjabi Basti,
Subzi Mandi, Ghanta Ghar Delhi-07
Email : taudelhi@yahoo.com,
A/c Name: PEACE INDIA FOUNDATION
A/c No: 51521131001918
IFSC: ORBC0105152
Mobile No. : +91-9968244001, +91-9430082053
مالک، طابع وناشر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے J.K Offset Printing press سے چھپوا کر
دفتر ''تاریخ ادب اردو''
2496, 2nd Floor,Punjabi Basti,
Subzi Mandi,Ghanta Ghar Delhi-7 سے شائع کیا۔

''تاریخ ادب اردو'' کی مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا لازمی نہیں۔
''تاریخ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حقِ سماعت صرف دہلی کی عدلیہ میں ہوگا۔

مشمولات

اداریہ		06
مضامین		
اسلم جمشید پوری اردو افسانے کی منفرد آواز	ڈاکٹر ارشاد سیانوی	09
صحرائے جودھ پور میں اردو.....	فخرانساء بانو	17
جاوید دانش کا سفر ''مزید آوارگی''...	فاطمہ خاتون	30
راجندر سنگھ بیدی کا نظریۂ فن.....	شاذلی خان	44
نظیر اکبر آبادی: پیکر فکر و فن.....	ڈاکٹر محمد بہلول	53
اردو ہندی لسانی تنازعہ....	ڈاکٹر محمد نہال افروز	72
اردو غزل پر اقبال کی.....	ڈاکٹر افسانہ حیات	85
تھائی لینڈ کے رنگ ڈاکٹر الطاف یوسف زئی.....	ڈاکٹر قمر النساء	99
کیفی اعظمیؔ ۔۔۔ترقی پسند و دیگر ناقدین کی نظر میں.....	عابد حسین گنائی	114
عرفان صدیقی کی شاعری میں.....	محمد فیروز خان	123
بچوں کا ادب ،ضرورت اور اہمیت	محمد اختر	134
افسانہ کھیل کا تجزیاتی مطالعہ	محمد علی	142
کلامِ مومن کے عشقیہ پہلو	محمد حنظلہ	147
ثناواللہ ثنا کی شاعری میں روایتی پہلو	ابصار عالم	154
اُردو تاریخ نگاری میں مولوی بشیر الدین احمد کی خدمات	ڈاکٹر شہناز بیگم	161
ترقی پسند تحریک کا سیاسی پس منظر	عبداللہ صوفی	181
انور خاں کی کہانی "راستے اور کھڑکیاں	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	189
منو بھنڈاری کی کہانی ''مجبوری''.....	صادق اقبال	193

افسانے (ترجمہ)

گیہوں کے دانے	رمیش پوکھریال نشنک	ڈاکٹر محمد نہال افروز	199
میاں	ڈاکٹر ہری اوم	حفیظ بن عزیز	207

تخلیق

محبت	نازنین سعید	216

غزل

غزل	جمال الدین جمال	219
غزل	تنویر کوثر	220
غزل	سید اسلم صدا آمری	221

اداریہ

رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' کا یہ تیسرا شمارہ ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ ہم اپنے قارئین کے شکر گذار ہیں کہ انہوں نے سابقہ شمارے کو وقعت دی اور اس کے معیار کو بلند تر بنانے کے لئے مشورے بھی دیئے۔ بحمداللہ اس شمارے کے لئے ملک کے مختلف مرکزی وصوبائی جامعات سے اساتذہ و ریسرچ اسکالرس کے مضامین وتخلیقات موصول ہوئیں جن میں سے کچھ ہی مضامین اس شمارے میں شامل ہو سکے ہیں۔ بقیہ مضامین کو ان کی صحت و معیار کو دیکھتے ہوئے آئندہ شمارے میں جگہ دی جائے گی۔ مقالے کی شمولیت میں اس بات کی پوری کوشش کی گئی ہے کہ نثر ونظم دونوں اصناف کا احاطہ ہو سکے۔ ہر مقالہ کی ابتدا میں چند سطروں میں اس کا نچوڑ یا خلاصہ بھی دیا گیا ہے تا کہ قاری آنے والے مقالہ کے اہم نکات سے واقف ہو سکے۔ نیز پورے مضمون کو پڑھنے کی رغبت مل سکے۔

پہلا مضمون ارشاد سماوی کا ''اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز'' ایک تجزیاتی مطالعہ ہے۔ یہ دراصل پروفیسر صالحہ رشید کی کتاب کا تنقیدی محاسبہ ہے۔ صالحہ رشید نے اپنی اس کتاب میں پروفیسر اسلم جمشید پوری کی جملہ ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ارشاد نے اسی کتاب کو تنقیدی میزان پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا مضمون ''صحرائے جودھ پور میں اردو شعر و ادب کی گلکاریاں (آزادی سے عصر حاضر تک) کے عنوان سے ہے۔ اس کو لکھنے والی فخر النساء خود راجستھان کے ایک آرٹس کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔ اس لئے انہوں نے صوبۂ راجستھان کے علاقہ جودھ پور میں ادب کی صورت حال کو اپنا مطمح نظر بنایا ہے۔ ساتھ ہی وہاں کے ادباء و شعراء کا تعارف اور ان کے ادبی کارناموں کو پیش کرتے ہوئے یہ احساس دلایا ہے کہ علاقائی ادیبوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید وتحقیق کو روبہ عمل لا کر

ادب میں ان کے مقام ومرتبہ کا تعین کیا جائے۔ تیسرا ''جاوید دانش کا سفر: مزید آوارگی کے آئنے میں'' فاطمہ خاتون نے اس تحریر کے ذریعہ کناڈا میں اردو ادب کی خدمت انجام دے رہے جاوید دانش کے سفرنامے پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جاوید دانش اپنے سفر ناموں میں صرف سفر کی روداد نہیں لکھتے بلکہ جن ممالک وعلاقے سے متعلق اپنا سفرنامہ لکھتے ہیں وہاں کی تہذیبی، ثقافتی اور اردو کی کیفیت کو موزوں ترین ڈکشن اور ادبی لب ولہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے سفرنامے آوارگی اور مزید آوارگی دونوں لائق مطالعہ اور دلچسپ ہیں۔ اگلا مضمون 'راجندر سنگھ بیدی کا نظریۂ فن اور ان کے افسانوں کا تعین قدر' کے عنوان سے ہے شاذلی خان نے اپنے اس مضمون میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی مجموعوں کے حوالے سے ان کے نظریۂ فن پر بڑی جامع گفتگو کی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر محمد بہلول کا مضمون 'نظیر اکبرآبادی: پیکر فکر و فن کا شاعر' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر محمد بہلول نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نظیر اکبرآبادی نے ایک نباض کی حیثیت سے اپنی شاعری میں ملک کی سچی تصویر پیش کی ہے اور خاص طور سے اُس وقت جب اردو شاعری بادشاہوں اور امیروں سے متعلق سمجھی جاتی تھی۔ اگلا مضمون ڈاکٹر محمد نہال افروز کا ہے۔ ڈاکٹر محمد نہال افروز نے ''اردو ہندی کا لسانی تنازعہ اور مہاتمہ گاندھی'' میں مختلف ماہرین لسانیات اور مہاتمہ گاندھی کے حوالے سے اچھی گفتگو کی ہے۔ انہوں نے بحث کرتے ہوئے یہ بتایا کہ گاندھی جی نے اس وقت لسانی تنازعہ ختم کرنے کے لئے ہندی اور اردو دونوں کے لئے ایک مشترکہ اصطلاح ''ہندوستانی'' تجویز کیا تھا جس سے ان کا مقصد دونوں زبانوں کا تحفظ اور فروغ تھا جبکہ آج یہ تنازعہ لسانی نہیں بلکہ رسم الخط کا ہے۔ رسالے میں شامل ڈاکٹر افسانہ حیات کا مضمون 'اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے اثرات' بھی کافی اہم ہے۔ اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر افسانہ حیات نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال غزل کی روایت میں ایک انقلاب کا پیش رو ہے اسی وجہ سے اردو غزل گوئی نے اس کا اثر قبول کیا۔ 'عرفان صدیقی کی شاعری میں غمِ جاناں' میں محمد فیروز نے ''عشق نامہ'' کو محور بنایا ہے۔ ان کی

شاعری کے مختلف معنوی جہات کو تلاش کرتے ہوئے کہیں کہیں اپنی رائے بھی عمدگی کے ساتھ قائم کئے ہیں۔ جیسے کہ ''عرفان صدیقی کے تصورِ عشق کے بھی کئی رنگ ہیں اور کئی روپ، مگر سارے رنگ جس مجموعی تصویر کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ حد درجہ جاذب نظر ہونے کے باوجود بھی کائناتی بھول بھولیوں کا حصہ نہیں بنتی بلکہ زندگی اور وجود کو نئے جہان معنیٰ سے متعارف کراتی ہیں''۔ اسی طرح کیفی اعظمیؔ ۔۔۔ترقی پسند و دیگر ناقدین کی نظر میں'، 'کلامِ مومن کے عشقیہ پہلو'، اُردو تاریخ نگاری میں مولوی بشیر الدین احمد کی خدمات اور محمد اختر ''بچوں کا ادب ضرورت و اہمیت'' جیسے وغیرہ اہم مضامین شامل کیے گئے ہیں۔

یہ ہماری کوشش رہی ہے کہ ہم مشاق قلم کاروں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کو بھی معتد بہ حصہ داری دے سکیں۔ کیوں کہ یہی نوجوان قلمکار آئندہ ادب کی سمت و رفتار متعین کریں گے ۔قارئین کی دلچسپی برقرار رکھنے اور تخلیقی صلاحیتوں کو مہمیز دینے کے لئے آخری حصہ میں کچھ غزلیں، افسانے اور تراجم بھی شامل کئے گئے ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی پچھلے شماروں کی طرح قارئین کی تشنۂ علمی کو سیراب کرنے میں معاون ہوگا۔

مدیر

اسلم جمشید پوری اردو افسانے کی ایک منفرد آواز: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر ارشاد سیانوی

Deptt. of Urdu C.C.S. University, Meerut.

ملخص

پروفیسر اسلم جمشید پوری کا شمار عصر حاضر کے منفرد افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ نئی صدی کے افسانہ نگاروں کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس میں اسلم جمشید پوری کو قدر کی نگاہ سے دیکھا پرکھا جاتا ہے۔ اس معتبر افسانہ نگار پر الہ آباد یونیورسٹی کی صدر شعبہء عربی فارسی، پروفیسر صالحہ رشید صاحبہ نے ایک منفرد کتاب ''اسلم جمشید دپوری اردو افسانے کی ایک منفرد آواز: ایک تجزیاتی مطالعہ'' لکھی جس میں اسلم صاحب کی افسانہ نگاری، شخصیت، ادبی خدمات، افسانوی مجموعوں پر نظر ثانی کی گئی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ پروفیسر اسلم جمشید پوری کی تمام حیات ادبی خدمات میں بسر ہوئی ہے اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ انہیں ابتداء سے ہی پڑھنے پڑھانے کا شوق رہا۔ ان کی تصنیف و تالیف کی تعداد بھی دو درجن سے زائد ہے۔ پروفیسر صالحہ رشید کی کتاب '' اسلم جمشید دپوری اردو افسانے کی ایک منفرد آواز: ایک تجزیاتی مطالعہ'' ایک اہم کتاب ہے جس میں اسلم صاحب کی فکری، فنّی اور تنقیدی صلاحیت کو اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ مصنفہ کی یہ ایک ایسی منفرد اور عمدہ کوشش ہے جسے ادب کے قارئین کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ اس کتاب میں اسلم جمشید

پوری کے افسانوں ''لینڈ را''، ممتا کی آواز، افق کی مسکراہٹ، عقل مند لڑکا، جاگتی آنکھوں کا خواب، دکھ نکلوا، کولاژ، عیدگاہ سے واپسی وغیرہ پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے صاحب کتاب کی فکری وفنی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب کے آخر میں اسلم جمشید پوری کی منفرد تنقیدی نگارشات کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر کے ممتاز افسانہ نگاروں میں پروفیسر اسلم جمشید پوری ایک اہم شخصیت کا نام ہے۔ کتاب کے ابتداء میں ''وہ پانچ دن'' کے نام سے شعبہء اُردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میں ہونے والے پانچ روزہ سیمینار ورکشاپ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے بعد اسلم جمشید پوری کے افسانوں کے فکری امتیازات کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری پر لکھی گئی اس کتاب کے مطالعہ سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ اچھا ادیب اچھے مقاصد کے لیے جب قلم اُٹھاتا ہے تو اس زور قلم کی نوک سے بیش قیمتی تصانیف نکلتی ہیں جن سے ادب کے قاری مستفید ہوتے ہیں۔

پروفیسر شارب ردولوی اُتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ سے شائع ہونے والی کتاب ''جوگندر پال'' کے صفحہ نمبر اٹھائس پر لکھتے ہیں۔:

> ''دنیا کی کوئی زبان ہو اس میں تخلیق پانے والا ادب مصنف کی زندگی، اس کی شخصیت، اس کے عہد، اس کے سماج، اس کے مشاہدات اور اس کے تجربات کا پرتو ہوتا ہے۔ ادیب چونکہ عام انسان کے مقابلہ میں زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے یہاں زندگی اور انسانی اقدار کا ادراک زیادہ گہرا اور زیادہ شدید ہوتا ہے۔ وہ اچھائی برائی، دکھ درد، خوشی غم، ظلم محبت نفرت، آلام اور مصائب کو زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے، بلکہ اپنے تخلیقی عمل میں بار بار ان سے گزرتا ہے۔''

پروفیسر اسلم جمشید پوری کا شمار افسانوی ادب کی ایسی ہی اہم شخصیات میں ہوتا ہے جو اپنی حیات ہی میں افسانوی ادب کے میدان کو وسیع کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ تجربہ کار حساس ذہن کے مالک ہیں۔ ممتاز افسانہ نگار اور اہم ناقد کے طور پر منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ آپ اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج میں پیار محبت اور آپسی میل جول کی دعوت فکر میں مشغول نظر آتے ہیں۔ سماجی تہذیبی معاشرتی اقدار سے مانوس ہیں، بالکل اسی طرح صاحب کتاب پروفیسر صالحہ رشید کا یہ خیال بھی قابل تحسین ہے کہ:

> ''اسلم نے حساس طبیعت پائی ہے۔ جس میں اضطراب بھی در آیا ہے اور یہ اضطراب سنجیدگی، فکرمندی اور تجزیہ پسندی سے عبارت ہے۔ جو ذلت کی حدیں پار کرتا ہوا اجتماعیت میں داخل ہو گیا ہے۔ آپ عملی طور پر ہمہ وقت معاشرہ کی بہبود کے لئے کوشاں رہتے ہیں، چونکہ آپ فنکار ہیں۔ اس لئے معاشرتی سرگرمیاں آپکی فکر و نظر پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں، اور یہیں سے سماج کو ادب سے جوڑنے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔''

پروفیسر اسلم جمشید پوری نے 'افق کی مسکراہٹ'، 'ممتا کی آواز'، 'عقل مند لڑکا'، 'جاگتی آنکھوں کا خواب'، 'لینڈرا'، 'کہانی محل'، 'عیدگاہ سے واپسی' جیسے اہم تخلیقی کارناموں سے افسانوی ادب کو مالا مال کیا ہے۔ ان تخلیقات میں سماجی بُرائی، خواتین کا درد والمیہ، گاؤں دیہات میں دبے کچلے لوگوں کے مسائل کی حقیقی تصاویر پیش کی گئی ہیں۔ گاؤں دیہات کے کچے مکانوں کی سوندھی خوشبو ایک جانب دیہی پس منظر کی عکاسی کرتی ہے تو دوسری جانب ان تصانیف میں گاؤں دیہات کے عوام کی تکالیف کے نئے نئے در کھلتے نظر آتے ہیں۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری کی زندگی کا بیشتر حصّہ اردو زبان و ادب کی خدمت اور درس و تدریس میں ہی بسر ہوتا ہے۔ ان کی تصنیف و تالیف کردہ کتابوں کی تعداد دو درجن سے بھی زائد ہے۔ قدر شناسی کے طور پر انہیں مختلف اداروں، تنظیموں اور اکیڈمیوں کے ذریعہ بہت سے ایوارڈز سے بھی نوازا گیا ہے۔ انکی حیات و ادبی کائنات

پر کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب ''اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز'' بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ جسے پروفیسر صالحہ رشید نے بڑی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔

پروفیسر اسلم جمشید پوری کی تنقیدی کتب میں 'جدیدیت اور اردو افسانہ'، 'ترقی پسند اردو افسانہ'، 'آزادی کے بعد اردو افسانہ: تعبیر و تنقید'، 'اردو فکشن تنقید و تجزیہ'، 'تفہیم شعر'، 'فکشن کے پانچ رنگ تجزیے، عصمت شناسی (مرتبہ) انتظار شناسی (مرتبہ) جوگندر پال (مرتبہ) وغیرہ کے ذریعہ پروفیسر اسلم جمشید پوری کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ پروفیسر صالحہ رشید نے اسلم جمشید پوری کی ادبی تنقیدی تخلیقات کا تہہ دار مطالعہ کر کے ان کی افسانہ نگاری پر یہ منفرد کتاب قارئین کے ہاتھوں میں تھما کر عمدہ ادبی کارنامہ انجام دیا ہے۔

پروفیسر صالحہ رشید الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہء عربی و فارسی میں صاحب صدر ہیں۔ ان کی کتاب اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز کو عرشیہ پبلی کیشنز نے منفرد کور پیج کے ساتھ شائع کیا ہے۔ پروفیسر صالحہ رشید عصر حاضر کی ممتاز محقق و ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب کے اسرار و رموز سے بخوبی آشنا ہیں۔ انہوں نے پروفیسر اسلم کی افسانہ نگاری کے تعلق سے جو کتاب تحریر کی اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کتاب میں اسلم صاحب کی افسانہ نگاری کے تعلق سے جو افسانے رقم کئے گئے ہیں ان افسانوں کے تجزیوں، تنقیدی نگارشات اور تجربات کے ساتھ ساتھ صاحب کتاب کی فارسی زبان کا رنگ بھی شامل ہے۔ افسانہ 'لینڈرا' کا موازنہ پروفیسر صالحہ رشید نے بچہ مردم (فارسی) سے کیا ہے۔ انکی یہ کتاب اردو زبان میں 2018ء میں شائع ہوئی، اسے دہلی کے مشہور عرشیہ پبلی کیشنز نے شائع کیا۔

پروفیسر صالحہ رشید کی کتاب ''اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز'' کے مطالعہ سے مصنفہ کی فکری، تحقیقی و تنقیدی صلاحیت ور جحانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مصنفہ کی یہ ایک ایسی منفرد تحقیقی و تنقیدی ہے جس کے مطالعہ سے پروفیسر اسلم جمشید پوری کی افسانوی کائنات کو سمجھنے

میں مدد ملتی ہے۔ کتاب کے شروع میں صاحب کتاب پروفیسر صالحہ رشید کا تحریر کردہ 'پیش لفظ' شامل ہے۔ جس میں مصنفہ نے اسلم جمشید پوری کے افسانوں لینڈرا، ممتا کی آواز، افق کی مسکراہٹ، عقل مند لڑکا، جاگتی آنکھوں کا خواب، دکھ نکلوا، کولاژ، عیدگاہ سے واپسی وغیرہ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور اپنی ناقدانہ نگارشات کا ثبوت پیش کیا ہے۔

پیش لفظ کے بعد کتاب میں تیرہ ابواب شامل ہیں۔ جس میں پہلا باب ''وہ پانچ دن'' کے نام سے ہے جس میں شعبہء اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ میں ہونے والے پانچ روزہ سیمینار، ورکشاپ کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا باب ''اسلم جمشید پوری کے افسانوں کے فکری وفنی امتیازات'' ہے۔ افسانہ نگار کے سبھی افسانے تجربات ومشاہدات سے پُر ہیں اور افسانوں کے کرداروں کا تعلق بھی زمینی سچائی سے ہے۔ موضوعات میں تنوع اور کرداروں میں فکری جزبات کی چاشنی دکھائی دیتی ہے۔ ممتاز افسانہ نگار انجم عثمانی نے اسلم جمشید پوری کے افسانوں کے موضوعات کے تعلق سے کتنی عمدہ بات لکھی ہے ''موضوعات کے اعتبار سے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کے افسانوں میں تنوع بھی ہے اور افسانوں کے کردار بھی منفرد ہیں۔ ان منفرد موضوعات والے افسانوں میں لینڈرا، موت کا کنواں، یہ ہے دلی میری جان وغیرہ شمار کئے جاسکتے ہیں۔''

ایسے ہی جذبات وخیالات میں اضافہ کرتے ہوئے صاحب کتاب پروفیسر صالحہ رشید ''اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز'' میں لکھتی ہیں۔:

> ''اسلم کے افسانوں کے موضوع میں جتنا تنوع ہے انکے کردار بھی اسی مناسبت سے طرح طرح کے نظر آتے ہیں۔ چند افسانے تو کسی کردار کو لے کر ہی تخلیق کئے گئے ہیں جن میں لینڈرا، شبراتی، لمبا آدمی وغیرہ کے نام خصوصی طور پر لئے جاسکتے ہیں۔ لینڈرا ان میں سرفہرست ہے۔ یہ ایک حاشیائی کردار ہے جس نے آپ کے افسانے میں مرکزیت حاصل کرلی

ہے۔آپ نے جن افسانوں کو گاؤں کے تناظر میں تخلیق کیا وہاں آپ اکثر کردار کو لے کر جذباتی نظر آتے ہیں۔ لینڈرا، شبراتی وغیرہ اسکی مثال ہیں ۔آپ نے اپنے عمیق مشاہدہ کی بدولت ان کرداروں کو حاشیہ سے اٹھا کر افسانے کے سرماتھے تک پہنچادیا۔ ''

کتاب کے مطالعہ سے پروفیسر صالحہ رشید نے اس کتاب میں افسانہ نگار ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی پوری افسانوی کائنات کا محاکمہ کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ عہد قدیم میں فارسی کے افسانے 'بچہ مردم' کا موازانہ افسانہ 'لینڈرا' سے کیا گیا ہے۔صاحب کتاب کی یہ فنی چابکدستی ہے کہ جب 'لینڈرا' کا موازانہ فارسی کے قدیم افسانہ 'بچہ مردم' سے کیا جاتا ہے تو قارئین کی دلچسپی میں بھی اضافہ ہوجاتا ہے۔ پروفیسر صالحہ رشید نے اس کے علاوہ منٹو کے عہد کے چند اہم فارسی افسانہ نگاروں کا بھی تنقیدی وتحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا افسانہ 'نادان' کا تجزیہ کرتے وقت صالحہ رشید کتنی عمدہ بات لکھتی ہیں:

''جن فنکاروں کو اپنی فکر پر اعتماد اور فن پر بھروسہ ہے انہوں نے افسانوی ادب میں اعتبار حاصل کرلیا ہے ایسے ہی معتبر افسانہ نگاروں میں آج اسلم جمشید پوری کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔''

پروفیسر صالحہ رشید فارسی کے مینال کا تعارف اس انداز سے کراتی ہیں کہ قارئین کے دلوں میں بات اترتی چلی جاتی ہے اور قاری اردو افسانچہ کا ہمزاد مینال میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ آخر میں اسلم جمشید پوری کی منفرد تنقیدی کاوش ''اردو فکشن کے پانچ رنگ'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔اس میں اسلم جمشید پوری نے داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ، افسانچہ پر سیر حاصل تنقیدی گفتگو کی ہے۔

پروفیسر صالحہ رشید کی کتاب 'اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز' کے مطالعہ سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ اچھا ادیب اگر اچھے مقاصد کے تہت اپنے قلم کے زور سے

سماجی معاشی مسائل کو افسانوی ادب اور فکشن تنقید میں پیش کرتا ہے تو یہ بات کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اس کے زور قلم سے کبھی فکشن کے پانچ رنگ منظر عام پر آتے ہیں تو کبھی منشی پریم چند کی روایت کا پاسبان ''عیدگاہ سے واپسی'' کا نزول ہوتا ہے۔ تجربہ کار ادیب کی حساس نظریں جب سماجی مسائل اور تہذیبی اقدار پر پڑتی ہیں تو سماج میں گری ہوئی نظروں سے دیکھا جانے والا لینڈرا آکر سب کے ذہنی توازن میں اس طرح اثر کرتا ہے کہ کبھی پیشانی پر بل پڑتے ہیں تو کبھی لوگوں کا ہاضمہ خراب ہونے لگتا ہے۔ کبھی ماتھے پر سلوٹیں لوگوں کی اچھی خاصی شکل کو تبدیل کر دیتی ہیں لیکن جب افسانہ نگار اسلم جمشید پوری کے افسانوی مجموعے ''لینڈرا'' پر قاری تہہ دار نظر کے تیر چلاتے ہیں اور ناقدین اپنی تنقیدی بصیرت کے حوالہ سے لینڈرا کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ ہی افسانوی مجموعہ ''لینڈرا'' عالمی اردو ادب میں اس قدر مقبولیت حاصل کرتا ہے کہ قارئین اس افسانے کے گرویدہ ہو جاتے ہیں اور دیگر صاحب نظر بھی ذوق نظر سے اس کا استقبال کرتے ہیں۔ ممتاز ناقد عابد سہیل کا یہ اقتباس دیکھئے۔:

> ''اسلم جمشید پوری کا افسانوی مجموعہ ''لینڈرا'' ملا تو مجھے ذرا سی حیرت ہوئی، کیونکہ لوگ اپنے افسانوی مجموعوں کے نام ایسے رکھتے ہیں جن سے ذرا سی دھونس پڑے۔ جیسے باغ کا دروازہ، شہر آشوب۔ جینے والے، اور کچھ نہیں تو ''پھول کھلتے ہیں''۔ لینڈرا بھی کوئی نام ہوا۔ لیکن اس نام سے یہ ضرور احساس ہوا کہ اس میں کم سے کم باتیں نہیں بتائی جائیں گی اور نہ زیادہ تکلفات سے کام لیا جائے گا۔'' (ہماری آواز، ص 83 شعبہء اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ 2015ء)

افسانہ نگار اسلم جمشید پوری کے افسانے 'لینڈرا' کا نام جس طرح ممتاز ادیب و ناقد عابد سہیل کو چونکاتا ہے اسی طرح خود مصنفہ یعنی صاحب کتاب پروفیسر صالحہ رشید بھی تعجب خیز نظروں سے اس افسانے کو دیکھتی پرکھتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ:

''بہت ہی عجیب سا تھا وہ عنوان۔۔۔۔ لینڈرا۔۔۔۔ل ے ن ڈ را۔ یہ عنوان وہاں انگریزی میں بھی درج تھا LAINDRA انتہائی نامانوس تھا یہ لفظ۔اس لفظ کو لے کر میں ایک عجیب سی الجھن کا شکار ہوگئی۔ کچھ زیادہ ہی توجہ طلب تھا یہ عنوان ۔ ذہن پر بہت زور ڈالا ۔مگر اس کے کسی گوشے سے مدد کے امکان نظر نہیں آئے ،کوئی ایسا در وا نہیں ہوا جس سے اس کے مفہوم پر روشنی کی کرن آپڑتی ، اندھیرا ہی اندھیرا، الجھن ہی الجھن ۔طرح طرح کے خیالات ذہن میں آنے لگے۔''

مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی فنکار کی تخلیق کو دوسرا فنکار آسانی سے سمجھ لیتا ہے ۔ کتاب کے تہہ دار مطالعہ سے صاحب کتاب نے اسلم جمشید پوری کی فنکارانہ صلاحیت اور افسانہ نگاری کو بخوبی سمجھ بھی لیا اور پرکھ بھی لیا تبھی تو آپ نے یہ کتاب تحریر فرمائی۔ کتاب کے سبھی موضوعات نئے اور منفرد ہیں مصنفہ کا انداز تحریر سادہ وسلیس ہے ۔اردو فارسی کے ذہنی توازن سے نکلنے والی یہ تصنیف پروفیسر صالحہ رشید کی فنی پختگی کی قوی دلیل پیش کرتی ہے۔ عالمانہ تنقیدی بحث سے مزین ہے ۔قارئین کے لئے نئی فکر کا آغاز ہے۔ کتاب کی طباعت عمدہ ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب اتر پردیش ہی نہیں بلکہ عالمی ادبی افق پر اپنی منفرد شناخت رکھتی ہے۔ جب بھی پروفیسر اسلم جمشید پوری کے افسانوی ادب پر بحث ہوگی یہ کتاب ''اسلم جمشید پوری: اردو افسانے کی ایک منفرد آواز'' کارگر ثابت ہوگی اور ادبی محفلوں میں قدر کی نگاہ سے اس کتاب کا استقبال کیا جائے گا۔

صحرائے جودھپور میں اردو شعر وادب کی گلکاریاں (آزادی سے عصرِ حاضر تک)

فخر انساء بانو
اسسٹینٹ پروفیسر اردو
گورنمنٹ آرٹس کالج، کوٹہ (راجستھان)

ملخص

آزادی کا دن ہندوستان کے لئے وہ مبارک دن تھا جب ہندوستانیوں کو انگریزوں کی غلامی سے آزادی ملی تھی لیکن خودمختار ملک کے ساتھ ہی تقسیم کا منحوس واقعہ رونما بھی ہوا۔ اس سانحہ نے لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور کیا۔ جس سے ملک کے کئی لوگ مثلاً ڈاکٹر، انجینئر، مدرس، مزدور، تاجر، کسان کے ساتھ ساتھ شعراؤ ادبا بھی متاثر ہوئے۔ جس میں بابائے اردو مولوی عبدل حق، حفیظؔ جاندھری، جوشؔ ملیح آبادی، سعادت حسن منٹو جیسی بڑی ادبی شخصیتوں کے نام بھی شامل ہیں۔ اس ماحول سے متاثر راجستھان کا ایک علاقہ خطۂ مارواڑ بھی اپنے آپ کو ہجرت کے حوالے کر بیٹھا۔ لہذا اس علاقے سے بھی شعراء و ادبا ہجرت کرنی پڑی جس سے خطۂ مارواڑ کی ادبی محفلوں کی شمع ٹمٹمانے اور ادبی فضا تاریک راہوں میں گم ہونے لگی۔ اس کے باوجود بھی یہاں کچھ ادبا و شعراء اپنی کوششوں سے اس خطہ کی محفلوں کو آراستہ کرنے لگے رہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ جن میں صفِ اوّل کے شعراء میں بیخودؔ دو بیدلؔ، مردان علی خاں راعناؔ، بیدلؔ اور ابراہیمؔ، آزادؔ و بیدلؔ اہم مقام رکھتے ہیں۔ آزاد فضا میں اس خطہ میں ادبی محفلوں نے نثری اور شعری دونوں فضاؤں میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔

ایسے ماحول میں مارواڑ کے ایک تاریخی شہر جودھپور میں ادبی محفلیں آراستہ ہوتی

رہیں جس نے اردو شعر و ادب کو زندہ رکھا۔ سب سے پہلے جودھپور میں اردو نثری ادب کی بات کریں یہاں ایسے ادباء گزرے ہیں جن کی روشنی سے تقسیم کے بعد بجھتی ادبی شمع کو پھر سے ساز گار ہوا مل گئی، اور وہ اپنی پوری آب و تاب سے روشن ہونے لگی۔ جس کی وجہ سے اس خطہ میں اردو نثری ادب کی تمام اصناف مثلاً تحقیق، تنقید، تراجم، افسانہ، ناول، طنز و مزاح نیز نثری ادب پھر سے پھلنے پھولنے لگا۔ ان ادبا میں عصمت چغتائی پیش پیش رہیں۔ جنہوں نے اپنے افسانوی اور غیر افسانوی ادب سے اردو دنیا کے نثری ادب کو بلندیوں پر پہنچا دیا۔ علاوہ ازیں یکتا جودھپوری نے اپنے تذکراتی ادب سے اردو نثر کو نمودار کیا۔ وہیں شنکر جودھپوری کے انشائیے اور کیفی وحسن و جمال کے افسانے اور شین کاف نظام کے تنقیدی ادب پاروں نے پوری آب و تاب سے جودھپور میں اردو نثری ادب کی خشک زمین میں ادبی درختوں کی قطاریں لگا دیں۔ جن سے تمام ہندوستان فیض یاب ہوتا رہا ہے اور رہے گا۔

عصمت چغتائی کی شناخت اردو افسانوی ادب کی دونوں اصناف افسانوی اور غیر افسانوی سے ہے۔ مثلاً ناول، خاکہ، ڈرامے، رپورتاژ اور مضامین، ناولٹ، خودنوشت وغیرہ پر قلم اٹھائی۔ آپ کے اہم موضوعات عورت کا استحصال، سماجی جکڑنوں، تقسیمِ ملک، قدیم روایتوں اور رسم و رواج کی خلافت، آزادی کے بعد ہندوستانی سماج کے حالات کے ساتھ ساتھ متوسط مسلم گھرانے کے لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش اور ان کے مسائل ہیں۔ جن کو عصمت چغتائی نے بڑی چابکدستی اور شدّت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ جس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ہے۔ ساتھ ہی عصمت چغتائی نے جنسیات کو بھی اپنا موضوع بنایا جس کا بہترین نمونہ ان کا افسانہ ''لحاف'' ہے۔ جس پر بہت احتجاج بھی کیا گیا۔ اس کے باوجود آج بھی ان کی تحریریں نایاب و نادر ہیں اور آج کا سماج ان سے متاثر بھی ہے۔ آپ نے کافی ناول بھی تحریر کئے مثلاً ضدی، معصومہ، ٹیڑی لکیر، عجیب آدمی، سودائی، جنگلی کبوتر، ایک قطرہ خوں کا، باندی اور دل کی دنیا ہیں۔

جودھپور کی ادبی تنظیم ''بزمِ ادب'' کے روحِ رواں اور مشہور شاعر یکتاؔ جودھپوری کا مقام مارواڑ میں اردو شعروادب کو فروغ دینے اور جلا بخشنے میں سرِ فہرست آتا ہے۔ااس ''بزمِ ادب کے ماتحت جودھپور میں نثری اور شعری ادبی نشستوں کا مسلسل اہتمام کیا جاتا تھا۔اسی درمیان آپ بھی تقسیم کے اثرات سے متاثر ہوئے اور ہجرت سے مخاطب ہوکر حیدرآباد سندھ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔آپ نے اردو ادب کے نثری وشعری دونوں سرمایوں کو روشناس کیا۔ناول، افسانے، تاریخی کتب کے ساتھ ساتھ شاعری اور تذکراتی ادب کی خدمت انجام دی۔جب چاروں طرف شعری ماحول گرما ہوا تھا ایسے حالات میں جودھپور مں اگر کوئی نثر کی لو جلائے ہوئے تھے تو وہ واحد یکتاؔ جودھپوری تھے۔آپ کا سب سے اہم کارنامہ چھ ادوار میں منقسم تذکرہ ''بہارِ سخن'' ہے جو خطّۂ مارواڑ کے لئے کسی نادر تحفے سے کم نہیں ہے۔جس میں محمد اکرم فیضؔ، مردان علی خاں رعناؔ، شاہ عبداللطیف لطیفؔ، نور محمد نورؔ، منشی نتھن لال بہجتؔ، عبدالحئ بیخودؔ، مرزا محمد تقی بیگ مائلؔ، قاضی کبیر احما کبیرؔ، رضا حسنین بیدلؔ بدایونی، لالہ لچھمی نرائن آزادؔ، انور علی شاہ سانبھری، مظفر علی شاہ اثرؔ، حفیظ اللہ بیکس، کالے خاں ابرؔ، ابوالاسرار رمزیؔ اٹاوی، وحیدالہ وحیدالدین، موہن لال کولؔ، پریم شنکر سریواستو اور ظفرالدین ظفرؔ شامل ہیں۔اس کے ساتھ ہی اس کتاب میں انھوں نے ریاستِ جودھپور اور اس کے نواحی علاقوں میں اردو زبان وادب کی ڈھائی سو سال کی تاریخ کو بھی پیش کیا ہے۔آخر میں مولف تذکرہ نے خود کے حالات اور کلام کو جگہ دی ہے۔یہ تذکرہ یکتاؔ جودھپوری کا وہ قابلِ قدر کارنامہ ہے جو اردو ادب کی تاریخ میں آسمانِ مارواڑِ ادب پر ایک درخشاں ستارا ہے جس کو روشنی سے مارواڑ کا اردو ادب تاحیات جگمگا تا رہے گا۔

افسانوی ادب میں شاہد احمد جمالؔی نے اپنی کتاب ''مشاہیرِ ادب راجستھان'' میں یکتاؔ کے تین افسانے شائع کئے ہیں۔''ناکام آرزؤ''، ''فتح سنگھ'' اور ''آفتابِ ترکی''۔جو اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہیں۔آپ کے یہاں نثر ونظم کا حسین سنگم توازن کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔

مزاحی مزاج رکھنے والے پریم شنکر شریواستو کا شمار راجستھان کے اہم شعراء وادبا کے

ساتھ ساتھ محققوں میں بھی ہوتا ہے۔انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثری ادب میں بھی اپنے کارنامے دکھائے۔انشائی ادب میں ان کے کردار عام زندگی سے لئے ہوئے ہیں،کوئی پروفیسر تو کوئی طالب علم ہے،کوئی پڑوسی ہے تو کوئی بے تکلف دوست اور کہیں سیاسی اور تعلیمی حالات کی ترجمانی کی ہے۔حد تو یہ ہے کہ خود اپنی بیوی کو بھی نشانہ بنا بیٹھے۔مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''جو ذرا چھیڑ دیا'' میں شرارتی دوست کا ذکر ہے۔ساتھ ہی ''مرزا بے تکلف'' میں اپنے بے تکلف دوست کا ذکر ہے۔آپ کا تحقیقی کارنامہ ''راجستھان کے موجودہ شاعر'' کے عنوان سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا جس کو راجستھان ساہتیہ اکادمی اودے پور نے دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا۔رمزی اٹاوی پر لکھا گیا آپ کا مونوگراف راجستھان اردو اکادمی نے شائع کیا۔ساتھ ہی ایک اہم کارنامہ '' راجستھان کے طنز و مزاح نگار'' بھی شائع ہو چکی ہے۔ پریم شنکر شریواستو اردو کے علاوہ انگریزی زبان کے بھی ماہر رہے۔جس کی مثال محمد عثمان عارف کی فن اور شخصیت پر کتاب ''عارف نقش بندی: دی مین اینڈ پوئٹ'' ہے۔

آزادانہ رویّے کے لئے پہچانی جانے والی شخصیت شین کاف نظامؔ بیک وقت ایک شاعر، محقق، نقاد مترجم و ادیب ہیں۔آپ نے مومنؔ، حالیؔ فراقؔ، غالبؔ، منٹو، عصمت کے ساتھ ساتھ ولیؔ اور انیسؔ جیسی شخصیات پر بھی اپنی غیر جانب دارانا تحقیقی و تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔اردو تنقید کے میدان میں آپ کی دو کتابیں ''لفظ در لفظ'' اور ''معنی در معنی'' اہم مقام رکھتی ہیں ۔آپ کا تحقیقی کارنامہ ''ریاستِ جودھپور'' میں رمضان علی رنگیلےؔ کو تلاش کر ان کو مارواڑ کے اوّلین شاعر ہونے کا شرف حاصل کرانا بھی رہا ہے۔تراجم میں ناول ''اپنے اپنے'' کو ہندی سے اردو میں اور وجے دان دیتھا کی مشہور و معروف تصنیف ''باتاں ری پھلواری'' کو راجستھانی سے اردو میں منتقل کر ہندی اور راجستھانی ادب کی اردو ادب میں شناخت کروائی۔آپ کی اہم تصانیف ''مخمور سعیدی''، ''بھیڑ میں اکیلا''، ''غالبیت اور کالی داس''، ''محمد علوی''، ''ندا فاضلی''؛ ''کمار پاشی'' اور ''وزیر آغا'' اردو ادب میں مشہور و معروف ہیں۔ایک اہم کارنامہ ''تذکرہ شعرائے جودھپور'' بھی

مرتب کیا جس کو ۲۰۰۰ء میں راجستھان اردو اکادمی نے شائع کیا۔ آپ نے صحافت کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔جس کی مثال آپ کے دو رسالے ''میزان'' اور ''بحران'' ہیں۔آپ نے بڑی خوب صورت اور دلچسپ زبان میں افسانے اور مضامین بھی تحریر کئے جو قاری کو بے ساختہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

ہندی اور اردو زبان کے بڑے ماہروں میں سے ایک حبیب کیفی ایک وقت میں شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، اور مبصر رہے ہیں۔اپ کے نثری سرمائے میں افسانوں نے حقیقت کا لباس پہنا ہوا ہے،جس پر صاف زبان کی سادگی اور انگریزی اور ہندی الفاظ کی کشش ہے۔ہندی الفاظ کی مثال:۔

''جسم پر اس کے کپڑے نام ماتر کے ہیں''۔

اردو افسانہ نگاری میں ان کے افسانے ''وہ تین''، ''ہوٹل''، ''دربار''، ''وہ کہہ رہی تھی''، ''ادھار''، ''خزانہ''، ''انگور''؛ ''کھائے پیئے لوگ'' اور ''دھوپ کا سائبان'' بڑے قابلِ قدر اور معیاری ہیں۔آپ کا ناول ''صفیہ'' راجستھان اردو اکادمی نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔یہ ناول مسلم پس منظر کی پرطوں کو کھولتا نظر آتا ہے۔ڈرامہ نگاری میں بھی آپ نے قسمت آزمائی۔وہاں بھی کامیاب ڈرامے لکھے اور جو اسٹیج پر کھیلے بھی گئے۔تجذیاتی طور پر آپ کے نثری سرمائے نے سماجی حقیقت سے پردہ اٹھانے کی ذمیداری بخوبی نبھائی ہے۔

اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے تخلیق کار حسن جمال نے ادبی سفر میں اپنی سادہ،مخلوط اور محاورے دار زبان سے بے شمار افسانوں کی تخلیق کے ذریعے سماج کی نفسیاتی، سماجی اور سیاسی رنگوں کی حقیقی تصویر بنا کر اہلِ ادب کے پیش نظر رکھ دی۔آپ کے موضوعات سماج میں وقتاً فوقتاً ہونے والے واقعات پر مبنی ہیں۔افسانہ ''کیا تم میری بیوی سے محبت کر سکتے ہو'' ایک نفسیاتی رنگ لئے ہوئے ہے۔افسانہ ''اور گھر میں.....'' گھر کی چہار دیواری میں ہونے والے مناظر سے پردہ اٹھانے کا فرض پورا کرتے نظر آتا ہے۔افسانہ ''تقسیم'' جذبات واحساسات کے

ساتھ کشمکش اور محبت کے سنگم کے بیچ ہماری آنکھوں کے سامنے قانون کی کتاب ہاتھ میں لئے ،قانونی بحث کرتا نظر آتا ہے۔جس میں جیت جذبات کی اور ہار قانون کی ہوتی ہے۔افسانہ ''بھائی جان'' بھی نفسیاتی رنگ لئے ہوئے ہے۔خاکہ ''شوق کی بلندی حوصلے کی پستی'' شاعر کے دوست جفا جوروی پر لکھا گیا بہترین مرقع ہے۔

حسن جمال کے افسانوں کے سات مجموعے دیوناگری رسم الخط میں منظرِ عام پر آئے، جن میں ہندی افسانے بھی شامل ہیں۔مثلاً:۔''اناتھ''، ''بالشت بھر درد''، ''انش انش دنش''، ''آب گینڈ''، ''تیسرا سفر''؛ ''یہ فیصلہ کس کا تھا'' اور چشم دید مجرم۔

ناول ''دینوں کی دنیا'' بچوں کے لئے اور ''قرآن کی کہانیاں'' عنوان سے ایک اہم کتاب منظرِ عام پر آچکی ہے۔''شیش'' عنوان سے ناگری رسم الخط میں ایک رسالہ بھی نکالتے ہیں۔جس کی زبان خالص اردو ہوتی ہے۔جس میں موجودہ دور کے اردو ادب کے شعراء وادبا کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔دراصل اس رسالے کو اردو اور ہندی کا امتزاج کہنا بجا ہگا۔

مندرجہ بالا شعراء وادبا کے علاوہ مارواڑ کی سرزمینِ جودھپور پر اے ڈی راہی، نثار راہی، اشراق الاسلام ماہر، ایم آئی ظاہر وغیرہ بھی اپنا اہم افسانوی، تحقیقی اور تنقیدی مقام رکھتے ہیں۔

مختصراً جودھپور میں اردو نثر کو آزدی کے بعد فروغ دینے میں عصمت چغتائی پیش پیش رہیں۔حبیب کیفی اور حسن جمال کا مزاج عصمت چغتائی سے مختلف ہونے کے باوجود بھی چلنے کی بھرپور کوشش کی اور شین کاف نظام نے بھی اپنے تحقیقی اور تنقیدی جوہر سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کیا۔ان ادبا وشعراء نے اپنے آبِ ادب کے ذریعے مارواڑ جیسی سنگلاخ زمین میں اردو ادب کا درخت کبھی سوکھنے نہ دیا۔

جودھپور کا شعری ادب آزادی کے بعد

نثری سرمائے کے بعد شعری سرمائے کا ذکر کریں تو آزادی کے بعد صحراء جودھپر کی

ادبی فضا میں شعری گلستان کو سجانے میں اہم شعراء میں حفیظ اللہ بیکسؔ، عبدالباری تنہاؔ، کالے خاں ابرؔ، شرف الدین یکتاؔ، وحیدالدین خاں وحیدؔ، ابوالاسرار رمزیؔ، ولی محمد انور غوریؔ، امجد علی امجدؔ، مشکور حسین سیّد نقوی، محمد ابراہیم ابرارؔ، رحمت علی رونقؔ ناگوری، سیّد محمد مرغوب اخترؔ، موہن لال کولؔ، پریم شنکر شریواستو، پی کے شرواستو، حضرت جودھپوری، حکیم ظفر عالم ناگوری اور پارسؔا رومانی وغیرہ نام قابلِ ذکر ہیں۔جنھوں نے اپنی ادبی صلاحیتوں اور کوششوں سے خطۂ مارواڑ کو اردوادب کے سرمائے سے نمایاں کیا۔

اردو غزلیات اور نعت میں الفاظ کی تکرار کے ساتھ ساتھ خوبصورت زبان اور بلند مضامیں کی بہترین مثال وحیداللہ خاں وحیدؔ کے یہاں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔اوران کے کلام میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ گہرائی بھی نظر آتی ہے۔نمونہ کلام:۔

عشق بے جذب وکشش اک ہوسِ خام کا نام
حسن اک سادہ مرقع ہے ادا سے پہلے

تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر بیکسؔ صاحب اپنے دور کے قابلِ قدر شعراء میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔مختلف علوم میں مہارت حاصل ہونے کے باعث ان کے کلام میں معنی کی گہرائی کے ساتھ ساتھ زور واثر اتنا ہے کہ اشعار اپنے تیور دکھانے لکھتے ہیں،اور وہ تیور قابلِ دید بھی ہیں۔مثال دیکھئے:۔

خدا اور ناخدا دونوں کہاں ہیں
میں بحرِ غم میں ڈوبا جارہا ہوں

اسی دور کی ایک اور مایۂ ناز شخصیت ہیں منشی کالے خاں جن کو'' لسان السحر '' اور ''عمدۃ اشعراء'' کے خطابات سے نوازہ گیا۔ان کا شرفِ تلمذ داغؔ دہلوی سے ہے۔اسی بنا پر ان کی شاعری میں دہلوی رنگ بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی شاعری زبان کی سادگی،سلاست،روانی، نزاکت،نفاست،لطافت، لچک لئے محاوروں کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی مارواڑ میں داغؔ اسکول کی

نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔نمونہ کلام دیکھئے:۔

اٹھا جب آنکھ سے پردہ دوئی کا
نظر آیا وہ دل کی آرسی میں

ابوالاسرار رمزیؔ اٹاوی کے نام سے مشہور ظہور احمد کئی زبانوں پر مہارت رکھتے تھے مثلاً؛ اردو، فارسی، عربی؛ ہندی اور انگریزی وغیرہ۔آپ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔آپ نے حضرت سیمابؔ اکبرآبادی سے شرفِ تلمذ حاصل کیا اور شاعری کی تمام اصناف مثلاً؛ حمد، نعت، غزل، نظم، قطعات وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔۔لیکن رمزیؔ اٹاوی صاحب نیک اور خداترس انسان تھے جس کے باعث غزل کے مزاج سے ان کا مزاج نہ ملتا تھا۔اسی لئے غزل کے میدان میں کم ہی طبیعت لگی اور نظم گوئی میں اپنا منفرد مقام بنالیا۔ان کی نظم عالمی ترانہ، جنگ، گاندھی کا خطات، شاعر کا عہد نامہ؛ ریگستانی گاؤں اور سمندروں کے آئینے نادر و نایاب ہیں۔نظم سمندروں کے آئینے میں تو ان کا علامہ اقبالؔ سا ڈرامائی انداز نظر آتا ہے جس کی مثال مندرجہ ذیل ہے:۔

کوئی سحر کے زمزموں کا کر رہا تھا ترجمہ
کوئی ازل کی شام کا سنا رہا تھا واقعہ
شفق کی سرخیوں پہ کر رہا تھا تبصرہ
کسی شغل چاندنی کا پرسکوں مطالعہ

خطۂ مارواڑ کی سرزمینِ جودھپور میں حضرت علامہ بیدلؔ بدایونی کے تلمذ میں اہم نام حکیم ولی محمد انورؔ غوری کا ہے۔اس عہد کے بڑے بڑے شعراء حکیم ولی محمد انورؔ غوری کی فہرستِ تلمذ میں موجود ہیں۔جیسے پارس رومانیؔ، کاملؔ، آزادؔ، شمسؔ؛ نیرنگؔ اور رنگینؔ وغیرہ۔

اپنی عام فہم، صاف اور پرلطف زبان کی وجہ سے پہچانے جانے والے حکیم ولی محمد انورؔ غوری کی شاعری میں مانوس اور شیریں الفاظ کا ذخیرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے نعتیہ کلام کا ہر ایک

شعرا پنے آپ میں عشقِ نبی کی محبت سے لبریز ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیے:۔

دل میں الفت ہے تری سر میں ہے سودہ تیرا
ذکر لب پہ ہے ترا آنکھ میں جلوہ تیرا

آپ کے دو دیوان ''دیوانِ نعت'' اور ''دیوانِ مجاز'' ہیں۔شعری مجموعہ ''تصویرِ خیال'' نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے۔عشقِ حقیقی سے قریب ہونے کے باعث آپ کی غزلیات میں بھی بڑی گہرائی نظر آتی ہے۔مثال دیکھئے:۔

اے پردہ نشیں آ، تجھے سینے میں چھپا لوں
اس سے نہیں بہتر کوئی پردے کا مکاں اور

امجد علی امجدؔ جودھپوری:۔

اپنی رندانہ شاعری کی وجہ سے ''خیامِ مارواڑ'' کے لقب کے پہچانے جانے والے شاعر امجد علی امجدؔ جودھپوری کی شاعری پوری طرح مستی اور بےفکری میں ڈوبی ہوئی ہے۔ان کی شاعری سننے والے کے دل و دماغ پر خاص نشہ طاری کرتی ہوئی روانی وسلاست کے ساتھ دریا میں غوطہ لگواتی ہے اور مدہوش کر دیتی ہے۔ پریم شنکر شریواستو آپ کے انداز کو بغیر اتار کے طوفان سے تعبیر کرتے ہیں:۔

''مشاعروں میں اپنا کلام جو پڑھنے کھڑے ہوتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے شعروں کا ایک طوفان امڑا چلا آ رہا ہے اور طوفان بھی ایسا جس میں چڑھاؤ تو ہے لیکن اتار کے کوئی آثار نہیں''۔

ان کی شاعری جہاں جام،خم،صراحی،مے اور بوتل کے نغمے گاتی نظر آتی ہے وہیں ان کی نظمیں رشوت،سیاست اور کرسی کے لئے بیخود و بیدار بھی ہو جاتی ہیں۔نمونہ کلام:۔

جام پہ منھ رکھ کے روتی ہے صراحی بار بار
کون سے مئے کش کی مٹی کا یہ ساقی جام ہے

ٹھہر جا اے موت کیوں جلدی ہے تجھ کو اس قدر
یہ تو پی لوں میرے حصے کا جو باقی جام ہے

روایتی انداز، شراب، شبِ غم اور حسن و عشق کے پر لطف معاملے وہ بھی شرافت و اقدار کے ساتھ سید مشکور حسین سیّد امروہی کی شاعری میں ہمیں بڑی چابکدستی سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تمام اصنافِ سخن کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہنا درست ہوگا کہ آپ سب سے زیادہ میر انیسؔ سے متاثر تھے۔

نمونۂ کلام:۔

مہ کامل میں داغ آیا گہن میں آفتاب
تصور میں کسی کا روئے روشن بے نقاب آیا

یکتاؔ صاحب نے آپ کو ''خوش خلق ملن سار اور پابند وضع انسان'' کہا ہے۔

جودھپور میں استادِ شعراء میں شمار کئے جانے والے شاعر موہن لال کولؔ جو بیک وقت شاعر و نقاد ہیں۔ آپ بیدلؔ بدایونی سے اصلاح لیتے تھے۔ آپ کے کلام کا مجموعہ ''میٹھے بول کے نام سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۹۰ء میں راجستھان اردو اکادمی نے آپ کا منتخب کلام ''آئینہ'' کے عنوان سے شائع کیا۔ آپ کی مشہور نظم ''بھارت کی جنتا سے خطاب'' ملک کی سیاست میں زبان کے نام پر ہونے والے جھگڑوں کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ روایت اور حقیقت، زندگی کا فلسفہ اور اس کی تلخیاں، مذہب و انسانیت، استحسال اور حب الوطنی کا بہترین امتزاج آپ کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

بنگلوں میں رہنے والوں میں انسانیت کہاں
بجلی کی روشنی میں اندھیرا ملا مجھے

پریم شنکر شریواستو نے آپ کی شاعری کو دل و دماغ اور حالات کی ترجمانی کرنے والی شاعری قرار دیا ہے:۔

''کوؔل صاحب کے شعروں میں دل کی دھڑکنیں ہیں۔ دماغی سوجھ بوجھ بھی اور زمانے کے بدلتے حالات کی ترجمانی بھی''۔

آپ کو ادبی خدمات کے سلسلے میں جمیعت علمائے راجستھان نے آپ کو''مہتابِ سخن ''اور درگاہ کمیٹی حضرت صفت حسین نے''نقاشِ فطرت'' کے خطابات سے نوازا۔

تقسیم سے متاثر ہوکر ہجرت کرنے والے شعراء میں ایک اہم نام محمد شرف الدین یکؔتا کا بھی ہے جو پاکستان جا کر آباد تو ہو گئے مگر اپنے وطن کی محبت وعظمت کا پودا اپنے دل میں لگائے ہوئے تھے یہی وجہ تھی کہ آپ سے اس محبت نے ایک تاریخی تذکرہ مرتب کروایا۔جس میں جودھپور کے ابتدا سے موجودہ دور کے شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ ''یادگارِ شرقؔی''اور''کلیاتِ یکؔتا'' آپ سے یادگار ہیں۔ یکؔتا صاحب نے فلسفے اور زندگی کے راز و نیاز بڑی ہنرمندی کے ساتھ بیان کئے ہیں ۔ان کی نظموں میں روانی اور تسلسل کے ساتھ حسنِ فطرت کی عکاسی بھی نظر آتی ہے۔نمونہ کلام:۔

بتاؤں کیا ترے جلوؤں میں کیا کیا دیکھ لیتا ہوں
خدا کی شان قدرت کا کرشمہ دیکھ لیتا ہوں

ہمہ جہت شخصیت کے مالک اور راجستھان کی بڑی بڑی تنظیموں سے تعلق رکھنے والے شاعر وادیب پریم شنکر شریواستو نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثری کارنامے بھی انجام دیئے۔آپ نے نثر میں انشائیے، ریڈیائی ڈرامے، مضامین لکھے۔''راجستھان کے طنز ومزاح نگار'' کے عنوان سے کتاب مرتب کی۔آپ کے انشائیوں کا مجموعہ''پپیہہ''۔''راجستھان کے موجودہ اردو شاعر'' آپ کی تاریخی کتاب ہے۔''تذکرہ بہارِ سخن'' ایک نایاب کارنامہ ہے۔''سخنورانِ جودھپور'' کے نام سے اس خطہ میں ادبی تنظیم کے روحِ رواں اور تاعمر صدر رہے۔آپ کی شاعری میں زمانے کی تبدیلیاں اور دردِ انسان، مزاحیہ رنگ کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں۔آپ کے سینے میں اہلِ عالم کے لئے حساس دل ہے۔نمونہ کلام:۔

مزا تو جب ہے ہر گھر میں نئی جنت اتر آئے
وہ اپنے گھر میں اک جنت بسائیں بھی تو کیا ہوگا

مزاح کے ساتھ سنجیدہ بات کرنے کے انداز سے اپنی الگ پہچان بنانے والے پی. این. شریواستوا حضرتؔ جودھپوری اپنی سادہ تحریر سے انسان کو ہنسانے کے ساتھ ساتھ بڑے سلیقے سے سوچنے پر مجبور بھی کرتے ہیں۔آپ کے طنزیہ نشتر سے سماج کا ہر فرد متاثر ہوا ہے۔اسی لیئے آپ کو پریم شنکر شریواستو نے ''راجستھان کا اکبرالہ آبادی'' کہا ہے۔

آپ کے کلام میں جگہ جگہ انگریزی الفاظ کے ساتھ عوامی الفاظ کی فراوانی نظر آتی ہے۔آپ کے مجموعہ کلام ''ہنسیے ذرا''، ''گنگا جمنی'' مشہور ہیں۔نمونہ کلام:۔

افسری ہے ماتحت کو شان دکھانے کا نام
اورادب ہے سامنے افسر کے جھک جانے کا نام
چین ملتا ہے کہاں فرمائیشیں ان کی غضب
ہے محض ان کی عنایت میرا سر کھانے کا نام

ان کے علاوہ بھی راجستھان کے خطہ مارواڑ کے شہر جودھپور میں شعراء وادباء کی بڑی لمبی فہرست ہے۔جن میں اہم نام سردار علی شوہرؔ جودھپوری، محمود الحسن پارسؔ رومانی، سولومن سی لال رفیقؔ، کرشن سوروپ شریواستو پریمؔ ٹونکی، ایم.اے.رحمٰن عزیزؔ جودھپوری، سید نظر محمد نظرؔ اجمیری، عبد المجید خاں مجازؔ فیروز آبادی، ہدایت اللہ خاں شبنمؔ، شمس الدین شمسؔ، خورشید احمد سحرؔ جودھپوری، محمد ارشاد خاں ارشادؔ اٹاوی، ڈاکٹر فرید آفریدیؔ؛ امینؔ جودھپوری اور وفاؔ رحمانی کوٹوی ہیں جن کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے خطہ مارواڑ کو روشن کیا اور ادب میں بیش بہا اضافے کئے۔

موجودہ دور میں بھی جودھپور میں شعروادب کی محفلیں سجتی ہیں۔ان شعراء میں اہم نام سید محمد علی اثرؔ جودھپوری، ایم.اے.غفار رازؔ، اے.ڈی.راہیؔ، سکندر شاہ خوش دلؔ، رومیؔ بھاردواج،

رئیسؔ جودھپوری، منظرؔ قادری، شین کاف نظامؔ، حبیب کیفیؔ، شین میم حنیفؔ، سرفراز شاکرؔ، نثار راہیؔ، انل انورؔ، اقبال کیفؔ، اشراق الاسلام ماہرؔ، مشتاق الاسلام ظاہرؔ اور محمد افضل جودھپوری ہیں جو آج بھی اردو ادب کو اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ نئی نسل بھی شعر و ادب میں اپنے کارنامے انجام دے رہی ہے۔ ان میں اہم نام الفت شاکرؔ، سنجیدہ خانم سنجوؔ؛ سرتاج علی فانیؔ اور برجیش عنبرؔ ہیں۔

مندرجہ بالا شعراء و ادبا کے علاوہ بھی جودھپور میں ایسے شعراء گزرے ہیں اور موجود ہیں جنھوں نے آزادی کے بعد اردو ادب کو اپنی نثری و شعری خدمات انجام دی۔ جن میں حکیم نثار احمد نثارؔ، خورشید علی مہر تقویؔ، عبدالمجید تاباںؔ، سید ریاض الحسن نیّرؔ، محمد انوار الحق نہالؔ، محمد عمر قمر عثمانی، اوم پرکاش آزادؔ، شری دھر پرواز، مان سنگھ خیالؔ، ہرکشن خیالؔ، شیو نرائن رخؔ، کرپا کشن رندؔ، ظفر خاں سندھی، نند کشور بوڑا شوقیؔ، لکشمی دت جوشی، عارفؔ، دیسبسّا عاقلؔ وغیرہ کئی اہم نام ہیں جو اردو شعر و ادب فروغ دینے میں اپنا اہم کردار نبھا رہے ہیں۔

''جاوید دانش کا سفر ''مزید آوارگی'' کے آئینے میں''

فاطمہ خاتون، ریسرچ اسکالر
(شعبہ عربی، فارسی اردو اور مطالعات اسلامی)
بھاشا بھون، ویشو بھارتی یونیورسٹی، شانتی نیکتن

ملخص

کناڈا جیسے ملک میں اردو ادب کی آبیاری کرنے والوں میں ایک نام جاوید دانش کا ہے۔ وہ اچھے ڈرامہ نگار، آرٹسٹ، ہدایت کار، مترجم، شاعر اور ادیب ہیں۔ جہاں وہ اپنے داستانوی ڈراموں کیلئے مشہور ہیں وہی انکے سفرنامے ادبی دنیا میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا پہلا سفرنامہ ''آوارگی'' ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آیا۔ جو یورپ اور امریکہ کے سفر کی روداد ہے۔ اس کی اگلی کڑی انکا دوسرا سفرنامہ ''مزید آوارگی'' ہے جو ۱۹۹۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ سفرنامہ جاوید دانش کے سفر جاپان، ہانگ کانگ اور بنکاک کی منھ بولتی تصویر ہے۔ اس کتاب میں پندرہ ابواب سفر جاپان پر مبنی ہے جو ۶/مارچ سے شروع ہو کر ۲۰/مارچ پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ ہانگ کانگ کی روداد ہے جو ۴/ابواب پر مشتمل ہے۔ بقیہ ۵/ابواب میں شہر بنکاک کے سفر کا ذکر ہے۔ ''مزید آوارگی'' کو ہم سفر جاپان کیلئے ایک guide کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ جسمیں وہاں کے رہن سہن، تہذیب و ثقافت کے ساتھ وہاں کی یونیورسٹیوں میں اردو ادب کے فروغ کا مکمل خاکہ ملتا ہے۔ ہانگ کانگ اور بنکاک والے حصے میں انہوں نے وہاں کی سیاسی، معاشی، سماجی و تہذیبی زندگی کو پیش کرنے کے ساتھ وہاں کے استحصال زدہ لوگوں کے انقلابی جذبات کا بے باکانہ اظہار کیا ہے۔ اس سفرنامہ میں جاوید دانش کا پرشکوہ اسلوب، فکر و نظر کی بالیدگی، جمالیاتی رویے، منظر کشی کی

دلکشی، اشخاص کی شخصیت کی عکاسی وغیرہ درجہ کمال پر ہے۔

انسان کی پیدائش سے لیکر موت تک اس کی زندگی مختلف مراحل سے ہوکر گذرتی ہے۔ان مراحل کو ہم زندگی کا سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔سکونت کو موت کی علامت کہی جاتی ہے۔ اس دنیا میں بہت سے ایسے لوگ ہیں جو اپنی زندگی کو کسی نہ کسی چیز کیلئے وقف کردیتے ہیں اور یہ جنون اگر ان کا کام بن جائے تو ان کے ہنر میں نکھار پیدا ہوتا ہے، ایسے ہی شخص میں ایک اہم نام جاوید دانش کا ہے۔ان کو بچپن سے دنیا دیکھنے کا جنون تھا جس کو خدا نے قبول کیا اور یہی انکا کام بھی بن گیا۔وہ کناڈا میں رہ کر جہاں بخوبی اپنا بزنس چلاتے ہے وہی وہ رنگ منچ سے جڑ کر ساری دنیا میں اپنے ڈراموں سے دھوم مچا رہے ہیں۔وہ ایک اچھے ڈرامہ نگار، آرٹسٹ، ہدایت کار، مترجم، شاعر اور ادیب ہیں وہی انکے سفرنامے اردو میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔اردو زبان میں سفرنامہ کی ابتداء کا سہرا یوسف خان کمبل پوش کے سر بندھتا ہے۔ان کے بعد مختلف ادوار میں کئی ادیب اس فن کو تقویت دینے میں لگے ہیں موجودہ دور میں بھی سفرنامہ لکھنے والوں کی اچھی خاصی تعداد ہے جن میں گوپی چند نارنگ (سفر آشنا) عقیل رضوی (لندن اولندن) ابن انشا (دنیا گول ہے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں) جگن ناتھ آزاد (جنوبی ہند میں دو ہفتے، پشکن کے دیس میں، کولمبس کے دیس میں، مجتبیٰ حسین (چلو جاپان چلو) عبدالماجد دریا آبادی (سیاحت ماجدی) جاوید دانش (آوارگی، مزید آوارگی) وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان میں جاوید دانش کا منفرد انداز پیش کش اپنی مثال آپ ہے۔ان کا پہلا سفرنامہ ''آوارگی 1986ء میں منظر عام پر آیا، یہ سفر نامہ یورپ اور امریکہ، کے سفر پر مبنی ہے جسے دانشور طبقہ نے خوب سراہا۔ان کی شگفتہ و رواں زبان، معلومات سے لبریز پُر شگوہ لب ولہجہ سے کئی نقاد متاثر ہوکر انہیں اور سفرنامہ لکھنے کی تلقین کرنے لگے۔ان کی خصوصیات کا اعتراف کرتے ہوئے ''طلوع افکار'' کراچی، رقمطراز ہیں کہ

> ''جاوید دانش نے بڑی محنت، دقت نظر اور کاوش وکوشش سے اپنی سفری یاد داشتوں کو قلمبند کیا ہے اور اپنی دانش جوئی و دانشوری کا قدم قدم پر ثبوت دیا

ہے۔ ان کا سفر نامہ ''آوارگی'' دلچسپ بھی ہے اور معلومات افزا بھی۔ شاعری، مصوری اور ادب کے حوالے سے اس کتاب میں قابل قدر معلومات بڑی شگفتہ اور رواں زبان میں بیان کی گئی ہیں .....جاوید دانش شاعر ہیں، نثر نگار ہیں اور ڈرامہ کے حوالے سے فنکار بھی، اسی لئے ان کے سفر نامے میں بھی یہ تینوں عناصر دھنک کے رنگوں کی طرح مدغم اور گاہے گاہے جلوہ گر ہیں۔ ان کا سفر نامہ ختم کرنے کے بعد دل ان کی مزید آوارگی کا تمنائی ہوگیا۔'' (ماخوذ از بیک کور ''مزید آوارگی'')

گویا افکار کی تمنا کو پورا کرتے ہوئے، جاوید دانش نے اپنے دوسرے سفر نامہ کا نام ہی ''مزید آوارگی'' رکھ دیا جسکی اشاعت 1994ء میں ہوئی۔ اس سفر نامے میں مذکورہ تمام خصوصیات اور بھی تابناکی کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔

جاوید دانش کو سیاحت کا شوق بچپن سے تھا جسکی تکمیل کیلئے ٹیوشن بھی پڑھاتے رہے آخر کار وقت کے ایک اہم موڑ پر انہیں مستقل طور پر بیرون ملک کا سفر کرنا پڑا۔ شروع سے انہیں والد کا پورا تعاون ملا۔ نویں کلاس میں تھے جب انہوں نے کلکتہ سے باہر سفر کرنے کا سوچا ان کے ابتدائی سفر کے متعلق انکی چھوٹی بہن زینت رشید لکھتی ہے کہ

''اسی سال گرمیوں کی چھٹی میں اس بات پر ایک ہنگامہ کھڑا ہوگیا کہ جاوید صاحب دہلی اور آگرہ وغیرہ کی سیر کرنے کسی دوست کے ساتھ جارہے ہیں۔ بنیادی طور پر ہماری اماں بہت ڈرپوک قسم کی ہیں وہ کسی طرح تیار نہ تھیں۔ مگر والد صاحب نے اجازت دے دی۔ یہ دانش صاحب کا پہلا سفر کلکتے کے باہر کا تھا۔''

(دانش جسے کہتے ہیں'' از زینت رشید، مطبوعہ ترکش، جاوید دانش نمبر، گلستاں پبلی کیشنز، کلکتہ جنوری تا مارچ 2005ء ص:32)

جس انسان کیلئے سفر اتنا اہم ہوجائے اسکے لئے یہ مقدم ہوجاتا ہے۔ جاوید دانش خود اپنے سفر کو مقدم مانتے ہیں کیونکہ اسکے ذریعہ انہیں خودشناسی کا موقع ملتا ہے۔ وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ

''تمام سفری دشواریوں کے باوجود میں ایک نئے سفر کے لئے خود کو ہمیشہ
پا بہ رکاب پاتا ہوں۔ جتنا سفر میں کر چکا ہوں اتنا ہی دنیا اور اپنے آپ کو
سمجھتا چلا جارہا ہوں۔ اب سفر کا سلسلہ داخلی ہے۔ سفر نہ صرف میرا مقدر
ہے بلکہ میرے لئے مقدم بھی ہے!'' (ماخوذ از پیش لفظ۔ مزید آوارگی)

جاوید دانش جو اپنے سفر کو مقدم مانتے ہیں وہ سفر کے دوران چھوٹے سے چھوٹے حالات و واقعات کو جذب کر کے اسے اپنے مشاہدے و تجربے کی بھٹی میں جلا کر کندن بنا لیتے ہیں جس سے انکی تخلیق جاندار ہوجاتی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سفر نامہ لکھنے کے لئے سفر کرنا ضروری نہیں بلکہ تخیل کی مدد سے بھی سفر نامہ لکھا جاسکتا ہے۔ مگر میرا خود ذاتی خیال ہے کہ ایسے سفر نامے بنا روح کے جسم کے مانند ہوں گے۔ جبکہ جاوید دانش اپنے سفر ناموں کے ہر لمحہ کو خود جی کر اسمیں حیات جاوداں پیدا کر دیتے ہیں۔ جاوید دانش کے سفر نامہ ''مزید آوارگی'' میں ۲۴/ابواب ہیں جو ذیلی عنوانات کے ساتھ ۲۵۴ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں، اس سفر نامے کے ذیلی عنوانات اتنے دلکش ہیں کہ نہ چاہ کر بھی قاری اسے پڑھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ جاوید دانش کا اندازِ بیان اتنا شگفتہ اور دلکش ہے کے قاری اس کے سحر میں کھو کر اس کتاب کو ختم کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کا ظریفانہ اسلوب اور عنوانات اس کتاب میں چار چاند لگاتے ہیں۔ اس کتاب کے کچھ ظریفانہ عنوانات دیکھئے ''جاپان پہنچتے ہی ہم لکھ پتی بن گئے مگر'' ''ہاں! میں نے کچی مچھلی کھائی'' ''کانکریٹ کی جنگل میں منگل'' ''تبسّم عارفانہ سے غسل عاشقانہ تک'' اور ''ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر'' وغیرہ

''مزید آوارگی'' میں جاوید دانش نے سفر جاپان، ہانگ کانگ اور بنکاک کی روداد کو قلمبند کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ اتنا عمیق ہے کہ اسمیں وہاں کی تہذیب و تمدن، معاشرتی اور ثقافتی

زندگی، زبان، علمی اداروں کے احوال، درس وتدریس کا معیار، رسم ورواج، بدھ مذہب کے عقائد، توہم پرستی، تاریخی مقامات، فلک بوس عمارتیں، سیاحتی مراکز، قدرتی مناظر، آثار قدیمہ وغیرہ کا پورا نقشہ اپنی آب وتاب کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اس کتاب میں پندرہ ابواب سفر جاپان پر مبنی ہیں جو ۶/ مارچ سے شروع ہو کر ۲۰ مارچ پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرے سفر ہانگ کانگ کی روداد ۴ ابواب پر مشتمل ہے۔ بقیہ ۵ ابواب میں شہر بنکاک کے سفر کا ذکر ہے۔

جاوید دانش کے سفرناموں کے عنوان بھی بہت معنی خیز ہیں ''آوارگی'' اور مزید آوارگی'' پہلی نظر میں لگتا ہے کہ یہ کسی آوارہ گرد کی آواری داستان ہوگی مگر جب ہم ان کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے، جاوید دانش نے لفظ'' آوارگی'' میں کتنی جامعیت اور معنویت بھر دی ہے۔ اپنی سیر وسیاحت کو آوارگی کا نام دیکر انہوں نے اپنی کھلی ذہنیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ جاوید دانش کی ''مزید آوارگی'' اسی کھلے ذہن کی غماز ہے۔ اس کتاب کے زیادہ تر حصے سفر جاپان پر مشتمل ہیں اس لئے قاری کا ذہن جاپان کی سیاحت پر زیادہ مرکوز رہتا ہے مگر بقیہ حصہ بھی کافی دلکش ومتاثر کن ہے۔ جاوید دانش سے قبل مجتبیٰ حسین نے بھی سفر جاپان کا سفرنامہ لکھا ہے یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے کو ہم اس کی دوسری کڑی بھی کہہ سکتے ہیں جو بہت جامع ہے۔ اس کتاب میں کئی بار جاوید دانش نے مجتبیٰ حسین کی مریدی کا ذکر کیا ہے گویا انکے ظریفانہ انداز کے پیر مجتبیٰ حسین ہیں۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ:

''ویسے مجتبیٰ صاحب میرے ظرافتی پیر ہیں۔ ان کی دل وجان سے قدر کرتا ہوں۔''

مجتبیٰ حسین نہ صرف ان کے ظرافتی پیر ہیں بلکہ گمان ہوتا ہے کہ انہوں نے مجتبیٰ صاحب کے سفر جاپان سے متاثر ہو کر خود بھی اس دیار غیر کے سفر کو نکل پڑے، اور کئی جگہ مجتبیٰ حسین سے استفادہ کرنے کے ساتھ ان کے تنبیہہ کا احترام کرتے نظر آتے ہیں۔ بلٹ ٹرین میں سفر کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''مجتبیٰ صاحب نے نہ صرف تنبیہہ کی تھی بلکہ ''بلٹ ٹرین میں کبھی نہ بیٹھو''

سے متعلق ایک لمبا چوڑا مضمون بھی اپنے سفر نامے میں لکھ مارا تھا۔ مانا آج
تک ہم نے بزرگوں کے سفر ناموں سے استفادہ نہ کیا تھا (نہ کرنا چاہتا تھا)
مگر مجتبیٰ صاحب سے مجھے بزرگوں سی عقیدت اور دوستوں سا پیار تھا۔ وہ
میرے منھ بولے استاد بھی تھے ان کی بات رد کرنے میں ہم شش و پنج
میں مبتلا تھے۔'' (''مزید آوارگی، از جاوید دانش، جنوری 1994ء ص:106)

یہ جاوید دانش کی شخصیت ہے کہ وہ اس حقیقت کا اعتراف خود کرتے ہیں کہ انہوں نے مجتبیٰ حسین کے سفر نامے سے فیض اٹھایا ہے۔

جاوید دانش جہاں مختلف ممالک کا سفر کر چکے ہیں وہی ہندوستان کی تہذیب وتمدن اور اسکی گوناگوں خصوصیات انکے ذہن کے دریچوں سے ہمیشہ جھانکتے دیکھائی دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ''مزید آوارگی'' میں جگہ جگہ انہوں نے مشرق بعید کا تقابلی مطالعہ ہندوستان اور شمالی امریکی سے کیا ہے جس سے نہ صرف قاری کے علم میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ ہمارے اندر دنیا کو دیکھنے کا الگ ہی نظریہ تشکیل پا جاتا ہے۔ ان کی اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف تقی لکھتے ہیں کہ:

''جاوید دانش نے جگہ جگہ مشرقی بعید کا تقابلی مطالعہ ہندوستان اور شمالی
امریکہ سے کیا ہے، جس سے قاری ایک ان جانے اور نئی جہت سے آشنا
ہوتا ہے اور اس کے ذہن کے اسکرین پر تین علاقوں کی تصویریں ایک
ترتیب سے سج جاتی ہیں۔ جو اس کے علم میں اضافہ کرتی ہیں اور وہ یہ جان
پاتا ہے کہ تینوں میں کہاں اور کتنا اختلاف یا مماثلت ہے۔

(مزید آوارگی، ایک جائزہ، از یوسف تقی مطبوعہ، ترکش، جاوید دانش نمبر۔2015 ص:254)

جاوید دانش بنیادی طور پر انگریزی کے طالب علم تھے لیکن اردو ادب کی جتنی خدمت انہوں نے کی اتنا تو کوئی اردو داں بھی نہ کرتا۔ بین الاقوامی سطح پر اردو کو فروغ دینے میں وہ کافی فعال ہیں۔ شاید اسکی وجہ سے کچھ اردو داں ان سے رشک کرنے لگیں۔ مگر جاوید دانش کا اردو زبان

وادب سے والہانہ لگاؤ میں کوئی کمی نہیں آتی وہ جس ملک کا بھی سفر کرتے ہیں وہاں اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور درس وتدریس سے جڑے لوگوں کو ڈھونڈ نکالتے ہے۔ جاپان میں اردو زبان وادب کے فروغ وترقی کو دیکھکر انہیں کافی حیرت ہوتی ہے۔ جاوید دانش ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں اردو شعبہ کا ذکر کرتے ہوئے کافی فکرمحسوس کرتے ہیں کہ کیسے یہاں تقریباً ۱۹۰۳ء سے اردو کا شعبہ قائم ہے جبکہ تراجم کا سلسلہ تو کافی پرانا ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے جاپان میں اردو زبان کی ترویج واشاعت سے جڑے پروفیسر رئیس علوی، پروفیسر ساد، ایوتا اور یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کے سربراہ پروفیسر سوزوکی تاکیشی سے متعارف کرایا ہے۔ جنکی اردو دانی، اردو زبان وادب کے تئیں سچی عقیدت، اردو زبان وادب کو فروغ دینے کا بے لوث جذبہ قاری کو کافی متاثر کرتا ہے۔ جاپان میں اردو زبان کی ترقی دیکھکر جاوید دانش کو جہاں فخر کا محسوس ہوتا ہے وہیں اپنے ملک میں اس کی زبوحالی پر افسوس بھی۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ''میں سوچنے لگا کہ اس زبان اردو کی قسمت بھی عجیب ہے۔ شاید میری طرح! ملک میں اس کی بقا کے لئے کیا کچھ وعدے سیاسی لیڈر نہیں کرتے مگر ساتھ ہی اسکی بربادی کے لئے بھی کیا کیا حربے استعمال نہیں کئے جاتے ، وہی زبان وطن سے کوسوں دور امربیل کی طرح پھیلتی جارہی ہے، نہ کسی سایے کی ضرورت نہ دھوپ کا خوف ۔ یہ زبان کبھی ختم نہیں ہوگی! اسے کہاں کہاں ختم کرسکیں گے؟ ساری دنیا اب اس کا مسکن ہے۔''

(''مزید آوارگی'' از جاوید دانش، پرنٹ ویل، آفسیٹ، کلکتہ، 1994ء ص:41)

جاپان میں اردو کی مقبولیت کا ہی اثر تھا کہ اس سال بی۔ اے میں ۶۰ طلباء اور ایم۔اے میں تین طلباء اردو سے فیضیاب ہورہے تھے۔ قاری کو یہ جان کر بھی حیرت ہوتی ہے کہ جاپان میں اردو ٹوکیو کے علاوہ ''اوساکا'' میں بھی پڑھائی جاتی ہے جہاں اقبالیات پر کام ہورہا

ہیں۔

جاوید دانش نے مزید آوارگی میں جہاں اردو کی عظمت کا اعتراف کیا ہے وہی جاپانی زبان کی ابتداء نیز اسکی پیچیدہ تحریر کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ وہ مثالوں کے ذریعہ بتاتے ہیں کہ جاپانی زبان بولنے سے کہی زیادہ مشکل لکھنا ہے کیونکہ جاپانی ''فی ہونگو'' کے ایک خط کے چھوٹا بڑا ہونے پر پورے کردار کا مطلب بدل جاتا ہے۔ انہوں نے جاپان میں روزمرہ استعمال ہونے والے زبان کو اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں کچھ جاپانی الفاظ گھر کر جاتے ہیں ''مثلاً فی ہونگو'' میں بڑوں کے احترام کا لفظ ''سین سے'' معذرت چاہنے کیلئے ''سیماسین'' معاف کرنے کیلئے ''استرے شی ماسی'' روٹی کیلئے ''پان'' خوش آمدید کیلئے ''اراس میانئے ماسے'' اور شکر ادا کرنے کیلئے ''دوموآری گا تو گراتی ماس'' وغیرہ۔ اس سفرنامے سے ہمیں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ زبان کے معاملے میں جاپانی کافی محتاط ہیں وہ انگریزی زبان کا کم سے کم استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے تمام علوم کا جاپانی زبان میں ترجمہ کرلیا ہے جسکی وجہ سے وہ کسی دوسری زبان کے محتاج نہیں۔

''مزید آوارگی'' کو ہم مسافر جاپان کیلئے ایک guide کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں جسمیں وہاں کے مختلف رسٹورانوں، ہوٹلوں اور وہاں کے انواع اقسام کے کھانوں کے علاوہ مہمان نوازی کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مصنف نے جاپانی کھانوں کا مکمل مینو فراہم کردیا ہے۔ جسمیں ''ٹمپورا'' چاول سے بنا مشروب ''ساگی'' سالم مچھلی، ایکوزوکوری، کچی مچھلی، ''ساشی می''، چٹنی میں ''پاکومی''، اوراوسنکو، فاسٹ فوڈ میں ''کنٹا کی چکن گر''، پیزا، بگ میک، چیز برگر، گورودمے، پیٹے دی فونی گراس، اسپاکھٹی وغیرہ شامل ہیں۔ جاپانی چائے کا ذکر کرتے ہوئے جاوید دانش نے ''جشن چائے'' کو اپنی تخلیقی قوت و مزاح کے عنصر سے اتنا دلکش بنادیا ہے کہ یہ جاپان کی روحانی تہذیب کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔

''مزید آوارگی'' میں جاوید دانش کی شاعری سے والہانہ لگاؤ کا عکس صاف طور پر نظر آتا

ہے کیونکہ انہوں نے موقع وحالات کی موزونیت کے مطابق جگہ جگہ شاعری کا استعمال کیا ہے۔ جو اس کتاب کے دلکشی میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ جاوید دانش کے خیال اور احساسات کی پوری ترجمانی کرتا ہے۔ اس کتاب کے آخری صفحہ پر ندا فاضلی کا شعر دیکھئے جو جاوید دانش کے اگلے سفر کے ارادہ کو ظاہر کرتا ہے۔

نقشہ اٹھا کے کوئی نیا شہر ڈھونڈیئے
اس شہر میں تو سب سے ملاقات ہو چکی (ندا فاضلی)

''مزید آوارگی'' میں انہوں نے جاپان کی شاعری اور مصوری کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس سفرنامے کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اسکے ذریعہ ہمیں جاپانیون کے مذہبی عقاید، جذبہ حب الوطنی اور اساطیر وغیرہ کو قریب سے جاننے کا موقع ملتا ہے۔ جاپان کے بودھ مذہب اور زین مذہب کے مختلف عقاید جیسے سنتو، اس کے معبد، سجادہ نشین کانوشی اور راہبہ ''مبکو'' کے علاوہ یہاں کے مختلف دیوی دیوتا مثلاً ہوا کے دیوتا ''فوجن'' بجلی کے دیوتا ''ارجن''، زخم کی دیوی ''کاٹین''، زمین کے محافظ ''او جی زو''، علم کی دیوی ''کیشو تین''، وغیرہ کو قریب سے جاننے کا موقع ملتا ہے۔

جاوید دانش اپنے تراشیدہ اور عام فہم اسلوب کے ذریعہ کسی مقام کی تفصیل اس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں کہ قاری خود کو انکے ساتھ محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان کا مطالعہ کافی عمیق ہے یہی وجہ ہے کہ کسی بھی چیز کو دیکھنے کے بعد اسکی پوری تفصیل قاری تک پہچا دیتے ہیں ٹوکیو شہر کی بلند عمارتیں، ہوٹل، میوزیم، دفاتر، آرٹ گیلری، ریستوران، شاپنگ ہال پارک، ایکوریم اور تھیٹر وغیرہ کا پورا نقشہ یہاں تک کہ اسکے تاریخی اور جغرافیائی حالات سے بھی واقف کرا دیتے ہیں۔ ان کی اس خصوصیت نے جہاں ان کے سفرناموں میں منفرد شان پیدا کر دی وہی اس پر کچھ اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ عاصم شہنواز شبلی لکھتے ہیں کہ

''ایک بات میں نے شدت کے ساتھ محسوس کی ہے کہ جاوید دانش کے یہاں سفر کے روایتی انداز پائے جاتے ہیں۔ اپنے سفرناموں

میں وہ بیشتر اوقات صرف جغرافیہ، حدود، رقبہ اور تاریخ پر ہی زور دیتے
ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ادبی شان کی جو رمق ہونی چاہئے، وہ
تلاش بسیار کے بعد بھی نہیں مل پاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے
صرف آوارگی ہی کی ہے اور قارئین کو ایک گائڈ لائن دے رہے ہیں۔
لیکن جہاں وہ جذبات اور اطلاعات سے باہر نکلتے ہیں، وہاں ایک
نوع کی تازگی اور ادبی شان پیدا ہوگئی ہے۔''

(''مغربی بنگال کے اردو سفرناموں میں تہذیب و ثقافت اور ادب''، از ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی، مشمولہ،''اردو سفرناموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت''، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ص:211)

جاوید دانش کی اطلاعات کی تفصیل کبھی کبھی طویل ہوکر گراں ضرور گذرتی ہے مگر اس سے ان کی ادبی شان میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ وہ انہیں چیزوں کی تفصیل قاری تک پہنچاتے ہیں جسکا جاننا سفر جاپان کیلئے اہم ہو۔ انہوں نے کبھی اپنی علمیت کے مظاہرے کیلئے ان چیزوں کا ذکر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تمام اعتراضات کے بعد بھی آخر میں عاصم شہنواز شبلی اعتراف کرتے ہیں کہ''مجموعی طور پر یہ سفرنامے وسعت معلومات اور مرقع کشی کا نمونہ ہیں''

''مزید آوارگی'' میں جاوید دانش نے معاشرتی، معاشی، تہذیبی، سیاسی، تعلیمی، ادبی ہر طرح کے موضوعات کو پیش کیا ہے۔ جس میں جاوید دانش کا پرشکوہ اسلوب، فکر و نظر کی بالیدگی، جمالیاتی رویے، منظر کشی کی دلکشی، اشخاص کی شخصیت کی عکاسی وغیرہ درجہ کمال پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جن واقعات و اشخاص کا ذکر کرتے ہیں انمیں ایسی تازگی و توانائی بھر دیتے کہ قاری تو قاری خود مصنف ہر لمحہ اس سے محظوظ ہوتا دیکھائی دیتا ہے۔ مصنف کے لفظوں میں ہی اس سفر کے تاثرات ملاحظہ ہوں!

''انور کو بتایا کہ یہ سفر مجھے کافی عرصہ تک یاد رہے گا۔ ساتھ ہی تمہاری مہمان

نوازی اور خلوص، رئیس بھائی اور اسادا صاحب کی اپنائیت، مینوری وائی کی مسکراہٹ، ٹریسی میک لین کا بھولا پن اور جانی کی باتیں میں شاید ہی بھلا پاؤں۔۔۔ پندرہ گھنٹے کی کمرتوڑ پرواز میں ''تھائی ائیر'' کی نازک اندام اور رزق برق لباس والی دلکش ایئر ہوسٹس کی مہمان نوازیوں کو بھی میں عرصہ تک بھولنا نہیں چاہتا تھا۔ گویا ہر طرح سے سفر جاپان یادگار، معلوماتی اور مسحور کن تھا.....!''

(''مزید آوارگی، از جاوید دانش۔ پرنٹ ویل آفسیٹ، کلکتہ، 1994 ص:151)

''مزید آوارگی'' کا دوسرا پڑاؤ شہرِ خوباں'' ہانگ کانگ ہے۔ اس شہر میں وہ ۸/ مارچ ۱۹۸۹ء کی سرد رات کو پہنچے اور خوبصورت چمچماتی گولڈن 'دالوٗ' میں چڑھ کر ''چن کنگ منیش'' کے لئے روانہ ہوئے۔ پہلی رات ایک گیسٹ ہاؤس میں گذاری پھر مہاراجہ رنجیت سنگھ گیسٹ ہاؤس میں منتقل ہوگئے۔ جاوید دانش نے ہانگ کانگ کے مختلف مقامات کی سیاحت کی ان میں ''کاؤلون'' کے شاسوئی کا علاقہ ، بندرگاہ ،'' اسٹار فیری'' ایشیا کا سب سے بڑا انڈور آڈیٹوریم ''ہانگ کانگ کالیزیم''، مختلف میوزیم پنیسنولا ہوٹل ،انڈین ریستواں، ''دہلی دربار''، واٹر ورلڈ، ٹائیگر بام گارڈن، مدراس اکسپریس کیفے وغیرہ شامل ہیں۔ جاوید دانش نے ہانگ کانگ کے باشندوں کی خوبیوں اور خامیوں کے علاوہ ان میں ڈالر کی للک کو بھی ظاہر کیا ہے۔''، مزید آوارگی'' کے اس حصے میں بھی عام معلومات کا ذخیرہ بھرا ہے جو قاری کو ہانگ کانگ کے متعلق دعوت فکر دیتا ہے۔ زبان سے چونکہ جاوید دانش کو خاصا لگاؤ رہتا ہے اسلئے یہاں بھی ہمیں کچھ الفاظ مثلاً شکریہ کے لئے ''مگوئی''، خدا حافظ کے لئے ''جوئے گین''، وغیرہ کی جانکاری ملتی ہے۔ سفر ہانگ کانگ میں ہمیں کسی ادبی، علمی یا سیاسی شخصیت سے متعارف ہونے کا موقع نہیں ملتا۔ چونکہ یہ انکا خالص سیاحی سفر تھا اسلئے اس موضوع کی طرف انہوں نے خاص توجہ نہیں دی مگر جن اشخاص کا ذکر یہاں ہوا ہے وہ کافی دلچسپ ہے، ان میں سلطنت خان اور سردار جی کا بیان کافی دلکش انداز میں ملتا ہے۔

جاوید دانش نے جہاں ہانگ کانگ کی خوبصورت عمارتوں، معاشرتی وتہذیبی زندگی کو پیش کیا ہے وہیں وہ نچلے اور متوسط غریب طبقہ کے استحصال کے ساتھ انقلاب کی پیشن گوئی کا ذکر بھی پُرخلوص انداز میں کیا ہے۔ مثلاً انیسویں باب (جائیں تو جائیں کہاں..... ہائے ۱۹۹۷ء) کو دیکھئے چونکہ ۱۹۹۷ء ہانگ کانگ سے برٹش اقتدار کے خاتمے کا سن ہے اور جس کے بعد ہانگ کانگ پر چین سرخ پرچم لہرائے گا۔ اس بدلاؤ پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک ٹی شرٹ بیچنے والے ہاکر کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''میں نے دکان دار سے پوچھا، ۱۹۹۷ء کے بعد تمہارا کیا خیال ہے، حالات کیا ایسے ہی رہیں گے۔ اس نے مسکراتے ہوئے اپنی بیوی کی طرف دیکھا پھر کہنے لگا، حالات جیسے بھی ہوں، ہم لوگ ایسے ہی رہیں گے۔ ہوسکتا ہے اس وقت کوئی نئی لہر چل جائے یا نیا شوشہ چھوٹے اور ٹی شرٹ بنانے والوں کو نیا بہانا مل سکے۔ اصل کمائی تو ان بڑے لوگوں کی ہوتی ہے۔ ہم تو صرف میڈیم ہیں اور رہیں گے ..... مڈل کلاس طبقہ جان لگا کر اس سوویئنیر کو بیچ رہا تھا اور کارخانداروں کے ڈالر شمالی امریکہ کے بینکوں میں سبک رفتاری سے منتقل ہو رہے تھے۔'' (ایضاً۔ص:195)

غرض اس سفرنامہ کا یہ حصہ بھی خاصا دلچسپ ومعنی خیز ہے۔ جاوید دانش نے اپنے سحر انگیز انداز وبیان سے ہانگ کانگ کے سفر کی روداد کو قاری کے لئے کافی اثر انگیز بنادیا ہے۔

''مزید آوارگی'' کی آخری منزل مسکراہٹوں کا شہر بنکاک ہے، جہاں ۲؍دسمبر ۱۹۸۸ء کی سرد شام کو جاوید دانش ٹورانٹو سے تھائی جمبو جیٹ پر سوار ہوکر پہنچے۔ تھائی لینڈ کی راجدھانی بنکاک کو مشرق کا وینس کہا جاتا ہے یہ بدھ ازم کا بہت بڑا مرکز ہے۔ ۵؍دسمبر کو پورا بنکاک اپنے ہر دل عزیز راجہ صاحب کی جنم دن کا جشن منا رہا تھا۔ یہاں کے رنگا رنگ تقریباب سے جاوید دانش نہ صرف خود محظوظ ہو رہے تھے بلکہ ان تمام تقریبات سے قاری کو بھی روشناس کرا رہے تھے۔ جاوید دانش

نے اپنے سفرنامے میں اس ملک کی تاریخی، تہذیبی، مذہبی واقتصادی حالات کی پوری تفصیل پیش کی ہے۔ جاوید دانش نے یہاں کی معاشرتی زندگی، تھائی لب ولہجہ، رقص، نوٹنکی اور ڈراما وغیرہ پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ بنکاک میں چند ایسے اشخاص سے بھی معتارف ہونے کا موقع ملتا ہے جنکی شخصیت قاری کو کافی متاثر کرتی ہے، ان میں اقبال سنگھ، مسٹر وینس میگالر، ناول نی کوم وغیرہ شامل ہیں۔ اس سفرنامے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جاوید دانش نے حقیقت بیانی سے کام لیکر تمام واقعات کو دلچسپ اور کارآمد بنادیا ہے۔ اس سفر کے آخر میں جاوید دانش بنکاک کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کا ذکر کرنے کے بعد بنکاک سے متاثر ہوتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''طیارے نے جب اپنے پر پھیلا کر ہوا سے باتیں کرنا شروع کی تو میں نے ''گناہ'' کے شہر کو الوداعی نظروں سے دیکھا۔ میرے خیال میں کوئی شہر گنا ہگار یا بُرا نہیں ہوتا۔ لوگ اسے بُرا بناڈالتے ہیں، اب لوگوں کا کیا کیا جائے۔ تمام کج روی سمیت بنکاک اب مجھے اچھا لگنے لگا تھا۔ بس ذرا چمپی مالش کی چاپ اور ڈگ ڈگ ٹیکسی کا شور نہ ہوتا تو کیا کہنا ہے اس شہر خوش رنگ کا!.....''سواس دی کلاپ'' کہتے ہوئے ایک سانولی سلونی ایئر ہوسٹس نے اپنے گلابی ریشمی پیراہن کو سنبھالتے ہوئے، سنترے کے رس کا گلاس میرے سامنے رکھ دیا۔ میں بس اس کی مخصوص تھائی مسکان دیکھا کیا۔'' (الضیاً، ص:254)

جاوید دانش نے ''مزید آوارگی'' لکھ کر جہاں سفرنامے میں ایک اہم اضافہ کیا ہے وہیں اس میں انکی پوری شخصیت جلوہ افروز ہیں۔ ایک عام انسان جب کہیں کا سفر کرتا ہے تو شاید وہ وہاں کی چیزوں اور واقعات کا اظہار اسطرح نہیں کر پاتا جیسا جاوید دانش نے کیا ہے۔ چونکہ وہ آرٹسٹ ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب بھی ہیں اسلئے انکی نظریں وہاں تک پہنچ جاتی ہیں جسے ہم بار بار دیکھکر بھی نظرانداز کردیتے ہیں، اور ہم اپنی باتوں کو اس طرح نہیں سمجھا پاتے جو جاوید دانش کا

خاصہ ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین!

''جاوید دانش نے سچ مچ کی آوارگی کی ہے۔ ایک ایسی شریفانہ آوارگی جس سے گزر کر آدمی اور بھی سرخرو ہو جاتا ہے۔ دنیا کو نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ دوسروں کو سمجھاتا بھی ہے۔'' (ماخوذ از بیک کور ''مزید آوارگی'')

غرض ''مزید آوارگی'' کو پڑھنے کے بعد قاری خود کو جاوید دانش کا ہم سفر محسوس کرنے لگتا ہے، وہی کچھ کو انکی آوارگی پر رشک بھی آتا ہوگا کہ کاش وہ بھی جاوید دانش کی طرح ان مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ پاتے۔ جاوید دانش نے جاپان، ہانگ کانگ اور بنکاک کی منظر کشی اس باریک بینی سے کی ہے کہ قاری اپنے آپ کو اس ماحول میں گم کر لیتا ہے۔ اتفاقاً اگر کسی کو ان ملکوں کے سفر کا موقع ملا تو جاوید دانش کی یہ کتاب اس کے لئے گائیڈ کا کام کرے گی۔ آئندہ کیلئے ہماری یہ دعا ہے کہ جاوید دانش کی آوارگی یوں ہی جاری رہے اور وہ ہمیں مختلف ممالک کے تہذیب و تمدن سے روشناس کراتے رہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا نظریۂ فن اور ان کے افسانوں کا تعین قدر

شاذلی خان
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
الہٰ آباد یونیورسٹی

ملخص

اُردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ویسے تو کئی نام لیے جا سکتے ہیں لیکن سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کا ذکر کیے بغیر بات مکمل نہ ہوگی۔ یکم ستمبر 1915ء کو پیدا ہونے والے راجندر سنگھ بیدی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ انہوں نے اردو افسانہ نگاری میں اپنا ایک الگ مقام بنایا۔ انہوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام لاہور میں گزارے۔ جہاں انہوں نے اردو میں تعلیم حاصل کی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' تھا۔ جس میں ان کا معرکہ آرا افسانہ ''گرم کوٹ'' بھی شامل تھا۔ یہ افسانوی مجموعہ 1940ء میں شائع ہوا۔

1942ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گرہن'' شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے بعض کردار امر ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک اور بڑی خوبی ان کی قوت مشاہدہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں طنز و تشنیع بھی ملتا ہے۔ ان کے طنز کرنے کا انداز بھی بہت متاثر کن ہے۔ وہ روایتی انداز سے ہٹ کر طنز کے تیر چلاتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی بظاہر سادگی سے کہی ہوئی بات طنز کی چادر میں لپٹی ہوتی ہے اور بادی النظر میں یہ ہرگز محسوس نہیں ہوتا کہ بیدی نے طنز کے تیر چلائے ہیں۔ ذرا سا غور کریں تو پھر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ افسانہ نگار کمال مہارت سے اپنے فن کے جوہر دکھا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی

1982ء میں شدید علیل ہو گئے اور اسی سال وہ چل بسے۔ان کی یاد میں بھارتی پنجاب کی حکومت نے راجندر سنگھ بیدی ایوارڈ کا اجرا کیا یہ ایوارڈ ان کی اردو ادب کی خدمات کے حوالے سے شروع کیا گیا۔راجندر سنگھ بیدی نے اردو ادب کی جتنی خدمت کی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی مکالمہ نگاری سے جو مقام بنایا اُس حوالے سے اُن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

یہ حقیقت ہے کہ احساس کی کوئی زبان نہیں ہوتی،خیالوں کا کوئی جسم نہیں ہوتا،حقیقتوں کا کوئی رنگ نہیں ہوتا اور جذبات کی کوئی شکل نہیں ہوتی،لیکن جب ہم راجندر سنگھ بیدی کو پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے،جیسے احساس کو زبان مل گئی ہو،خیالوں کی تجسیم ہو گئی ہو،حقیقتوں نے خوبصورت رنگ اپنا لئے ہوں اور جذبات نے مختلف روپ دھار لئے ہوں۔یہی ایک فن کار کی عظمت کی دلیل ہے اور اس کے فن کی سچائی کا ثبوت بھی۔

ہر فن کار کی زندگی میں اس کے پس منظر اور ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے،بیدی دائم المریض ماں کے سایہ اور ایسے ماحول میں پلے جہاں بچہ خوف،ڈر کی کیفیت کا شکار ہوتا ہے۔تنہائی اور خوف کے عالم میں انہیں بچپن میں کہانیاں سننے کا شوق ہوا،اور یہی عادت آگے چل کر خود کہانی کہنے کی شکل میں تبدیل ہو گئی۔ان کی زندگی میں خوشیاں کم اور غم زیادہ آئے،اس لئے ان کے افسانے زندگی کی طرح وسعت لئے گہرے ہوتے ہیں،جس میں بیدی کی اپنی شخصیت کی آگ بھی شامل رہتی ہے۔

بیدی نہ صرف ایک اعلیٰ فن کار تھے،بلکہ ایک ماہرِ لسانیات اور نقاد بھی تھے۔ان کی تحریر انسان دوستی کی آینۂ دار ہے۔انہوں نے یقیناً زندگی کے بارے میں اس مسکین،محدود اور ایک حد تک میکانکی روےّ سے گریز کیا ہے۔زندگی کو اس کی ہر ادا میں آزادانہ دیکھا ہے۔اس کا رس اور ذائقہ چکھا ہے۔اس کے دکھوں اور اذیتوں کو اس کی لذتوں کے طوفان کو اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔اس کے شواہد ان کے افسانوں اور زندگی کے واقعات دونوں میں تلاش کئے جا سکتے ہیں

۔انھوں نے اپنے نظریہ کے متعلق خود لکھا ہے:۔

''میں انسان کے مانند رہنا چاہتا ہوں۔ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنّا رکھتا ہوں جو ہر تمنّا سے بے نیاز ' کہتے ہیں اور جو صرف جاں کاوی کے بعد ہی آتی ہے۔''

اردو افسانوی ادب میں پریم چند کے بعد افسانے کو نئی سمت عطا کرنے والوں میں منٹو، کرشن چندر اور عصمت کے ساتھ بیدی کا نام بھی نمایاں ہوا۔ پریم چند کے بعد اردو افسانوی ادب نے وسعت اور کشادگی کی طرف قدم بڑھایا تو، یہ چاروں نام اپنی جدا گانہ خدمت کے ساتھ سامنے آئے۔کرشن چندر کے یہاں رومانوی انداز کی کارفرمائی رہی تو منٹو نے سماجی وثقافتی بیان میں طنز کی آمیزش سے کام لیا۔عصمت نے بے باک نسوانی مسائل کے اظہار کا پیرایہ اور بیدی نے فکشن نگاری میں انسانی نفسیات اور خاص کر عورت کی نفسیات پر گہرے شعور کا مظاہرہ کیا ہے،جس میں عورت کی نفسیات پر گہری نظر نے ان کو فکشن ادب میں ایک ممتاز مقام کا حامل بنا دیا۔انگریزی کے ایک ممتاز اور باکمال ناول نگار ہنری جیمس نے اپنے ایک مقالہ میں افسانہ نگار کے لئے تجربہ کی نوعیت اور اہمیت کو اس طرح واضح کیا ہے:۔

''یہ بات بیک وقت نفیس اور بے نتیجہ بھی ہے کہ ہر شخص کو اپنے تجربہ سے لکھنا چاہئے ۔۔۔۔۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کا تجربہ ہونا چاہئے اور وہ تجربہ کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتا ہے۔تجربہ کبھی محدود نہیں ہوتا اور نہ ہی کبھی مکمل ہوتا ہے۔وہ ایک نہایت وسیع اور بے انتہا ادراک کا نام ہے۔ایک قسم کا بہت بڑا مکڑی کا جالا جو حد سے زیادہ مہین ،ریشمی دھاگوں سے بنا ہوتا ہے۔یہ جالے شعور کے کمروں میں لٹکے ہوتے ہیں اور ہوا میں ہر ذرے کو اپنے جال میں پھانس لیتے ہیں۔تجربہ ذہن کی فضا کا نام ہے اور جب ذہن جو جینیس (Genious) بھی ہو تو وہ زندگی

کے ہلکے سے ہلکے اشارے جذب کرتا چلا جاتا ہے اور ہوا کی نبضوں کو الہام
میں تبدیل کر دیتا ہے۔'' (ترجمہ جمیل جالبی)

جس فن کار کا تجربہ کا آفاقی یعنی اس کا احساس وادراک، اتنا محیط اور بے کراں ہوتا ہے ،وہ روزمرہ زندگی کی عام اشیاء اور معمولی واردات میں بھی معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتا ہے۔وہ زندگی کو ایک اکائی مان کر چلتا ہے۔اپنے وجود سے باہر زندگی کے وجود کو تسلیم کرتا ہے ۔اس کے ارتقاء کے قوانین پر نظر رکھتا ہے،لیکن وہ اسے انسانی جذبات اور محسوسات کے مانوس پیکروں میں پیش کرتا ہے۔

بیدی کے فن اور شعور فن کو سمجھنے میں یہ بہت اہم نکتہ ہے۔وہ افسانے میں غیر معمولی یا حریت خیز واقعات اور عمل سے تجسس اور دلچسپی پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی آخر میں اچانک Twist دے کر وہ افسانہ کو کسی غیر متوقع موڑ پر ختم کرتے ہیں،اس لئے کہ تحیر زائی کے اس عمل سے قاری محظوظ تو ہوتا ہے اور ایک خاص نوع کی جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے،لیکن اس کا دل ودماغ اس دیرپا اور ہمہ گیر تاثر سے محروم رہتا ہے، جو افسانہ میں مختلف النوع انسانی حالتوں ،رشتوں اور قدروں کی لہروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔بیدی کے افسانوں میں آہستگی لیکن تواتر کے ساتھ اٹھنے والی یہ سبک لہریں نہ صرف پلاٹ بلکہ ایک ایسے پیٹرن کو بھی جنم دیتی ہیں جو جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے ان کے افسانوں کو ان کے معاصرین کی تخلیقات سے ممتاز کرتا ہے۔

چونکہ بیدی کا فن رمزیت ،تہداری اور مدھم لب ولہجے کا فن ہے۔تہہ داری اور رمزیت نفسیاتی دروں بینی دانش عصر کی سب سے بڑی دین کہا گیا ہے، جو رحمت بھی ہے اور زحمت بھی ۔فکری اعتبار سے انسانی تہذیب کی تاریخ ذہن کے پیکر محسوس سے تجرید وتعمیم کی طرف ارتقاء کی داستان ہے۔اور آج کے عالمی افسانوں میں بنیادی کشمکش مرئی اور مادّی نہیں ،نفسیاتی اور داخلی ہے اور کردار حسن وجمال ،عمل اور ماورائی طاقتوں سے متصف ہونے کے بجائے پہلودار اور پیچیدہ ہیں۔

بیدی کے افسانے اس جدید افسانوی مزاج سے کافی قریب ہیں۔سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بیدی کے اعصاب پر نہ عورت سوار ہے نہ شاعری، نہ وہ محض رومانی ہیں، نہ محض جذباتی۔مہدی آفادی نے محمد حسین آزاد کو 'اردوئے معلیٰ' کا ہیرو قرار دیا تھا کہ ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگر ہے، نہ حالی اور شبلی کی طرح سیرت، علم تاریخ اور علم کلام کا ۔یہی بات اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ بیدی ہمارے ان چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جن سے اگر رومان اور سیاست چھین لئے جائیں، تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔

اگر بیدی کے افسانے کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انسان کی جبلی معصومیت ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ جبلی معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چیرہ دستی کے ہاتھوں کبھی کبھی ستم ظریفی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔کبھی یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے، کبھی خود ہماری اقدار اور تعصّبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے ۔'بھولا'، ہمدوش، رحمٰن کے جوتے، پان شاپ، کوکھ جلی، خط مستقیم، قوسین، چیچک کے داغ، جب میں چھوٹا تھا، گالی، حتیٰ کہ گرہن، غلامی، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، جیسی سنگین کہانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلو نمایاں ہے۔دوسری قسم کی کہانیوں میں اس معصومیت کے اظہار کی شکل اور بھی زیادہ مشترک اور مماثل ہے۔ان میں 'من کی من میں'، 'منگل اشٹکا'، 'بچھمن' اور 'چھوکری کی لوٹ' شامل ہیں۔ان کا تیسرا ذریعۂ اظہار 'زین العابدین'، اور 'بیکار خدا' میں نظر آتا ہے اور ایک موضوعاتی اشتراک اس بھولے پن اور معصومیت کا اظہار کا 'مہاجرین'، 'ردِعمل' اور 'موت کے راز' میں جھلکتا ہے۔ایک اور قسم ان کی کہانیوں کی ہے جس میں 'تلادان' اور 'دس منٹ بارش میں' شامل ہے۔

بیدی نے بعض افسانوں میں ناگہانی حادثات سے کام لیا ہے جو واقعات اور کرداروں کو اچانک ایک نیا روپ دے دیتے ہیں، اور کہانی کو ایک نیا موڑ بخشتے ہیں، لیکن زیادہ تر کہانیوں

میں کشمکش تصورات اور اقدار کی ہے۔ بعض کہانیوں میں تصورات اور اقدار کا یہ موڑ اتنا قدرتی ہے ، کہ تقریباً غیر محسوس سا ہو گیا ہے، جس سے یہ پتہ چلنا بھی مشکل ہوتا ہے کہ نقطۂ عروج کہاں سے شروع ہوتا ہے، اور کون سے عناصر و عوامل سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ مثلاً 'اپنے دکھ مجھے دے دو ' میں نقطۂ عروج اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پتا جی کی موت کے بعد مدن کا کاروبار چل نکلتا ہے اور اس کا من دوسری عورتوں کے روپ میں لہرانے لگتا ہے اور اچانک اندو کو پتہ چلتا ہے کہ ابھی مدن کو وہ سب کچھ نہیں دے پائی ہے، جس کی اسے اشد ضرورت تھی۔ گویا یہاں آویزش مرد اور عورت کے فطری آدرشوں اور نفسیاتی یا جذباتی مطالبات کی ہے۔ یہ محض مدن اور اندو کی کہانی نہیں، آفاقی داستان ہے۔

بیدی کے یہاں زیادہ تر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ سے ان کی کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان تصورات اور جذبات کے حالات سے بڑا گہرا تعلق ہے اور حالات کی ایک کروٹ اچانک ایک ہی قدر کو کچھ کا کچھ بنا دیتی ہے۔ اس قسم کی کشمکش کی بنیاد پر افسانے لکھنے کے لئے انسانی جذبات کی لطیف ترین تہوں تک پہنچنے کی ضرورت ہوتی ہے اور اسے ایک ذہن کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو ظاہر سے آگے قدم بڑھا کر باطنی احساس کی رمزیت کو سمجھ سکے۔

بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ اس کا در و بست فن تعمیر کا سا ہے۔ اس کا مزاج علامتی ہے اور اسی علامت و رمزیت کے سہارے سے وہ اپنے فن کی پوری کائنات خشت بہ خشت چنتے ہیں۔ یہ ایسی بات ہے ، جسے بیدی سے پہلے اور بیدی سے لے کر اب تک کسی دوسرے فن کار نے اردو افسانے میں استعمال نہیں کیا۔ بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مختلف سطحوں پر استعمال کیا ہے، وہ خاصے کی چیز ہے۔ اس کی چند مثالیں 'دس منٹ بارش میں'، 'لاجونتی'، اور 'ایک چادر میلی سی'، میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جب کبھی بیدی کہانی لکھتے ہیں، تو وہ محض ایک ہیرو یا ایک ہیروئن کی جذباتی یا نفسیاتی

رودادنہیں ہوتی ، بلکہ اس مرکزی جذبے سے پوری فضا رنگ جاتی ہے ۔مرکزی تصور پیڑ پودوں ،پورب کی ہوا،لہراتی ہوئی شاہراہ، چرند پرند، چاندسورج حتٰی کہ فطرت کے ہر منظر کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور افسانہ پڑھنے والے کی توجہ بنیادی تصور کے رنگ و آہنگ کی طرف کھینچ لیتا ہے ۔گویا ان کی ہر کہانی بیک وقت ایک اندرونی اور خارجی مطابقت (parallelism) سے معمور ہوتی ہے۔ ہر مرکزی خیال ایسا مسلم ہوتا ہے، جس کی مثال افسانے کیدنیا کا ذرہ ذرہ گواہی دیتا ہے ۔ایک چادر میلی سی کے ابتدائی حصے پر غور کیجئے ،منظر ہی ایسا ہے جو کہانی کے پہلے حصے کی فضا کو خاموش رمزیت کی زبان میں بیان کر دیتا ہے:۔

> ''آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی۔۔۔۔آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے، ڈبو منھ اٹھا اٹھا کر رو رہا تھا''۔

غرض کہ بیدی صف اول کے افسانہ نگار ہیں ،انہوں نے گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو کہانی کی شکل دے کر اردو افسانے کو نئی مسرت و بصیرت سے آشنا کیا۔ابتدائی دور میں انہوں نے افسانہ ''گرم کوٹ'' لکھا۔حقیقتاً یہ بیدی کا آپ بیتی ہے ،مگر اس کی کائناتی اپیل نے اسے متوسط طبقے کی کہانی بنا دی ہے۔'گرم کوٹ' کے علاوہ 'لاجونتی'، گرہن، بھولا ،لمبی لڑکی ،اپنے دکھ مجھے دے دو، وغیرہ بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانے ہیں ،جن میں ملک و قوم کی ایک بڑی زندگی سانس لے رہی ہے۔ بیدی کے افسانوں کے موضوعات اپنے گرد و پیش اور عام آدمی کے مسائل ،آرزوؤں اور ارمانوں کی زندہ تصویریں ہیں۔ان کی کہانیوں کا موضوع عوامی زندگی کے وہی مسئلے ہیں جو آرام و آسائش اور آدمی کی داخلی زبوں حالی اور اس کی خارجی زندگی کو ایک مضحکہ خیز داستان بناتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے حقیقتوں کے اظہار کا فن کارانہ نمونہ ہیں ۔انھوں نے اپنے

افسانوں میں اپنے آس پاس کی زندگی، زندگی کی تکلیفیں، رنجشیں، محبتیں اور خوشیوں نیز غموں کا ایسا مرقع بنایا ہے، جو پڑھنے والوں پر گہرا تاثر مرتب کرتا ہے۔ وہی لوگ، وہی رنج، اور وہی دکھ جس سے ہم روز جوجھتے ہیں ان کے افسانوں میں حددرجہ معنی خیز اور نوکیلے ہوکر سامنے آتے ہیں ۔بیدی جانتے ہیں کہ حقیقت کوئی بھی ہو اسے بیان کرنے کے لئے ایک گہری بصیرت والی زبان چاہئے، جیسے ''رحمٰن کے جوتے'' کا مندرجہ ذیل اقتباس دیکھئے۔۔۔۔

رحمان اپنی بیٹی کے گھر بہت دنوں کے بعد کچھ سندیس لے کر جارہا ہے۔ ریل میں سامان کسی نے چرالیا صرف چادر میں بندھے مکئی کے بھٹے بچ گئے۔ اس کی لڑائی کانسٹیبل اور ٹکٹ بابو سے ہوئی دونوں نے مار کر اسے اسٹیشن پر لڑھکا دیا، اسپتال پہنچا۔ اسپتال میں اسے قے ہونے لگا اس دوران اس نے دیکھا کہ اس کے جوتے کے اوپر دوسرا جوتا چڑھا ہوا ہے اور اس نے کہا:۔

> ''ڈاکٹر جی مجھے سفر پر جانا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔ ڈاکٹر جواباً مسکرایا اور بولا ہاں ہاں بابا تو نے بڑے لمبے سفر پر جانا ہے۔۔۔۔ پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولتے ہوئے بولا لیکن تیرا زادہ راہ کتنا ناکافی ہے ۔۔۔۔۔۔یہی فقط ۔۔۔۔۔اتنا سفر ۔۔۔۔۔۔رحمان نے زادِراہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پر روانہ ہوگیا''۔

سامنے کی زبان میں لکھا گیا ہے یہ واقعہ کتنی گہرائی میں قاری کو لے جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں بعض رسومات اور اعتقادات کتنے بھید بھرے ہوتے ہیں۔ جوتے پر جوتے کا چڑھنا ایک عقیدہ ہے کہ انسان ایسے میں سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ پھر کہا جاتا ہے ''سامان سو برس کا پل کی خبر نہیں ''۔ رحمان کے پاس تو سامان بھی مختصر تھا اسے جانا تو بیٹی کے گھر تھا پر کہاں کے سفر پر چلا گیا۔ غور کیجئے بیدی نے اس سامنے کے واقعہ میں کیا کیا دیکھنے اور دکھانے کی سعی کی ہے۔ اسے یہی حقیقت کی پرتوں کو کریدنے کا عمل کہتے ہیں۔

بلاشبہ بیدی ایک عظیم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں اوران کے مدھم لب ولہجہ ،ان کی تہداری، رمزیت، ان کی طرح داری اور خلوص کی کھنک کئی زمانے سے اردو دنیا کے کانوں میں گونج رہی ہے اور اردو افسانے کو ایک نئی راہ دکھا رہی ہے۔ان کیا فسانے اس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ انھوں نے زندگی کی حقیقتوں سے فرار حاصل کرنا نہیں سیکھایا ہے بلکہ اس کی بے رحم سچایئوں ،زخمی صداقتوں اور کمزور کیفیات سے نبرد آزما ہونے کا درس دیا ہے۔ بہرحال راجندر سنگھ بیدی اردو افسانے کے قصر بلند کا ایک اہم ترین ستون ہیں۔

نظیر اکبرآبادی: پیکر فکر و فن کا شاعر

ڈاکٹر محمد بہلول
492 پہلی منزل، گلی بہار والی،
چھتہ لعل میاں، دریا گنج، نئی دہلی۔110002

ملخص

نظیر اکبرآبادی کی حیثیت محض ایک عوامی شاعر کی نہیں بلکہ ایک مصلح کی بھی ہے۔ان کی شاعری حدیث دل اور حکایات گل و بلبل کے بجائے زندگی کے تلخ حقائق کا بیان ہے۔نظیر کے کلام کی یہی خصوصیت انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے انھوں نے دوسرے شعرا کی طرح نہ تو قصیدے لکھے نہ ہجویں بلکہ ہندوستانی زندگی اور عوام کی ترجمانی کی۔نظیر اکبرآبادی سے پہلے اور بعد میں بھی اردو شعرا نے عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن جس شد و مد اور خاص توجہ سے نظیر نے عوامی مسائل اور ان کی زندگی کی تصویریں پیش کی ہیں اس کی مثال کمیاب ہے۔ان سے قبل اردو شاعری بادشاہوں اور امیروں سے متعلق سمجھی جاتی تھی لیکن نظیر نے اسے عمومیت عطا کی۔زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر غور کیا، تنگ نظری اور کوتاہ بینی سے اوپر اٹھ کر حیات انسانی کے تمام گوشوں پر یکساں نظر ڈالی اور اسے عوام سے روشناس کرایا۔نظیر نے اکبرآباد میں رہتے ہوئے ایک حساس فنکار کی طرح پورے ہندوستان کی بربادی کا نظارہ پیش کیا ہے اور اس دلسوز منظر سے خود بھی متاثر ہوئے، میر و سودا کی طرح اس زمانے کی ترجمانی کے لیے انھوں نے شہر آشوب بھی لکھے لیکن صرف اہل نکبت و افلاس کی تصویر کشی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اخلاقی قدروں کے زوال کے موثر خاکے بھی پیش کیے۔

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں کہ:

''بڑا فنکار وہ ہے جو اپنے سینے کی آگ کو نہ صرف مترنم لفظوں اور موثر بیان میں ڈھال سکے بلکہ اسے دوسروں کے سینوں میں بھی اسی طرح روشن کر سکے۔انفرادی تجربوں سے انسانی وجود کی گرہیں کھولنا ہی آرٹ کا فریضہ ہے۔''[1]

پروفیسر محمد حسن کا یہ خیال بڑی حد تک نظیر اکبر آبادی کے کلام پر صادق آتا ہے۔انھوں نے نہ صرف مترنم لفظوں اور موثر بیان میں شاعری کی بلکہ اپنے سینے کی آگ کو شاعری کے پیکر میں اس طرح ڈھالا کہ دوسروں نے بھی اس گرمی کو محسوس کیا۔

نظیر اکبر آبادی سے پہلے اور بعد میں بھی اردو شعرا نے عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن جس شد و مد اور خاص توجہ سے نظیر نے عوامی مسائل اور ان کی زندگی کی تصویریں پیش کی ہیں اس کی مثال کمیاب ہے۔ان سے قبل اردو شاعری بادشاہوں اور امیروں سے متعلق سمجھی جاتی تھی لیکن نظیر نے اسے عمومیت عطا کی۔زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر غور کیا،تنگ نظری اور کوتاہ بینی سے اوپر اٹھ کر حیات انسانی کے تمام گوشوں پر یکساں نظر ڈالی اور اسے عوام سے روشناس کرایا۔بقول مخمور اکبر آبادی:

''کیا یہ طریقہ کار انسان پر احسان نہیں کہ نظیر نے شعر کی دولت سوسائٹی کے اس طبقہ تک پہنچادی جو اب تک ہر اعتبار سے نا اہل سمجھا جاتا تھا اور اس میں سمجھنے اور غور کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔فیض سخن ایک بڑی مشہور بات ہے لیکن جس سخن سے صحیح معنی میں فیض پہنچا وہ نظیر ہی کا سخن ہے۔''[2]

نظیر اکبر آبادی کی حیثیت محض ایک عوامی شاعر کی نہیں بلکہ ایک مصلح کی بھی ہے۔ان کی شاعری حدیث دل اور حکایات گل و بلبل کے بجائے زندگی کے تلخ حقائق کا بیان ہے۔نظیر کے کلام کی یہی خصوصیت انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے انھوں نے دوسرے شعرا کی طرح نہ تو قصیدے لکھے نہ ہجویں بلکہ ہندوستانی زندگی اور عوام کی ترجمانی کی۔ان کی شاعری بقول آل

احمد سرور ''عوام کی پکار'' ہے۔

نظیر نے اکبرآباد میں رہتے ہوئے ایک حساس فنکار کی طرح پورے ہندوستان کی بربادی کا نظارہ پیش کیا ہے اور اس دلسوز منظر سے خود بھی متاثر ہوئے، میر وسودا کی طرح اس زمانے کی ترجمانی کے لیے انھوں نے شہرآشوب بھی لکھے لیکن صرف اہل نکبت وافلاس کی تصویر کشی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اخلاقی قدروں کے زوال کے موثر خاکے بھی پیش کیے۔

نظیر اکبرآبادی کی شاعری چونکہ عوام کی زندگی سے عبارت ہے اس لیے ابتدا میں انھیں عوامی اور بازاری شاعر کہہ کر نظر انداز کرنے کی بھی کوشش کی گئی لیکن زمانہ خود بڑا منصف ہے۔ چنانچہ وہ وقت آیا کہ سنجیدہ فکر ونظر رکھنے والے نقادوں نے ان کے کلام کو سراہا اور نظیر کو عوامی شاعر کہنے کے بجائے آفاقی شاعر کا درجہ دیا۔ مجنوں گورکھپوری نے نظیر کی آفاقیت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''جس چیز کو ہم ابتذال بتاتے ہیں وہی نظیر کا فن ہے۔ یہ اصل میں دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔ عام طور سے ہم شاعری کو خواص کی دنیا کی چیز سمجھتے رہے ہیں اس لیے اس کے جتنے اصول واسالیب مرتب ہوئے وہ خواص کی معاشرت سے ماخوذ کیے گئے ہیں۔ نظیر کا عقیدہ اس کے برعکس تھا۔''[3]

نظیر اکبرآبادی کشادہ دل ودماغ رکھتے تھے۔ عوام وخاص کی کوئی تفریق ان کے یہاں نہ تھی۔ ہر طبقہ وعقیدہ اور تمام مذہب وملت کی ان کے نزدیک یکساں حیثیت تھی۔ سب کے ساتھ ہمدردی ومحبت رکھتے تھے کیونکہ وہ انسانیت کے پیغامبر تھے جہاں چھوٹے بڑے، ہندو مسلمان، امیر غریب جیسی کوئی معیار بندی نہیں ہوتی، بسا اوقات نظیر کو معاشرے میں امیر وغریب کی تفریق کا شدید احساس ہوا لیکن اس پر کبیدہ خاطر ودل گیر ہونے کے بجائے انھوں نے موقع ومحل کے مطابق ایسی نصیحت کی جو دیرپا اثر چھوڑ گئی۔ نظم ''شب برات'' سے دو بند دیکھیے:

دنیا کی دولتوں میں جو زر دار ہیں بڑے

قندوں کے حلوے، روغنی نانیں، نئے گھڑے
پہونچاتے خوان پھرتے ہیں نوکر کئی پڑے
زندے بھی راہ تکتے ہیں، مردے بھی ہیں کھڑے
ان خوبیوں کی رکھتی ہے تیاری شب برات

ٹھلیاں، چپاتی، حلوے کی تو سب میں چال ہے
ادنا غریب کے تئیں یہ بھی محال ہے
کالے سے گڑ کی لپٹی کڑھی کی مثال ہے
پانی کی ہانڈی، گیہوں کی روٹی بھی لال ہے
کرتی ہے ایسی دکھیا پسنہاری شب برات

مذکورہ بالا ان اشعار کا مقصد فقط شاعرانہ لطف نہیں بلکہ پند ونصیحت ہے کہ امرا کو عیش و آرام کے ساتھ ساتھ غریبوں کا بھی خیال رکھنا چاہیے تاکہ اسلام کے فلسفہ خیرات وصدقات پر عمل ہوسکے اور غربا ومساکین بھی تقریبات سے محظوظ ہوسکیں۔

نظیر نے ''آدمی نامہ'' لکھ کر انسانی نابرابری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے ان کے نزدیک آدمی صرف آدمی ہے۔ ملکوتی اور شیطانی دونوں صفات بیک وقت اس کے اندر پائی جاسکتی ہیں۔ آدمی ہی حاجی ونمازی اور صائم ہوتا ہے، امام اور خطیب ہوتا ہے اور آدمی ہی سارق، کاذب، بدکار، لیکن انسان کی منزلت فقط انسان ہونے کی حیثیت سے بھی لازم ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اس نظم ''آدمی نامہ'' میں نظیر نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان انسان سب برابر ہیں رنگ ونسل، ادنیٰ واعلیٰ، مذہب وملت کے نام پر تفریق اور کشت وخون انسانیت کے تقاضوں کے خلاف ہے۔ ہر شخص آدمی ہونے کے سبب مساوی حقوق کا مستحق ہے۔ ''آدمی نامہ'' عوام دوستی اور انسانیت پرستی کا واضح ثبوت ہے، عظمت انساں کے سامنے اعلیٰ وادنیٰ کا فرق عبث ہے۔ نظیر نے خالص بیانیہ انداز میں سمجھانے کی سعی کی ہے کہ ''اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر'' بحیثیت انسان برابر ہیں اور یکساں احترام کے لائق ہیں۔

نظیر اکبرآبادی وسیع القلب اور خوش مزاج انسان تھے اس لیے سیر وتفریح کے بھی دلدادہ تھے بچوں میں بچے، جوانوں میں جوان اور بوڑھوں میں بوڑھے، ہر ایک سے خوش اخلاقی اور اخوت ومحبت سے پیش آتے، ہر ایک کی خوشی میں خوش اور غم میں مغموم غرض کہ عجیب خوبیوں کے مالک تھے اس لیے اگر انھیں قلندر صفت کہا جائے تو بجا ہے۔

نظیر کو اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی انھوں نے اس کی ہر چھوٹی بڑی چیز کو قابل توجہ سمجھا، یہاں کے رسم ورواج، مذہبی عقاید ورسومات، تیوہار، شادی وغمی کی تقریبات، موسم، کوہ ودریا، چمن وصحرا وغیرہ ان کی شاعری کا موضوع بنے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں کو ان کی شاعری میں اپنی تصویر نظر آئی۔ اسی بنا پر عوام وخواص دونوں طبقوں میں ان کی شاعری نے شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ نیاز فتح پوری نے کلام نظیر کے تنوع کو سراہتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''نظیر کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو معیشت، معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات وتاثرات کا کوئی ایسا منظر نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ اور عالم محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔''[4]

عبادت بریلوی نے کلام نظیر کے تنوع کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''نظیر نے ہر جگہ عوامی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ایسے عوامی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں جن سے عوامی زندگی عبارت ہے۔ ان

کی خوشیاں، ان کے رنج وغم، ان کے جذبات، ان پر بیتی ہوئی کیفیات، ان کے تیوہار، ان کے آئے دن کی دلچسپیاں، ان کے خیالات ونظریات، اعتقادات وتوہمات، سب کے سب نظیر کی شاعری میں بے نقاب ملتے ہیں، نظیر اس اعتبار سے بہت بڑا شاعر ہے۔''[5]

مجنوں گورکھپوری نے نظیر کی وطن دوستی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں وہ اپنی گرد و پیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندوستان کے حالات اور عام معاشرت اور یہاں کے رسم ورواج کے متعلق معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔''[6]

موضوعات کے تنوع کے علاوہ الفاظ کے انتخاب اور ان کے مناسب استعمال پر بھی نظیر کو خاص قدرت حاصل ہے۔ الفاظ کے مناسب دروبست سے ایک قسم کی موسیقیت وغنائیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ خوبی بہت کم شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں الفاظ کا برمحل استعمال کس طرح کرتے ہیں ایک منظر دیکھیے:

دکھا کر اک جھلک دل کو نہایت کر گیا بے کل
پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل
وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ
قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل
کفوں میں، انگلیوں میں، لعل لب میں، چشم مے گوں میں
حنا آفت، ستم خندق، مسی جادو، فسوں کا جل

یہاں نظیر نے الفاظ کا ایک دلکش میلہ لگا دیا ہے جو قاری کے لیے فردوس گوش اور جنت نگاہ

ہے۔نظم ''برسات'' بھی لفظی صنعت گری کی عمدہ مثال ہے۔

زور مزوں سے فرات کو بر سے تھا مینہ جھمک جھمک
بوندیں پڑی ٹپک ٹپک، پانی پڑے جھپک جھپک
جام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک
یار بغل میں بانمک عیش و طرب تھے بے دھڑک
ہم بھی نشوں میں خوب چھک، لوٹتے تھے بہک بہک
کیا ہی سماں تھا عیش کا اتنے میں آہ یک بیک
ابر کھلا، ہوا گھٹی، بوندیں تھمیں سحر ہوئی
پہلو سے یار اٹھ گیا سب وہ بہار بہہ گئی

ابو محمد سحر نے نظیر کی اسی خوبی کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اگر ہم نظیر اکبر آبادی کی انسان دوستی اور درویش منشی کو تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کر دیں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ مشاہدہ، ظرافت اور ذخیرہ الفاظ کے شاعر تھے۔''[7]

نظیر الفاظ کے مزاج شناس تھے انھوں نے الفاظ کو اس ترتیب وسلیقے سے استعمال کیا ہے کہ ان کی نظمیں الفاظ کا خزانہ معلوم ہوتی ہیں۔نظیر اکبر آبادی نے اپنی شاعری میں قومی یکجہتی اور مذہبی رواداری کو بھی ایک خاص اہمیت دی ہے۔انھوں نے رنگ ونسل، مذہب وملت، قوم وقبیلہ جیسی تفریق کو مہمل قرار دیا ہے اور تمام لوگوں کو ایک ساتھ مل کر رہنے اور ایک دوسرے کے جذبات واحساسات کی تعظیم کی تلقین کی ہے۔خود زندگی بھر وہ انھیں اصولوں پر کاربند رہے۔نظیر کی شاعری بھائی چارگی اور قومی یکجہتی کی بہترین مثال ہے ان کے نزدیک جو شے قابل احترام ہے وہ انسانیت ہے۔باہمی تفرقے اور تنازع عبث و بے کار ہیں اور ''مذہب نہیں سکھا تا آپس میں بیر رکھنا'' نظیر کا پیغام ہے۔

جھگڑا نہ کرے ملت و مذہب کا کوئی یاں

جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنّار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نظیر کی شاعری میں اس طرح کی مثالیں بھری پڑی ہیں جو ہندو مسلمان کو بھائی چارگی اور محبت و ہمدردی کا پیغام دیتی ہیں خود ان کی زندگی اسی کی ترویج و اشاعت میں گذری اور ہمیشہ بہ زبان حافظ یہ پیغام دیتے رہے۔

حافظ اگر وصل خواہی صلح کن با خاص و عام
با مسلمان اللہ اللہ با برہمن رام رام

مخمور اکبرآبادی لکھتے ہیں کہ:

''نظیر کے اخلاق کا سب سے تاباں جوہر ان کی بے تعصبی ہے، اگر وہ کسی جگہ اسلامی معاشرت کے کسی صیغہ پر روشنی ڈالتے ہیں تو دوسری جگہ فوراً ہی ہندو سوسائٹی کے ہم رتبہ و ہم رنگ شعبے کا تذکرہ اسی حیثیت سے اپنا فرض منصبی سمجھتے ہیں مثلاً ایک مصرع میں مسجد کا ذکر ہے تو دوسرے میں مندر کا ذکر لازمی ہے۔''[8]

اختر اورینوی نے بے تعصبی اور رواداری کو نظیر کی شاعری کا جز و لاینفک قرار دیا ہے:

''نظیر کے دل کا گداز اور اس کی حقیقت آگاہی اسے رواداری اور محبت سکھاتی ہے اس کی رواداری اتنی وسیع تھی کہ وہ انسانی غلطیوں سے بھی مسکراتا ہوا چشم پوشی کر لیتا تھا۔ ایک حقیقت آگاہ (Realist) اور واقعیت پسند شخص کبھی بھی متعصب نہیں ہوسکتا۔''[9]

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جہاں مسلم تیوہاروں کا ذکر کیا ہے وہیں ہولی اور دیوالی کے

موضوع پر بھی نظمیں کہی ہیں۔ مشاہیر اسلام کے ساتھ ساتھ کرشن کنہیا، مہادیو جی اور بعض دوسری ہستیوں پر نظمیں ان کی اسی مذہبی رواداری کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان کی بے تعصبی کا اندازہ ان کی حمدیہ نظموں سے بھی ہوتا ہے عام طور پر حمدیہ نظمیں خدائے واحد یا کسی ایک مذہب اور عقیدے سے متعلق ہوتی ہیں لیکن ان کی حمد کا انداز ایسا عمومی اور ہمہ جہت ہوتا ہے کہ کسی بھی مذہب میں خدا کے تصور پر صادق آتا ہے۔

کوئی خالق، باری، رب، مولا، رحمٰن، اللہ، تنگری
کوئی الکھ روپ کرتار کہے، نرکال، نرنجن، گردھاری
کوئی رام رام کہہ کر سمرے، کوئی بولے شیوشیو ہری ہری
کوئی دانو، دنیت، دیواٹل، کوئی راچھس، دیوت، جن، پری
کل عالم تیری یاد کرے، تو صاحب سب کا سچا ہے

نظیر اکبرآبادی کی یہ حمد عالمی بھائی چارگی کی عمدہ مثال ہے اور مذہبی تفریق کے طلسم کو توڑتی ہے۔ وہ خود اس بات کے قائل تھے کہ عبادت و بندگی کے لائق صرف ذات واحد ہے فرق صرف تعبیرات کا ہے۔

سجاد باقر رضوی نظیر کے مذہب کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''نظیر نظر کے شاعر تھے، نظریات کے گھیرے میں نہ آسکے۔'' 10

الغرض نظیر کی پوری شاعری رواداری، بے تعصبی، اخوت و محبت کی عمدہ مثال ہے جس سے قومی یکجہتی اور مذہبی رواداری کے تصور کو فروغ ملتا ہے۔

نظیر نے اپنی نظموں میں جزئیات نگاری سے بھی خوب کام لیا ہے انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہا، نظیر نے سماجی و معاشرتی زندگی کی ایسی تصویر پیش کی جو تاریخی دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔

سچی بات یہ ہے کہ ان کا مشاہدہ اتنا وسیع و جامع ہے کہ کوہ سے لے کر کاہ تک کی کوئی چیز ان کی نگاہ سے نہیں بچتی، جب کسی منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک ذرے کا

حساب لے رہے ہیں۔ نظم ''سمدھن''، ''برسات''، ''آگرے کی پیرا کی''، ''بھونچال''، ''کبوتر باری'' اور ''پھسلن'' وغیرہ مرقع نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ''سمدھن'' سے ایک بند ملاحظہ ہوں ؎

کھنچی کنگھی، گندھی چوٹی، جمی پٹی،، لگا کاجل
کماں ابرو، نظر جادو، نگہ ہر اک دلاری ہے
جبیں مہ تاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں
بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے
لٹکتی چال مدھ ماتی، چلے بچھوؤں کو جھنکارتی
ادا میں دل لیے جاتی، عجب سمدھن ہماری ہے

وحیدالدین سلیم نظیر کی مرقع نگاری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''نظیر اکبر آبادی نے عام لوگوں کے میلوں ٹھیلوں اور ان کے حالات و خیالات اور مشاغل زندگی کی ایسی سچی اور صحیح تصویریں کھینچی ہیں کہ کوئی شاعر اس کا مقابلہ اس باب میں نہیں کرسکتا۔''[11]

نظیر کی پوری شاعری مرقع نگاری کی عمدہ مثال ہے جس منظر کا نقشہ کھینچا ہے اسے زندہ جاوید بنادیا ہے۔ برسات کا ایک منظر دیکھیے:

اور جس صنم کے تن میں جوڑا ہے زعفرانی
گلنار یا گلابی یا زرد سرخ دھانی
کچھ حسن کی چڑھائی اور کچھ نئی جوانی
جھولوں میں جھولتی ہیں اور پڑے ہے پانی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس سے قبل اور بعد کے بھی دو بند اسی طرح حسین اور دلفریب ہیں یہاں شاعرانہ رنگ غالب اور جوانی کی سرشاری و مستی اپنے آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہے اس کے علاوہ ''آگرے کی تیراکی'' میں مقامی رنگ کی چھاپ جھلکتی ہے۔ چونکہ نظیر نے آگرے کی تیراکی میں خود

بھی حصہلیا تھا۔ وہاں کے جملہ رسوم ورواج میں شرکت کی تھی، ہولی میں ہولی کھیلی، مہادیو جی کے میلے کا منظر دیکھا اور جو اثرات مرتب ہوئے اسے شاعری کا جامہ پہنا دیا۔ نظیر ان تجربات کی یاد سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ''آگرے کی پیراکی'' کا منظر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ۔

جب پیر نے کی رت میں دلدار پیرتے ہیں
عاشق بھی ساتھ ان کے غم خوار پیرتے ہیں
بھولے، سیانے، نادان، ہشیار پیرتے ہیں
پیر و جوان، لڑکے، عیار پیرتے ہیں
ادنیٰ، غریب، مفلس، زردار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

یہ پوری نظم بڑی دلکش ہے، ہر مصرعہ نہایت پر کیف، مسرت بخش اور بے ساختہ ہے۔ زبان صاف وستھری ہے۔ نظیر کی حقیقت نگاری اور مصوری کا اعتراف کلیم الدین احمد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''نظیر حقیقت طراز شاعر ہیں جو چیزیں وہ گردوپیش میں دیکھتے ہیں ان کی جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں۔''[12]

نظیر کی مرقع نگاری ایک آرٹ گیلری کا درجہ رکھتی ہے جہاں رنگ برنگی تصویریں آویزاں ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

''نظیر کی شعری کائنات میں بڑی وسعت ہے۔ کبوتر بازی، گلہری کے بچے، اسی طرح ''آگرے کی پیراکی'' اور ''نرجلا پتنگ کے میلے'' پر بھی ان کی نظمیں ہیں۔ شمالی ہندوستان کے موسموں کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کا ذکر انھوں نے نہ کیا ہو اور جس سے وہ جی بھر کر لطف اندوز نہ ہوئے ہوں۔''[13]

نظیر نے جانوروں، پرندوں اور موسموں سے متعلق جو نظمیں لکھی ہیں مثلاً ریچھ کا بچہ،

اژدہے کا بچہ،گلہری کا بچہ، کبوتر بازی، جاڑا، برسات وغیرہ ان سب میں جزئیات کا خاص خیال رکھا ہے۔کبوتروں کی جتنی اقسام انھوں نے گنائی ہیں شاید ہی کسی کبوتر باز کو آج یاد ہوں۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے کلام نظیر کی اس خوبی کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''ان کی (نظیر اکبر آبادی) نظمیں جانوروں کے متعلق مثلاً ریچھ کا بچہ،گلہری کا بچہ، جنگل کے جانوروں میں ہرن کا بچہ، بلبلوں کی لڑائی وغیرہ اس قدر دلچسپ ہیں اور اس قدر جزئیات سے مملو ہیں کہ پڑھنے والے کو ان کی تمام واقفیت اور ہمہ دانی پر تعجب ہوتا ہے۔''[14]

ارسطو کے نزدیک محاکات شاعری کا اہم جزو ہے مولانا شبلی نے بھی اسے شاعری کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔نظیر کی شاعری میں ہمیں محاکات نقطہ عروج پر نظر آتی ہے۔

مولانا عبدالباری آسی نے اس خوبی کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''دنیا میں ہزاروں رسوم ہیں جو ہر تیوہار اور ہر شادی وغم کے موقع پر برتی جاتی ہیں مگر ان کے جزئیات کا سمجھنا ہر شخص کا کام نہیں۔مگر نظیر کو دیکھیے کہ وہ بغیر اس کے کسی چیز پر نگاہ ڈالتا ہی نہیں۔''[15]

جزئیات نگاری کے لیے لفظی در و بست اور صوتی آہنگ بہت ضروری ہے جب تک شاعر اس آہنگ کا مزاج داں نہ ہوگا اچھی مصوری نہیں کر سکتا۔نظیر الفاظ کے مزاج شناس تھے ان کو الفاظ کے استعمال کا سلیقہ بھی تھا۔ایک مثال دیکھیے:

کتنے شراب پی کر ہو مست چھک رہے ہیں
مے کی گلابی آگے، پیالے چھلک رہے ہیں
ہوتا ہے ناچ گھر گھر، گھنگرو جھنک رہے ہیں
پڑتا منھ جھڑا جھڑ، طبلے کھڑک رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظم ''چاندنی'' کا یہ بند بھی قابل دید ہے۔

جس چمن میں چاند کی ہوں خوش جمالیاں

اور جھومتی ہوں باغ میں پھولوں کی ڈالیاں
بہتی ہوں مے کے جوش سے عشرت کی نالیاں
کانوں میں نازنیں کے جھمکتی ہوں بالیاں
عیش و طرب کی دھوم،نشوں کی بحالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے راتیں اجالیاں

نظیر کا عظیم کارنامہ یہ ہے کہ پر آشوب دور میں زندگی بسر کرنے کے باوجود انھوں نے رجائیت کے نغمے گائے۔ وہ خود بھی زندگی سے لطف اندوز ہوئے اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دی۔ تیوہاروں، میلوں ٹھیلوں کے علاوہ آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، موت وغیرہ جیسی نظمیں بھی یاس و نا امیدی کے بجائے زندگی جینے کا حوصلہ بخشتی ہیں۔

نظیر کی شاعری میں زندگی کا ایک پائیدار اور ٹھوس تصور ہے ان کی شاعری زندگی جینے اور مصائب و آلام کو ہنسی خوشی برداشت کرنے کا درس دیتی ہے اگر ان کی شاعری کو رجائیت کا اعلان نامہ کہا جائے تو بجا ہے۔

مشہور مستشرق ڈبلیو ایس، فین نے ''نئی ہندوستانی انگریزی ڈکشنری'' کے دیباچہ میں نظیر کی شاعرانہ خصوصیات کا حوالہ دیتے ہوئے ان کی رجائیت کا ان الفاظ میں اعتراف کیا ہے:

> ''نظیر کو فطرت کے ہر منظر اور انسانیت کے ہر رخ سے محبت تھی۔ وہ ہر چیز میں خیر کا پہلو دیکھتا تھا۔ وہ عوام کے ساتھ ہنستا، قہقہے لگاتا اور ٹھٹے مارتا ہے۔ وہ ان کے کھیلوں اور تفریحوں سے لطف اندوز ہوتا ہے وہ ان کے درد کو محسوس کرتا ہے۔''[16]

نظیر کی حسن پرستی اور لطف اندوزی ان کے جذبہ رجائیت کی مظہر ہے۔ ہولی، دیوالی، راکھی کے تیوہار اور حسن و عشق کے معاملات میں اس پہلو کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے اور اس سے زندگی گزارنے کا سلیقہ سیکھا جا سکتا ہے۔

مخمور اکبر آبادی کا یہ خیال نظیر کے جذبہ رجائیت کا ترجمان ہے:

''زندگی کے قیمتی لمحوں کو ماضی کے تاسف میں صرف کرنا زندگی کی صلاحیت سے محروم ہوجاتا ہے۔''[17]

نظیر کی شاعری مقصد حیات سے عبارت ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ انسان کو مصائب و آلام سے گھبرانا نہیں چاہیے بلکہ ایسے اوقات میں رویہ تو یہ ہونا چاہیے کہ ''مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں''

مجنوں گورکھپوری نے نظیر کے رجائی پہلو کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے جو انسانوں کی بے قدری نہیں کرتا۔ جو انسانی زندگی کی کم مائیگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا، جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں ہے، ہنسی خوشی بھی زندگی ہی کی باتیں ہیں۔ یہاں کانٹے بھی ہیں، پھول بھی ہیں۔ کانٹوں کو نظر میں رکھو اور پھولوں سے دل خوش کرو۔''[18]

نیاز فتح پوری نے نظیر کی رجائیت کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''نظیر ایک چٹکلے باز شاعر تھا ''چٹکلے باز'' ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے جو بچوں سے لے کر بوڑھوں تک، غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقہ کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے جو کبھی ''بار خاطر'' نہیں بلکہ ہمیشہ ''یار شاطر'' ثابت ہوتا ہے اور جس کی ہستی تکلف و تصنع سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ یہ اس کی زندگی کا رجائی (Optimistic) پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور خود وہ ہنسے یا نہ ہنسے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔''[19]

نظیر کی شاعری کا ایک خاص پہلو ان کی تمثیل نگاری ہے۔ نصیحت و موعظت کے دو طریقے ہوتے ہیں بلا واسطہ اور بالواسطہ یعنی براہ راست کوئی بات نہ کہہ کر استعارے کے پردے میں کہی جائے تا کہ زود اثر ہو، آہستہ آہستہ اس طریقے نے تمثیل کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں اس کا مقصد

خام ذہنوں کی علمی اور اخلاقی تربیت تھی لیکن بعد میں شعرا نے اس سے خوب کام لیا اور یہ شاعری کی زینت بنی۔

تمثیل کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کا خیال ملاحظہ ہو:

''تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائندے ہوتے ہیں ان سے وہ مراد نہیں جو ظاہراً نظر آتا ہے بلکہ ان کے نیچے موج تہہ نشیں کی طرح کچھ اور معنی چھپے ہوتے ہیں اس طرح تمثیل استعاروں کی ایک زنجیر ہوتی ہے۔ تمثیل اور استعارے میں خاص فرق یہ ہے کہ استعارہ ایک شعر یا جملے میں ہوتا ہے جب کہ تمثیل کہیں زیادہ مفصل ہوتی ہے۔''[20]

نظیر کی بیشتر نظمیں معنی خیز اور فکر انگیز تمثیلیں ہیں ''ہنس نامہ'' تمثیل کی عمدہ ترین مثال ہے اس نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسانی زندگی عارضی و فانی ہے اور یہ کہ انسان کو اس دنیا سے تنہا سفر کرنا ہے کوئی مونس و رفیق ساتھ نہ دے گا لہٰذا انسان کو دولت و شہرت سے مغلوب ہو کر اپنی حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے۔ اس نظم کی ظاہری خوبی بھی قابل توجہ ہے کیونکہ اس میں پرندوں کے نام کثرت سے استعمال ہوئے ہیں ایک نظم میں اتنے ناموں کا اکٹھا ہو جانا عظیم فنکار کی دلیل ہے۔

مولانا عبدالباری آسی نے لکھا ہے کہ:

''نظیر کا ''ہنس نامہ'' آج تک زندہ و مقبول ہے، یہ معنوی اعتبار سے نہایت اعلیٰ درجہ کی حکیمانہ تمثیل ہے اور ظاہری خوبی میں سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ جتنے پرندوں کے نام اس نظم میں جمع کر دیے ہیں اردو کی کسی اور نظم میں ایک ساتھ نہیں مل سکتے۔''[21]

نظیر نے اس نظم میں تمثیل کے ذریعہ حکیمانہ اور ناصحانہ باتیں پیش کی ہیں جس کا مقصد اصلاحی و اخلاقی ہے۔ ''ہنس نامہ'' کا آخری بند پوری نظم کا ماحصل ہے۔ پرندوں کی درماندگی اور بے چارگی جو انسانی عاجزی کے مترادف ہے اور بقول گیان چند جین:

''اس دنیا میں انسان کے درد اور رخصت کی بڑی حسین تمثیل ہے۔''[22]

دنیا کی جو الفت ہے تو اس کی ہے یہ کچھ راہ
جب مشکل یہ ہووے تو بھلا کیونکہ ہو نر باہ
ناچاری ہو جس جا تو وہاں کیجیے کیا چاہ
سب رہ گئے جو ساتھ کے ساتھی تھے نظیر آہ
آخر کے تئیں ہنس اکیلا ہی سدھارا

''ہنس نامہ'' نظیر کے آیات کمالات میں سے ہے اس کے علاوہ بھی بہت سی نظمیں خصوصاً ''بنجارہ نامہ'' اور ''موت'' وغیرہ تمثیل کی عمدہ مثالیں ہیں۔

رام بابو سکسینہ نے اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ان کی (نظیر اکبر آبادی) تمثیلیں بہت دلکش ہوتی ہیں۔ ان کی نظم ''موت'' اور ''بنجارہ نامہ'' مغرور اور سرکش لوگوں کے لیے تازیانہ عبرت ہے۔''23

نظیر کے یہاں ایسی نظموں کی کثرت ہے جن میں خاص حکیمانہ، فلسفیانہ اور متصوفانہ خیالات نظم ہوئے ہیں انھوں نے زندگی اور کائنات کے ہر پہلو کو بہت قریب سے دیکھا اور دلچسپ نتائج اجذ کیے مثلاً زندگی ناپائیدار ہے، دنیا بے ثبات ہے، موت سے مفر نہیں، دنیا سے تنہا ہی جانا ہے اور دوست واحباب سب ساتھ چھوڑ دیں گے وغیرہ۔ نظم ''بنجارہ نامہ'' سے ایک بند ملاحظہ ہو ؎

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے پاوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جاوے گی
وہی پوت، جنوائی، بٹیا کیا بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

مولانا عبدالباری آسی نے اس نظر پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''بنجارہ نامہ'' نظیر کی مقبول ترین نظم ہے۔ یہ نہایت اعلیٰ درجہ کی ناصحانہ نظم

ہے جس میں بنجاروں کی خانہ بدوش زندگی سے انسان کی حباب آسا زندگی کی مماثلت دکھائی ہے۔''[24]

نظیر نے وحدۃ الوجود کے علاوہ معرفت الٰہی اور معرفت الٰہی کے لیے معرفت نفس ضروری قرار دیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ دنیا دار فانی اور دار المکافات ہے لہٰذا یہاں کی نیرنگی سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ لیکن نظیر موت کے تصور سے محرومی و ناکامی کا نقش نہیں بٹھاتے بلکہ دردمندی اور عبرت کے تاثرات ابھار کر بہتر انسان بننے کی ترغیب دیتے ہیں۔

نظیر کے کلام میں نشاطیہ عنصر کے ساتھ ساتھ طنز وظرافت کی بھی فراوانی ہے۔ بہت سی نظمیں طنز وظرافت کی عمدہ مثال ہیں۔ لیکن ان کے یہاں طنز کا مقصد معاشرے کی بے راہ روی کی اصلاح ہے کسی کا دل دکھانا مقصود نہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے طنز ومزاح کے سلسلہ پر ایک جگہ تحریر فرمایا ہے:

''طنز ومزاح میں گہرا تعلق ہے۔ طنز کا ایک مقصد ہوتا ہے یہ زخم لگا کر اصلاح کرنا جانتی ہے، مزاح صرف تضادات، عجائبات، قول وفعل کے فرق، ظاہر وباطن میں بھید کی طرف اشارہ کر کے ناگوار کو گوار اور نشیب وفراز کو ہموار کرنا سکھاتا ہے۔ طنز کی تلوار کے بجائے مزاح کا نشتر زیادہ لطیف ہے اور اس نشتر کی کھٹک زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ اور ایک طور پر جینے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔''[25]

اس قول کی روشنی میں نظم ''شب برات'' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

مُلا جو دینے فاتحہ گھر گھر میں جاتے ہیں
حلوا کہیں، کہیں وہ چپاتی اڑاتے ہیں
مفلس کوئی بلاوے تو منہ کو چھپاتے ہیں
شکر کا حلوہ سنتے ہی بس دوڑے جاتے ہیں
کہتے ہوئے یہ دل میں اہا ہاری شب برات

نظیر کے طنزیہ کلام کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا تو خود ان کی ذات سے متعلق ہے اور دوسرے کا تعلق سماج سے ہے۔ ''آدمی نامہ''، ''دنیائے دوں کے تماشے'' وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نظیر کی اس خصوصیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''نظیر کی شاعری کو صرف اس اجتماعی شعور کی بنا پر اہمیت حاصل نہیں۔ اس کی اہمیت کی ایک اور وجہ اس کا مزاحیہ و طنزیہ لہجہ اور مسرت و بہجت کا اظہار بھی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ نظیر اردو کے وہ پہلے شاعر تھے جنھوں نے نہ صرف شعر کو جیتے جاگتے ماحول سے قریب تر لانے کی سعی کی بلکہ جو ہجو کی محدود کینہ پروری سے نکل کر طنز و مزاح کے وسیع اطلاق کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔''[26]

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اس آزاد منش نے ملک کی ہر چیز اور معاشرے و سماج کی ہر اچھی بری بات کو موضوع سخن بنایا۔ ایک طرف تہواروں، میلوں ٹھیلوں اور تقریبات کا ذکر ہے تو دوسری طرف صوفیانہ زندگی کے اسرار و رموز کی تہہ داریوں، درویشانہ اور فقیرانہ زندگی کی کلفتوں اور مصیبتوں کے ساتھ ساتھ حسن و عشق کی رعنائیوں اور دلفریبیوں کا بھی، صنعت و حرفت اور موسموں کے دلفریب منظر کا نقشہ نیز از طفلی و جوانی تا شیب و بڑھاپا کے سفر کی داستان بھی الغرض ہر شعبہ حیات ان کی توجہ کا مرکز رہا یہی اس کا فن اور زندگی کے تمام پہلوؤں پر دسترس ان کا کمال ہے۔

حواشی

1 ادبی تنقید، پروفیسر محمد حسن، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ص 20، جولائی 1954
2 نظیر پر ایک نظر، مخمور اکبر آبادی، ص 74، نظیر نامہ، مرتبہ شمس الحق عثمانی، صبوحی پبلی کیشنز، دہلی 1979
3 ادب اور زندگی، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، ص 302، اردو گھر، علی گڑھ، 1964
4 نظیر میری نظر میں، پروفیسر نیاز فتح پوری، ص 87، نظیر نامہ، مرتبہ شمس الحق عثمانی، صبوحی پبلی کیشنز، دہلی 1979
5 نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر طلعت حسین، ص 344، فروری 1990
6 ادب اور زندگی، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، ص 288، اردو گھر، علی گڑھ 1964
7 اصول تحقیق و تنقید، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ص 30، مکتبہ ادب، مالویہ نگر، بھوپال، اکتوبر 2002

8 روح نظیر، مخمور اکبر آبادی، ص19، گیا پرشاد اینڈ سنس، آگرہ 1946
9 نظیر اکبر آبادی ایک عمومی تبصرہ، ڈاکٹر اختر اورینوی، ص71-70، نگار، نظیر نمبر، جنوری 1940
10 نظیر اکبر آبادی، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ص 317، نظیر نامہ، مرتبہ شمس الحق عثمانی، صبوحی پبلی کیشنز، دہلی 1979
11 نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر طلعت حسین، ص334، فروری 1990
12 اردو شاعری پر ایک نظر (ضمیمہ نظیر اکبر آبادی)، پروفیسر کلیم الدین احمد، ص478، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ 1985
13 تہذیبی دید باز: نظیر، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص346، نظیر نامہ، مرتبہ شمس الحق عثمانی، صبوحی پبلی کیشنز، دہلی 1979
14 تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص342، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، (ب ت)
15 نظیر کی جزئیات نگاری و زبان دانی، مولانا عبدالباری آسی، ص108، ماہنامہ 'نگار' نظیر نمبر، جنوری 1940
16 نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر طلعت حسین، ص398، فروری 1990
17 نظیر نامہ، مخمور اکبر آبادی، ص246، مشہور آفسیٹ پریس کراچی، پاکستان 1979
18 ادب اور زندگی، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، ص287، اردو گھر، علی گڑھ، 1964
19 نظیر میری نظر میں، پروفیسر نیاز فتح پوری، ص3، ماہنامہ نگار، نظیر نمبر، لکھنؤ، جنوری 1940
20 اردو میں تمثیل نگاری، ڈاکٹر گیان چند جین، ص117، سالنامہ، نگار، پاکستان، 1966
21 کلیات نظیر اکبر آبادی، مولانا عبدالباری آسی، ص100، رام کمار پریس، لکھنؤ، 1951
22 اردو میں تمثیل نگاری، ڈاکٹر گیان چند جین، ص122، سالنامہ، نگار، پاکستان، 1966
23 تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص341، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ (ب ت)
24 کلیات نظیر اکبر آبادی، مولانا عبدالباری آسی، ص98، رام کمار پریس، لکھنؤ 1951
25 اردو میں طنز و مزاح، آل احمد سرور، سہ ماہی، ادیب، علی گڑھ 1984
26 اردو ادب میں طنز و مزاح، اکادمی، پنجاب ٹرسٹ، لاہور، ص85، مارچ 1958

اردو ہندی لسانی تنازعہ اور مہاتما گاندھی

ڈاکٹر محمد نہال افروز، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اردو اور ہندی زبان کا رشتہ زمانۂ قدیم سے ہے۔ دونوں ہی ہند آریائی زبانیں ہیں۔ ہند آریائی زبان اصلاً آریہ کی زبان ہے۔ آریہ کون تھے؟ کہاں سے آئے تھے اور ان کا اصل وطن کہاں تھا؟ ان سوالوں پر ابھی تشفی بخش تحقیق نہیں ہو پائی ہے۔ باجود اس کے لسانیات کے محققین کی ایک بڑی تعداد اس بات سے اتفاق کرتی ہے کہ آریہ وسطی ایشا کے باشندے تھے۔ یہ لوگ وہاں سے نقل مقانی کر کے ترکی ہوتے ہوئے ایران پہنچے۔ آریہ وہاں پر تقریباً پانچ سو سال تک رہے۔ ایک لمبے عرصے تک ایران میں رہنے کی وجہ سے آریوں کی زبان پر فارسی کا غلبہ ہو گیا۔ آریہ وہاں سے نکل کر ہندوستان کے مغربی خطے یعنی کے پنجاب اور اس کے آس پاس کے علاقے میں پناہ گزیں ہوئے۔ وہاں سے یہ لوگ دھیرے دھیرے پورے شمالی ہندوستان میں پھیل گئے۔ آریہ جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو ان کی زبان پر فارسی کا بہت گہرا اثر تھا۔ ہندوستان آنے پر ان کی زبان ایک نئی شکل اختیار کر لی، جو آگے چل کر ''سنسکرت'' کہلائی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی فارسی اور سنسکرت کے بہت سے الفاظ تلفظ اور معنی کے اعتبار سے تقریباً یکساں ہیں۔ ان میں صرف اور صرف رسم الخط کا فرق ہے۔ انہیں زبانوں کے بطن سے اردو پیدا ہوئی۔ ماہر لسانیات مرزا خلیل احمد بیگ کے مطابق ہند آریائی زبان، جو دور قدیم میں سنسکرت تھی وہی دور جدید میں اردو ہے۔ وہ سنسکرت اور اردو زبان کے متعلق لکھتے ہیں:

''تاریخی اور نسلی اعتبار سے اردو سرزمین ہند کی اس قدیم زبان کا تسلسل یا

توسیع ہے، جسے آریوں کی ابتدائی تہذیب نے جنم دیا تھا اور جسے ''سنسکرت'' کہتے ہیں۔سنسکرت ایک قدیم ہندوستانی زبان تھی،اردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے۔ دونوں کا تعلق ہندآریائی نسل سے ہے۔دونوں کا تاریخی ارتقا شمالی ہندوستان کے سماجی اور تہذیبی تناظر میں ہوا،لیکن دونوں میں تقریباً ڈھائی ہزار سال کا زمانی فاصلہ ہے۔''1

مرزا خلیل احمد بیگ کے درج بالا اقتباس سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ قدیم سنسکرت زبان ہی جدید اردو زبان ہے،لیکن ان کے درمیان میں تقریباً ڈھائی ہزار سال کا زمانی فاصلہ ہے۔ یہاں پر ہندی زبان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔اس صورت حال میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہندی ایک الگ زبان ہے یا پھر ان ڈھائی ہزار سال میں قدیم سنسکرت زبان اور جدید اردو زبان کے درمیان ہندی زبان کا بھی جنم ہوا یا پھر اس درمیان میں ان زبانوں کو کسی اور نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے؟

جہاں تک اردو اور ہندی کا سوال ہے دونوں زبان کی مورث اعلیٰ کھڑی بولی ہے۔ آریہ جب ہندوستان آئے تو وہ انڈک زبان بولتے تھے۔انڈک زبان جب یہاں کی مقامی زبان سے ملی تو دونوں کے اشتراک سے پراکرت کا جنم ہوا۔یہی زبان آگے چل کر اپ بھرنش کی شکل اختیار کر لی۔دسویں صدی میں جب مسلمان ہندوستان آئے تو یہاں کی تہذیبی اور لسانی سطح پر بھی کافی تبدلیاں ہوئیں۔مسلمانوں کے آنے سے عربی، فارسی اور ترکی زبان کے بہت سے الفاظ اپ بھرنش میں شامل ہو گئے۔ان دونوں کے اشتراک سے جو نئی زبان سامنے آئی اسے ریختہ کے نام سے منسوب کیا گیا۔اس دور میں مغربی ہندوستان میں جو زبان بولی جاتی تھی وہ شورسینی اپ بھرنش کہلاتی تھی۔ یہ زبان کھڑی بولی، ہریانی اور برج کے بہت قریب تھی۔چنانچہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان لین دین اور روزمرہ میں جو زبان استعمال ہوئی اسے ہندوی کا نام دیا گیا۔ یہی زبان آگے چل کر ''ہندوستانی'' نام سے پہچانی گئی۔سید احتشام حسین اس ''ہندوستانی'' کو

کھڑی بولی کی جدِّ امجد قرار دیتے ہیں اور اردو ہندی کو اس کی دو ادبی شکلیں مانتے ہیں:

''.....پھر بھی کھڑی بولی میں، جو دلی کی بازروں کی زبان تھی، عربی فارسی کے الفاظ داخل ہوتے رہے جس کا استعمال سیاسی اتحاد کے لیے ضروری تھا۔اس کھڑی بولی میں جو تبدیلی ہوئی اس سے وہ زبان بنی جس کو عام طور سے ''ہندوستانی'' کہا جاتا ہے۔اس ہندوستانی کی دو ادبی شکلیں ہیں:

1۔اردو، جس میں عربی، فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور جسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور

2۔ ہندی، جس میں سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جسے دیوناگری میں لکھتے ہیں۔

یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ کھڑی بولی کی یہ شکل پہلے اردو ہی کی صورت میں نکھری اور جس نے بھی ہندوستانی کو ادبی مقام میں لانا چاہا اس نے اردو ہی کو اپنایا۔.....''2؎

سید احتشام حسین کی اس بات سے بالکل اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ''جس نے بھی ہندوستانی کو ادبی مقام میں لانا چاہا اس نے اردو ہی کو اپنایا۔'' اس کی واضح مثال اس دور کی تخلیقات ہیں۔اردو اور ہندی دونوں زبان میں یہ خصوصیات موجود ہیں، جو نہ صرف یہ کہ سنسکرت الفاظ پر مشتمل ہے بلکہ عربی اور فارسی الفاظ مشترکہ طور پر اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔مثال کے طور پر'' بکٹ کہانی''، ''کربل کتھا''، ''قصۂ مہر افروز و دلبر''، ''عاشور نامہ''، ''من لگن''، ''ارشاد نامہ''، ''پھول بن'' اور ''سب رس'' جیسی تخلیقات پیش کی جا سکتی ہیں۔ان تخلیقات میں نہ صرف سنسکرت کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں بلکہ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اصل میں یہی ''ہندوستانی'' ہے۔یعنی کہ قدیم زمانے میں جسے ہندی، ہندوی، ریختہ، گجری وغیرہ کہتے تھے اسی کو ہندوستانی نام دیا گیا۔واضح رہے کہ یہ تمام تخلیقات عربی رسم الخط میں لکھی گئی ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے نہ صرف یہاں سماجی، سیاسی اور مذہبی تعصّبات پیدا ہوئے بلکہ انہوں نے ہندوستانی زبان کا بھی بٹوارا کر دیا۔ دراصل انگریز حکمراں اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ اگر ہندوستان پر لمبے عرصے تک حکومت کرنا ہے تو یہاں کی عوام کو نہ صرف یہ کہ مذہب، نسل، ذات پات اور علاقائی سطح پر بانٹنا ہوگا بلکہ ان کے درمیان لسانی تنازعہ بھی پیدا کرنا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں 'پھوٹ ڈالو اور راج کرو' (David and Rule) کے تحت ہندوستانی عوام کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر کے رکھ دیا۔ اردو ہندی لسانی تنازعہ سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا۔ یہ وہ ہندی نہیں تھی، جو پہلے کی ہندی، ہندوی، ریختہ، گجری وغیرہ ناموں سے جانی جاتی تھی اور یہ عربی فارسی کے بہت قریب تھی۔ ان تمام ناموں سے جانی پہچانی جانے والی زبان کا رسم الخط عربی تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہونے والی نئی ہندی زبان سنسکرت سے بہت قریب تھی اور اس کا رسم الخط دیوناگری تھا۔ للولال جی کے مطابق فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہندی نام کی کوئی زبان نہیں ملتی اور نہ ہی اس نئی ہندی زبان میں تصنیف و تالیف کا کوئی نمونہ بھی موجود تھا۔ اس بحث کو آگے بڑھانے سے قبل میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ پنڈت کرشن پرساد کنول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو، جو انہوں نے فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہونے والی نئی ہندی زبان کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''فورٹ ولیم کالج میں پہلے نئی ہندی کی بنیاد اس طرح ڈلوائی کہ للولال جی سے 'پریم ساگر' ایسی زبان میں لکھوائی جس کا تعلق اردو ہی سے تھا نہ برج بھاشا سے، بلکہ کھڑی بولی اور ہندوستانی سے تھا۔ فرق یوں پیدا کیا گیا کہ اس میں سنسکرت کے الفاظ کثرت سے داخل کیے گئے اور یہ قرار دیا گیا، جس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے ہوں وہ اردو ہے اور مسلمانوں کی زبان ہے۔..... 1857 کی غدر کے بعد اس نئی ہندی میں کتابیں لکھی جانی شروع ہوئیں اور جیوں جیوں ہندوستان میں قومی اور سیاسی

اختلاف بڑھتا گیا، نئی ہندی اس جوش میں ابھرتی گئی۔ فارسی اور عربی کے
وہ الفاظ جو زبان کے روزمرہ میں داخل ہو گئے تھے، نکالے جانے لگے اور
ان کی جگہ سنسکرت کے بھاری بھاری الفاظ داخل کیے جانے لگے۔''3

انگریز قوم یہ اچھی طرح جانتی تھی کہ مسلمانوں کی مذہبی کتاب عربی زبان میں ہے اور ہندوؤں کی مذہبی کتاب سنسکرت زبان میں ہے۔ اس بات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انہوں نے اس اردو ہندی لسانی تنازعے کو ہندو مسلم مذہب سے جوڑ دیا۔ انہوں نے اردو کو عربی فارسی کے قریب ہونے کی وجہ سے اردو کو مسلمانوں کی زبان اور ہندی کو سنسکرت کے قریب ہونے کے سبب ہندوؤں کی زبان قرار دے دیا۔ انگریزوں نے اتنا ہی نہیں کیا بلکہ انہوں اپنی حکومت کو مستحکم اور مضبوط کرنے کے لیے نئی ہندی زبان پیدا کر کے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان اردو ہندی کے نام پر تفریق پیدا کر دی اور ایک دوسرے کے دلوں میں نفرت بھر دی۔ آخر کار وہی ہوا جس کا خواب انگریز حکمراں دیکھ رہے تھے۔ مسلمان عربی فارسی کے قریب ہونے کی وجہ سے اردو زبان کی طرف رخ کیے اور ہندو سنسکرت کے قریب ہونے کے سبب ہندی کی طرف جھک گئے۔ انگریزوں کی حکومت سے پہلے ہندوستان میں بالخصوص ادب میں نہ تو ہندو مذہب کا کوئی ذکر ملتا ہے اور نہ ہی نئی ہندی زبان کا کوئی نمونہ ہی ملتا ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو ہندو اور ہندی زبان کے متعلق رقمطراز ہیں:

''ہمارے قدیم ادب میں 'ہندو' کا لفظ کہیں بھی نہیں آیا۔ دریائے سندھ کا
پرانا نام سندھو ہے اور یہ لفظ اسی سے نکلا ہے۔ اسی لفظ سندھو سے آگے چل
کر ہندو اور ہندوستان انڈس اور انڈیا کے الفاظ بنے۔ ہندو کے لفظ کو ایک
خاص مذہب کے لیے استعمال کرنے کا رواج بہت بعد میں ہوا۔''4

1857 کے بعد ادب میں لفظ ہندو اور ہندی کا رواج عام ہوا۔ دھیرے دھیرے یہ دونوں الفاظ مذہب اور قومیت سے جڑ گئے۔ انگریزوں کے ذریعے بویا گیا یہ تنازعہ مذہبی اور نسلی اعتبار ہی

سے نہیں بلکہ لسانی اعتبار سے بھی اپنی جڑیں مضبوط کرنے لگے۔انیسویں صدی میں 'ناگری پرچارنی سبھا' نے بھی اس اردو ہندی لسانی تنازعے کو ہوا دی اور یہ بہت جلد ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔اس تنازعے کے متعلق مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> ''اس لسانی اشتراک اور لسانی علیحدگی پسندی کو انیسویں صدی کی ہندو احیا پرست تنظیم 'ناگری پرچارنی سبھا' نے خوب ہوا دی، چنانچہ اس نے بہت جلد ایک تحریک اختیار کر لی۔ ہندی تحریک کو جارحانہ انداز سے چلایا گیا اور اسے مذہب اور قومیت سے جوڑ دیا گیا۔1885 کے آس پاس ہندی کے پر جوش حامیوں کے ذریعے دیا گیا یہ نعرہ اسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔'جیو منتر ایک زبان، ہندی، ہندو، ہندوستان'۔''5

اس ہندی تحریک اور ''جیو منتر ایک زبان، ہندی، ہندو، ہندوستان'' کے نعرے سے اردو ہندی لسانی تنازعہ اپنے عروض پر پہنچ گیا۔اس تنازعے کو فروغ دینے میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ اردو ہندی کے ادیب، شاعر، صحافی اور سیاست داں وغیرہ بھی شامل تھے۔ان میں سب سے پہلا نام ہندی کا بابا آدم، ہندی ادب کے معروف مورخ اور ''ہندی ادب کی تاریخ'' کے مصنف بھارتندو ہریش چندر کا ہے۔ بھارتندو ہریش چندر کی اردو زبان سے ان کی ذاتی دشمنی تھی۔مورخین لکھتے ہیں کہ بھارتندو ہریش چند ر اردو میں لکھتے تھے اور اسی زبان میں شاعری بھی کرتے تھے۔شاعری میں وہ اپنا تخلص رسؔا اختیار کرتے تھے، لیکن اردو والوں نے ان کی شاعری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی اور نہ ہی ان کی شاعری کو اردو میں وہ اہمیت ملی جو اس وقت دوسرے اردو شعرا کو ملی تھی۔اس بات سے وہ بہت سخت ناراض ہوئے اور اردو ہی کو اپنا دشمن سمجھ بیٹھے۔اس بات کا ذکر آفتاب احمد آفاقی نے اپنے ایک مضمون ''اردو ہندی اور مہاتما گاندھی'' میں بھی کیا ہے۔ بھارتندو ہریش چندر کی اردو سے ذاتی دشمنی کا انگریزوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا اور ان کو اردو اور مسلمانوں کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔اسی درمیان انہوں نے ایک مضمون

''بھارت کی اُنتی کیسے ہوسکتی ہے'' کے عنوان سے لکھا، جس میں انہوں نے اردو کو مسلمانوں کی لائی ہوئی ایک بیرونی اور غیر ملکی زبان قرار دیا ہے، جس سے اردو ہندی کا لسانی تنازعہ اور بھی بڑھ گیا۔

دوسری طرف مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر تیج بہادر سپرو نے اردو کو ہندی کی ترقی یافتہ شکل قرار دیا، جس سے مسلمانوں میں پڑھے لوگوں کا ایک طبقہ ہندی سے چڑھنے لگا۔ نتیجتاً جب بھی اردو ہندی کی مشترکہ زبان کی بات ہوتی تھی ہندو اور مسلمان کے درمیان تنازعہ کھڑا ہو جاتا تھا۔ آفتاب احمد آفاقی لکھتے ہیں:

> ''اردو ہندی تنازعے میں صرف سیاست دانوں ہی نے نہیں بلکہ اس دور کے بہت سے صحافی، شاعر وادیب، زبان وادب کے مورخین اور ماہرین لسانیات نے بھی حصہ لیا۔ ان میں ایک طرف رام چند شکل، جنہوں نے ہندی ادب کی نہایت عالمانہ تاریخ لکھی ہے، ان کے نزدیک اردو کھڑی بولی کی کریتم روپ ہے اس کا اصلی روپ ہندی ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر دھریندر ورما اور امرناتھ جھا ہیں جن کے نزدیک اردو کی تمام فضا بدیسی ہے۔ دوسری طرف مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر تیج بہادر سپرو نے اردو کو ہندی کی ترقی یافتہ شکل قرار دیا۔ اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ مسلمانوں میں پڑھے لکھے لوگوں کا ایک طبقہ وہ بھی تھا جسے ہندی کے نام سے چڑھ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی مشترکہ قومی زبان کا سوال اٹھتا اردو ہندی کا جھگڑا کھڑا ہو جاتا تھا۔''6

درج بالا اقتباس میں کہیں گئی باتیں آفتاب احمد آفاقی کی اپنی نہیں ہیں۔ ان تمام باتوں کا ذکر سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' میں بہت تفصیل سے کی ہے۔ اپنے بات کی تائید کے لیے یہاں پر سجاد ظہیر کے مضمون کا اقتباس پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

''مثلاً آں جہانی پنڈت رام چندر شکل جنہوں نے ہندی ادب کی نہایت عالمانہ تاریخ لکھی ہے اردو کے متعلق فرماتے ہیں کہ وہ کھڑی بولی کا ''کرترم روپ'' یعنی بگڑا ہوا نقلی روپ ہے۔اس کا اصلی روپ ہندی ہے۔.....

پنڈت امرناتھ جھا، وائس چانسلر، الہ آباد یونیورسٹی فرماتے ہیں:

''اردو کی تمام تر فضا اور روح بدیسی ہے ہندوستانی نہیں۔''.....

مولوی عبدالحق کا فرمان ہے کہ:

''اردو، ہندی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔''

آپ کے نزدیک جدید ہندی، ہندو تعصب اور فرقہ پرستی کی وجہ سے وجود میں آئی ہے۔ڈاکٹر تیج بہادر سپرو بھی ہندی کے متعلق کچھ ایسی ہی رائے رکھتے ہیں۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ پڑھے لکھے---لوگوں کا ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا ہے جسے ہندی کے نام سے چڑھ ہے۔

جب ہندوستان کی ایک مشترکہ زبان کا سوال اٹھتا ہے تو اردو، ہندی کا جھگڑا شروع ہو جاتا ہے۔''7

اردو اور ہندی کے حامی دونوں زبانوں کے متعلق اپنی اپنی رائے دینے لگے۔اردو کے حامیوں نے اردو کو قومی زبان بنانے کا خواب دیکھنے لگے اور ہندی والوں نے ہندی کو راشٹر بھاشا بنانے کا دم بھرنے لگے۔نتیجتاً اردو ہندی کا لسانی تنازعہ بڑھتا گیا۔

مہاتما گاندھی ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار تھے۔انہوں نے انگریزوں کی 'پھوٹ ڈالو اور راج کرو' حکمت عملی کے خلاف آواز بلند کی۔مہاتما گاندھی نظر بیں شخصیت کے مالک تھے۔وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ملک کو آزاد کرانے کے لیے ہندستانی عوام کے درمیان میں مذہبی، نسلی اور

علاقائی اتحاد قائم کرنے کے ساتھ ساتھ اردو اور ہندی لسانی تنازعے کو بھی ختم کرنا ہوگا۔ چنانچہ مہاتما گاندھی نے اردو اور ہندی کو مشترک کر کے درمیانی صورت ''ہندوستانی'' کی شکل نکالی۔ انہوں نے ہندوستانی کی مثال کے طور پر مولانا حالؔی کی دو نظم ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' کو پیش کیا۔ وہ علامہ اقبالؔ کے ترانۂ ہندی ''سارے جہاں سے اچھا.....'' کو بھی بطور ہندوستانی کے پیش کیا۔ اس نظریے کے تحت گاندھی جی کا مقصد اردو اور ہندی دونوں کو فروغ دینا تھا تا کہ ہندوستان کی لسانی یکجہتی قائم رہے اور اردو ہندی کا لسانی تنازعے کو ختم کیا جا سکے۔ مہاتما گاندھی کے ذریعے پیش کیے گئے ہندوستانی نظریے کے متعلق غازی علم الدین لکھتے ہیں:

> ''اردو ہندی تنازع کی شدت کے پیش نظر مہاتما گاندھی نے اس مسئلے کے سیاسی حل کے طور پر جب 'ہندوستانی' کا نام پیش کیا تو کچھ مسلم عمائدین بھی حکمتِ عملی بدلتے ہوئے اس حل کو قبول کرنے کی بابت سوچنے لگے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ نام اس لیے بھی قابلِ قبول ہے کہ اس لفظ سے تمام ملک کی وسعت کے تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ اردو 'ہندوستانی' بن کر ملک کی عام زبان ہوگئی تو لسانی تنازع ہمیشہ کے لیے ختم ہوسکتا ہے۔''8

مہاتما گاندھی نے جب اردو اور ہندی زبان کو مشترک کر کے 'ہندوستانی' کا نام پیش کیا تو بہت سے لوگوں کو یہ پسند نہیں آیا۔ خود گاندھی جی کو ماننے والے ہی دو الگ الگ گروہ میں بٹ گئے۔ ایک گروہ جو ہندی کی حمایت کر رہا تھا ان کا کہنا تھا کہ ''ہمیں ڈر ہے کہ ہندوستانی کا مبہم نام دے کر کہیں اردو نہ ٹھونس دی جائے۔'' دوسرا گروہ جو اردو کا حامی تھا وہ کہنے لگا کہ 'ہندوستانی' کے نام پر کہیں ہندی کا پرچار نہ شروع ہو جائے۔'' ان دونوں باتوں کا ذکر سجاد ظہیر نے اپنے مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' میں کیا ہے۔ اس صورت حال میں مہاتما گاندھی 'ہندستانیو' کو ہندوستانیوں کو اچھی طرح سمجھانے کے لیے اپنے ایک مضمون ''ہندی بنام اردو'' میں مندرجہ ذیل باتو کا ذکر کرتے ہیں:

''1۔ ہندی، ہندوستانی اور اردو کے لفظ ایک ہی زبان کا پتہ دیتے ہیں جو شمالی ہندوستان کے ہندو اور مسلمان بولتے تھے۔

2۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایسی بھاشا بولنی چاہیے جسے شمالی ہند میں زیادہ تر لوگ سمجھتے ہیں۔

3۔ ہندوستانی کو مذہبی بھید بھاؤ سے الگ رہنا چاہیے۔

4۔ ہندوستانی کو کسی بھی فرقے کی مذہبی روایات سے وابستہ نہیں تصور کیا جائے گا۔

5۔ کسی بھی الفاظ کو جو اردو کے ہندی ادیب اور ہندی کے مسلمان ادیب استعمال کرتے ہیں مروج تصور کیا جائے گا، لیکن اس کا اطلاق اردو ہندی زبانوں کی مخصوص شکلوں پر نہیں ہوگی۔

6۔ تکنیکی اصطلاحوں، خاص طور سے سیاسی اصطلاح کا انتخاب کرتے وقت نئی سنسکرت اصطلاحوں کو ترجیح نہیں دی جانی چاہیے بلکہ ممکنہ حد تک اس بات کی کوشش کی جانی چاہیے کہ اور، ہندی اور سنسکرت کی قدرتی اور رائج اصطلاحات کو بروئے کار لایا جائے۔

7۔ دیوناگری اور عربی دونوں رسم الخط کو مروج اور سرکاری تصور کیا جانا چاہیے نیز یہ کہ ان تمام اداروں میں جس کی پالسی ہندوستانی کو فروغ دینے والے سرکاری حلقے طے کریں گے۔ دونوں رسمِ خط سیکھنے کی سہولیات مہیا ہونی چاہیے۔''9

اتنا ہی نہیں مہاتما گاندھی نے اردو اور ہندی زبان کے مسئلے پر متعدد مضامین بھی لکھے ہیں، جس میں انہوں نے اور اور ہندی کے مقابلے ہندوستانی کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ انہوں نے اردو اور ہندی کو قومی یا راشٹری بھاشا کی جگہ 'ہندوستانی' کو قومی زبان بنانے کی منظوری دی تھی۔ اس

کے ساتھ ہی دکن میں مولوی عبدالحق 'ہندوستانی' کی پرزور حمایت کررہے تھے۔انہوں نے مدراس کے مسلم یوتھ کانفرنس کی صدارتی تقریر میں کہا کہ ''اردو یعنی ہندوستانی، ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کا عظیم الشان نتیجہ ہے۔''اس کے علاوہ مولوی عبدالحق نے عثمانیہ یونیورسٹی میں ہندوستانی میں بہت کام کررہے تھے۔انہوں نے سائنس، ریاضی، طب اور دوسری اہم کتابیں اردو یعنی کہ ہندوستانی زبان میں تیار کروائی۔مہاتما گاندھی کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو انہوں مولوی عبدالحق کے اس کام کی نہ صرف ستائش کی بلکہ ہندوستانیوں کو یہ پیغام بھی دیا کہ ان کے اس کام سے ہر کسی کو فائدہ اٹھانا چاہیے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''میرے پاس جو کچھ حالات آئے ہیں ان سے تو ایسا معلوم پڑتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب کے زیر اہتمام عثمانیہ یونیورسٹی اردو کی بڑی سیوا کر رہی ہے۔اس یونیورسٹی میں اردو کا ایک بڑا خزانہ ہے۔سائنس کی کتابیں بھی اردو میں تیار کی جارہی ہیں اور چوں کہ اس یونیورسٹی میں ایمانداری کے ساتھ اردو کی تعلیم دی جارہی ہے اس لیے اس کی ترقی ہونی چاہیے۔ بلاوجہ کسی تعصب کی وجہ سے اگر آج ہندی بولنے والے ہندو وہاں کے بڑھتے ہوئے ساہتیہ سے فائدہ نہ اٹھائیں تو یہ ان کا قصور ہے۔''10

مولوی عبدالحق ہندوستانی کے نام پر اردو کو فروغ دے رہے تھے جب کہ مہاتما گاندھی کے نزدیک ہندوستانی کے تحت اردو اور ہندی دونوں کا تحفظ شامل تھا۔یہ وہی ہندوستانی تھی، جس کا ذکر احتشام حسین نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ اردو، جس میں عربی، فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور جسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور ہندی، جس میں سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جسے دیوناگری میں لکھتے ہیں۔گاندھی جی کا کہنا تھا کہ ہندوستانی کو عربی اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں لکھا جائے، جس سے اردو اور ہندی دونوں زبانیں محفوظ رہیں گی اور ہندی اردو کا لسانی تنازعہ بھی بہت حد تک کم ختم ہو جائے

گا۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے یکم اپریل 2018 کو غازی علم الدین کو ایک خط لکھا۔ اس میں انہوں نے مہاتما گاندھی کے نظریۂ 'ہندوستانی'' کو پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نے اس سے قبل گاندھی جی کے نظریۂ 'ہندوستانی' کے بارے میں اپنے خیالات لکھ بھیجے تھے۔ اس سلسلے میں یہ بات محلِ نظر رہنی چاہیے کہ گاندھی جی کے نظریۂ 'ہندوستانی' کے تحت اردو اور ہندی دونوں کا تحفظ شامل ہے۔ وہ ہندوستانی سیاست کے وسیع النظر رہنما تھے۔''11

ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ گاندھی جی ہمیشہ سے اردو اور ہندی کا لسانی تنازعہ ختم کرنے کی بات کرتے رہے، لیکن اردو ہندی کا لسانی تنازعہ نہ اس وقت ختم ہوا تھا اور نہ ہی آج ختم ہوا ہے، بلکہ دورِ حاضر میں یہ تنازعہ اور بھی زیادہ بڑھ گیا ہے۔ مہاتما گاندھی کی ''ہندوستانی'' کی تجویز گھٹیا سیاست کی بھینٹ چڑھ گئی اور اردو زبان کو کسی خاص طبقے سے جوڑ دیا گیا۔ لیکن غور کرنے بات یہ ہے کہ کیا واقعی اردو کسی خاص طبقے کی زبان بن کر رہ گئی ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ اردو آج بھی ہر ہندوستانی کی زبان ہے۔ وہ ہندی کے نام پر اردو ہی بولتے اور سمجھتے ہیں۔ آج کی ہندی فلموں، اخباروں اور نیوز چینلوں میں زیادہ تر اردو الفاظ کا استعمال ہوتا ہے، جسے ہم ہندی کہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہندی کہانیوں میں بھی زیادہ تر اردو ہی کے الفاظ استعمال ہو رہے ہیں۔ یعنی کہ یہ وہی 'ہندوستانی' ہے، جس کی تجویز مہاتما گاندھی نے کی تھی اور یہی آج کے ہندوستانیوں کی بول چال کی ہی کی نہیں بلکہ ادبی زبان بھی ہے۔ المختصر یہ کہ آج جو اردو ہندی کا لسانی تنازعہ ہے وہ زبان کا نہیں بلکہ رسم الخط کا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اردو زبان کی تاریخ، ص 402
2۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص 16

3۔ پنڈت کرشن پرساد کنول،مشمولہ:آفتاب احمد آفاقی، رسالہ جہانِ اردو، ریسرچ جرنل ،شمارہ76،ص21

4۔ جواہر لال نہرو،تلاش ہند،جلداول،ص132

5۔ مرزا خلیل احمد بیگ،ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی،ص78

6۔ آفتاب احمد آفاقی،رسالہ جہانِ اردو،ریسرچ جرنل،شمارہ76،ص24

7۔ سجاد ظہیر،مشمولہ:مرزا خلیل احمد بیگ،اردو زبان کی تاریخ،ص307-306

8۔ غازی علم الدین،اردو،ہندی اور ہندوستانی،پروفیسر عبدالستار دلوی کا نقطۂ نظر،رسالہ قومی زبان،کراچی،دسمبر2019،ص35

9۔ مہاتما گاندھی،مشمولہ:آفتاب احمد آفاقی،رسالہ جہانِ اردو، ریسرچ جرنل ،شمارہ76،ص29-28

10۔ مہاتما گاندھی،ہریجن سیوک،29/اکتوبر1938

11۔ غازی علم الدین،اردو،ہندی اور ہندوستانی،پروفیسر عبدالستار دلوی کا نقطۂ نظر،رسالہ قومی زبان،کراچی،دسمبر2019،ص38

اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے اثرات

ڈاکٹر افسانہ حیاتؔ

ملخص

اردو شاعری میں نظم کے حوالے سے اقبالؔ کی شاعری کے اثرات سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ مگر گفتگو ''اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے اثرات'' کے حوالے سے ہے۔ اکثر ناقدین نے اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے اثرات ماننے میں تأمل برتا یا انکار کیا ہے۔ یہ بات بار بار دہرائی جاتی رہی ہے کہ اقبال کے بعد کے شعرا نے اقبال کی شاعری سے اثرات قبول نہیں کئے۔ مگر یہ بات حق پر مبنی نہیں۔ اقبالؔ غزل کی روایت میں ایک انقلاب کا پیش رو ہے۔ اقبالؔ سے قبل اس اسلوب آہنگ اور لہجے کو غزل کے لئے ناموزوں تصور کیا جاتا تھا، مگر اقبال نے غزل میں خارجی موضوعات کو بلند آہنگ لہجے میں فنی محاسن کو مجروح کئے بغیر پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ غزل حیات و کائنات کے تمام تر موضوعات کو اپنے اندر سمونے کی سکت رکھتی ہے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ اقبال کی شاعری کے اثرات اقبال کے زمانے ہی سے مرتب ہونے شروع ہو گئے ۔ ناقدین ادب کو اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے براہِ راست اثرات سے انکار ہو سکتا ہے مگر بلواسطہ اثرات سے انکار بے جا ہٹ دھرمی کے سوا کچھ اور نہیں۔ لہذا ہمیں یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ اقبال کے معاصرین شعراء نے شعوری اور تقلیدی حد تک اقبالؔ کی شاعری کے اثرات قبول کئے اور اس کے بعد ترقی پسند شعرا بھی جنھیں اقبال کے نظریات سے اختلاف رہا اقبال کے شعری موضوعات اور بلند آہنگ لہجے سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ جدید غزل گو شعرا نے بھی براہِ راست نہ سہی بلا واسطہ طور اقبال کی خودی کے چراغ سے اپنے فلسفہ وجودیت کا چراغ روشن کیا۔ لہٰذا ہمیں یہ ماننے میں

قباحت نہ ہونی چاہئے کہ اقبال جیسے بڑے شاعر کے اثرات ہر عہد اور ہر فکر کے شعرا نے بلاشبہ قبول کئے ہیں۔

اردو ادب کی روایت میں بیسویں صدی کئی لحاظ سے انقلابی صدی رہی ہے۔ اول تو اس عہد میں شاعری کی سب سے مقبول صنف غزل کو اعتراضات اور مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دوسرے ترقی پسند تحریک کا وہ طوفان جس نے ادب برائے زندگی کے پر جوش نظرئے کے تحت ادب برائے ادب کے اس تہذیبی ورثے کو بھی الفظ کہنے میں جھجک محسوس نہ کی جس میں اردو ادب کا ایک بڑا سرمایا موجود ہے۔ اس اتھل پتھل کے ماحول میں غزل حاشئے پر تھی۔ مگر تاریخ گواہ ہے کہ غزل نے اپنی نازک مزاجی کے باوجود اپنی ہمہ گیر طبعت کے پیشِ نظر ہر دور میں ناسازگار حالات کا مقابلہ ہی نہیں کیا بلکہ حیات وکائنات کے مسائل سے بڑی حوصلہ مندی کے ساتھ آنکھیں چار کیں۔ نظم میں محمد حسین آزاد، مولانا حالؔی اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے یہاں ان افادی موضوعات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مگر غزل میں سیاسی، سماجی اور افادی موضوعات ونظریات اور بلند آہنگ لہجے کو برتنے کا ہنر بیسویں صدی کے سب سے اہم شاعر علامہ اقبالؔ نے سکھایا۔ جو غزل کی روایت میں ایک انقلاب کا پیش رو ہے۔ اقبال سے قبل ان موضوعات اور اسلوب آہنگ کو غزل کے لئے ناموزوں تصور کیا جاتا تھا، مگر اقبال نے غزل میں خارجی موضوعات کو بلند آہنگ لہجے میں فنی محاسن کو مجروح کئے بغیر پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ غزل حیات وکائنات کے تمام تر موضوعات کو اپنے اندر سمونے کی سکت رکھتی ہے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ اقبال کی شاعری کے اثرات اقبال کے زمانے ہی سے مرتب ہونے شروع ہو گئے۔

اردو شاعری میں نظم کے حوالے سے اقبال کی شاعری کے اثرات سے کسی کو انکار نہیں مگر گفتگو اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے اثرات کے حوالے سے ہے۔ اکثر ناقدین نے اردو غزل پر اقبال کی شاعری کے اثرات ماننے میں تامل برتا بلکہ انکار کیا ہے۔ یہ بات بار بار دہرائی جاتی رہی کہ اقبال کے بعد کے شعراء نے اقبال کی شاعری کے اثرات قبول نہیں کئے۔ مگر یہ بات

حق پر مبنی نہیں ہاں اگر یہ بات مان لیں کہ اردو غزل پر براہِ راست اقبال کی شاعری کے اثرات مرتب نہیں ہوتے مگر بلواسطہ اثرات سے انکار بھی بے جا ہٹ دھرمی کے سوا کچھ نہیں۔ بلکہ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اقبال کے معاصرین نے نظم اور غزل دونوں میں شعوری اور تقلیدی حد تک اقبالؔ کی شاعری سے اثرات قبول کئے ہیں۔اسی طرح بعد میں وہ ترقی پسند شعراء بھی جنھیں اقبال کے نظریات سے اختلاف رہا اقبال کے شعری موضوعات اور بلند آہنگ لہجے سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکے ۔جدید غزل گو شعرا نے بھی براہِ راست نہ سہی بلاواسطہ طور اقبال کی خودی کے چراغ سے اپنے فلسفہ وجودیت کا چراغ روشن کیا۔لہٰذا ہمیں یہ ماننے میں قباحت نہ ہونی چاہئے کہ اقبال جیسے بڑے شاعر کے اثرات ہر عہد اور ہر فکر کے شعرا نے بلاشبہ قبول کئے ہیں۔لہٰذا یہ بڑی خوش آئند اور حیرت انگیز بات ہے کہ اقبال کے مدّاحوں کے ساتھ ساتھ اقبال کے نکتہ چینوں نے تمام تر نکتہ چینوں کے باوجود اقبال سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔اور اس حد تک اثرات قبول کئے کہ بعض شعراء اپنا رنگ و آہنگ بھی کھو بیٹھے۔لہٰذا اقبال کے بعد کے شعراء نے اقبال کے نظریات ،موضوعات ،اور اسلوب و آہنگ میں شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال سے اثرات قبول نہیں کئے یہ کہنا غلط ہوگا ۔لہٰذ ہم کہ سکتے ہیں ہر عہد اور ہر زمانے کے شعرا نے اقبال کی شاعری سے اپنی شاعری کے چراغ روشن کئے کیونکہ کوئی بھی بڑا شاعر اپنے زمانے کے ساتھ آنے والے زمانوں کا بھی شاعر ہوتا ہے ۔آل احمد سرور نکلسن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نکلسن نے کہا تھا اقبال اپنے زمانے کے آدمی ہیں وہ اپنے زمانے سے آگے کے بھی آدمی ہیں اور اپنے زمانے سے اختلاف بھی رکھتے ہیں۔اقبال کی معنویت کا راز اسی نکتے میں پوشیدہ ہے ۔ہر صاحبِ فکر فنکار اپنے زمانے کی پیداوار ہوتا ہے۔مگر وہ صرف اپنے زمانے میں اسیر نہیں رہتا اس کی نظر اپنے ماضی پر بھی ہوتی ہے اور مستقبل پر بھی۔اقبال کی عظمت کا راز یہ ہے کہ وہ حال کا ایک کربناک احساس بھی رکھتے ہیں آتشِ

رفتہ کا سراغ بھی لگاتے ہیں اور کسی زمانے کا خواب بھی دیکھتے ہیں''

(دانشورِ اقبال، آل احمد سرور ص ۱۲۳)

اقبال کی عظمت اور مقبولیت کا بھی یہی راز ہے کہ ان کے ہیاں ماضی حال اور مستقبل کا کارواں ایک ساتھ رواں دواں ہے۔

اقبال کے معاصر غزل گو شعراء پر اقبال کی شاعری کے اثرات کے حوالے سے گفتگو کریں تو اقبال کے ابتدائی قومی جذبے حب الوطنی جس میں وطن کے ذرے ذرے سے محبت و عقیدت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارے کا رنگ گہرا ہے کہ اس جوش میں وہ مذہبی تنگ نظری تعصب اور مذہب کی ظاہری رسوم اور مذہب کے تنگ نظر نام نہاد رہنماؤں یعنی ملاّ، شیخ و برہمن کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اقبال کے معاصر شعرا نے بھی اقبال کے اس رنگ کو خوب خوب نبھایا۔ جس میں ان کا اسلوب اور انداز اقبال کے تقلیدی رنگ میں رنگا نظر آتا ہے۔ اقبال کے زمانے میں ان کے معاصرین غزل وغیرہ کے یہاں بھی حب الوطنی کے جذبے کے علاوہ دوسرے موضوعات حرکت و عمل اور عقل و عشق کے معاملے میں اقبال سے متاثر ہونے کا رجحان کئی جگہ شعوری تقلید کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال مذہبی رواداری میں جس طرح تنگ نظری اور تعصب سے بالاتر ہونے کی وجہ سے ہندوستان کے مذہبی ٹھیکے داروں کے ظاہری پن پر طنز کرتے ہیں ان کے معاصرین کے یہاں بھی ان کی تقلید کا انداز صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ا۔ اقبال کے معاصرین میں چکبستؔ، سیمابؔ، ظفرؔ علی خاں، محرومؔ، جمیلؔ مظہری وغیرہ کے یہاں دیکھ سکتے ہیں اس نو کے چند اشعار ملاحضہ ہوں:

زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں
اقبالؔ

اہلِ دیں مجھے کافر مانتے ہیں اے محرومؔ بت پرست کہتے ہیں میں کوئی مسلماں ہوں محرومؔ

حق پرستی کی جو میں نے بت پرستی چھوڑکر برہمن کہنے لگا الہاد کا بانی مجھے
چکبستؔ

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے عنادل باغ کے فارغ نہ بیٹھیں آشیانوں میں
اقبالؔ

خزاں آئی ہے اب کے پیرہن میں موسمِ گل کے چمن والے سنبھل جائیں چمن ہشیار ہو جائے
سیمابؔ

میں نے اے اقبال یورپ میں اسے ڈھونڈا عبث بات جو ہندوستاں کے ماہ و سیماؤں میں تھی
اقبال

بہت دلچسپ ہے سیمابؔ شامِ وادیِ غربت وطن کی صبح میں کچھ اور تھیں رنگینیاں پھر بھی
سیماب

اس نو کے متعددّ داشعار اور پوری کی پوری غزلیں موجود ہیں اقبال کے اثرات اور تقلید کی نمایندہ ہیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر طوالت کے خوف سے کچھ منتخب اشعار پیش کئے جارہے ہیں۔

اسی طرح دوسرے موضوعات اور اسلوب وآہنگ کے تعلق سے بھی اقبال کے معاصر غزل گوشعراء کے یہاں اثرات کی نشاندہی ناممکن امر نہیں ہے۔اقبال اور ان کے معاصر سیماب کے یہاں کثرت سے اقبال کے اثرات دیکھ سکتے ہیں۔اقبالؔ اور سیمابؔ کے چند اشعار دیکھئے:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کوں کارِ جہاں دارز اب مرا انتظار کر
اقبالؔ

اب ہے میرا عالمِ بالا پہ ناحق انتظار اب مجھے ہنگامہِ دنیا سے فرصت ہی نہیں
سیمابؔ

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
اقبالؔ

جنّت اجڑی ہے تو کیا ہم سے؟ فرشتوں کو بلا ہم نکالے بھی گئے اور بسائیں بھی ہمیں
سیمابؔ

اپنے من ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
اقبالؔ

وہ کسی اور کا کیا ہوگا جو اپنا نہ ہوا پہلے آ عشق سکھا دے ہمیں اپنا ہونا
جمیل مظہریؔ

اقبالؔ کی روایت کو شعوری یا غیر شعوری طور پر ترقی پسندوں نے آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ اقبال نے اپنی مقصدی شاعری کا جو تصور پیش کیا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ ترقی پسندوں نے اپنے مقصدی ادب کا ماخذ وہیں سے مستعار لیا ہے۔ غزل میں ادب برائے زندگی اور خارجی موضوعات کو سمونے کا سلیقہ اقبال ہی کا مرہون منت کہا جا سکتا ہے۔ ظ انصاری ترقی پسندوں کے یہاں

اقبال کے اثرات کا پرزور اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''خاص کمیونسٹ حلقوں میں اقبال پر کتنی ہی نکتہ چینی ہوتی رہی ،مگر ترقی پسند شاعری اور شاعروں کو اس کے سوا چارۂ کار نہ تھا کہ وہ ال سے فیض اٹھائیں۔ان کے مردانہ اور پرسوز ترنم سے ،سیاسی مسائل کے بے باکانہ بیان میں رجز کی شان سے ،رزمیہ فضا کے آکسیجن سے اپنا چراغ جلائیں اور اور ٹھیک اسی طرح ادھوری تاویلیں کر کے اپنی طرف کھینچیں جیسے خود اقبال نے ''بالشویزم'' کو اپنی طرف کھینچا تھا'' (اقبال کی تلاش ،ظ انصاری،ص ۱۷)

ترقی پسند شعراء نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس طرح ان اشترا کی موضوعات پر قلم اٹھایا علامہ اقبال ان سے بہت قبل سرمایہ داری کا سفینہ ڈبونے ،کاخِ امرا کے درو دیوار ہلانے کا درس دیتے ہوئے خدا کی عدالت میں غریبوں کا مقدمہ پیش کر چکے تھے۔لہٰذا ترقی پسند غزل گوشعراء کے یہاں انکار کے باوجود اقبال کے اثرات کا دبا دبا اظہار ملتا ہے۔ان ترقی پسند غزل گوشعراء میں جوشؔ ،فیضؔ، مجروحؔ ،مجازؔ ،خلیل الرحمٰن اعظمی ،علی سردار جعفری ،ساحر لدھیانوی وغیرہ نے ترقی پسندوں کی غزل دشمنی کے باوجود غزل دوستی کا رشتہ استوار کیا۔جو غزل کی روایت میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔اس نو کے چند اشعار یہاں پیش کئے جا رہے ہیں:

اقبالؔ کہتے ہیں:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخِ امرا کے درو دیرار ہلا دو

انھیں موضوعات کو ترقی پسند شعرا ء اپنی نظموں کے علاوہ غزلوں میں با آواز بلند برتا ہے۔

دستِ منعم میری محنت کا خریدار سہی کوئی دن او ر رسوا میں سرِ بازار سہی

مجروحؔ

یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند شعراء نے غزل کے بجائے نظم پر زیادہ توجہ دی اور نظم میں جس طرح انہوں نے ادب برائے زندگی کے نظریے کے تحت مقصدی اور افادی ادب کو پیش کیا، جس میں مزدور کسان کی حمایت، سرمایہ دارانہ نظام اور غیر برابری کی سخت الفاظ میں مذمت کی گئی وہ سب اقبال ہی کا مرہونِ منّت ہے۔ حالانکہ غزل میں ان شعراء نے خارجی موضوعات کو بھی پیش کیا ہے جن میں مقصدیت اور نعرے بازی اکثر اوقات شعری محاسن کو مجروح کرتی نظر آتی ہے۔ جبکہ ان کی شاعری کے اصل جوہر ان کی روایتی انداز کی غزل میں ہی کھل کر آتے ہیں جس کے موضوعات بھی حسن و عشق سے مزین ہیں۔ حالانکہ اقبال کے عشق کا تصور ترقی پسند شعرا سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی اسی لئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''غالبؔ اور اقبالؔ ان شعراء میں سے ہیں جن کا گوشت پوست کا کوئی محبوب نہیں۔''

(جدید اردو غزل، رشید احمد صدیقی، ص ۵۹، سرسید بکد پو جامعہ اردو علی گڑھ ۱۹۹۰ء)

ترقی پسند شعراء کے یہاں حالانکہ عشق کے جذبات سے شعوری انحراف کا رویہ ملتا ہے مگر ان کی غزل کا اصل جوہر اسی عشقیہ رنگ میں کھلتا نظر آتا ہے۔ علامہ اقبال نے عقل کے مقابلے میں عشق کو اولیت کا سہرا پہنایا۔ ترقی پسند غزل گو شعراء کے یہاں بھی عقل کے برخلاف عشق یا جنوں کو ہی سرفرازی حاصل ہے۔ انہوں نے اقبال کی طرح خرد کی مصلحت پسندی کے برخلاف عشق کی سادہ لوحی کو ہی سراہا ہے:

عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے عشق بیچارہ نہ ملاّ، نہ زاہد، نہ حکیم

اقبالؔ

عقل کے دور میں بھی عشق نہیں ہے خاموش وہی نالے وہی شورِ فغاں کیا کہنا

عشق سادہ و معصوم اسے اپنی طرح جوہرِ تیغِ ادا خنجر و عیاری دے

سردار جعفری

ترقی پسند شاعر جوش ملیح آبادی کو یوں تو اقبال حریفانہ نسبت تھی مگر باوجود اس کے وہ اپنی شاعری کو اقبال کے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکے اور عقل کے مقابلے میں جنوں کو اولیت دیتے نظر آتے ہیں۔

کیونکر نہ کرے دعویٰ پیغمبری عشق حاصل ہو جسے دولتِ عرفانِ تمنّا

اسی طرح جوش موضوعات اور نظریات کے علاوہ اسلوب و آہنگ میں بھی جوش تقلیدی روش پر چلتے نظر آتے ہیں:

ترے سنگِ در نے بدل دیا ہے، پستیوں کو قرار میں
کہ ہزار طور ، جھلک رہے ہیں مری جبیں نیاز میں
چمک اے حقیقت و شان ، مجھے تازہ سانچے میں دحال دو
میں وہ شمع ہوں جو پگھل چکی ہے تمام بزمِ مجاز میں
جو بہارِ عشق ہو دیکھنا کبھی غزنوی پہ نگاہ کر
کہ شبنم گلشنِ خسروی ، ہے تباہ کوئے ایاز میں
جو صنم کدوں میں بیاں کروں تو صنم بھی سجدوں میں گر پڑیں
وہ ملا ہے پچھلے پہر مزا میرے دل کو جوشِ نماز میں

جوشؔ ملیح آبادی

جوشؔ کی اس غزل کو دیکھ کر اقبال کی غزل (کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں) کانوں میں گونجنے لگتی۔ دیکھئے پوری کی پوری غزل اقبال کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

۱۹۶۰ء تک آتے آتے ترقی پسند تحریک زوال پذیر ہوگئی۔ ترقی پسند تحریک کی اجتماعیت اور مادیت پرستی نے فرد کی انفرادیت اور اس کی اپنی آزادی کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ جس

کے نتیجے میں جدیدیت اجتماعیت کے برخلاف انفرادیت کا تصور لے کر آئی، ساتھ ہی مادیت پرستی اور مغربی تہذیب سے بیزاری کا رجحان بھی ۔ جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کا ردعمل بھی کہہ سکتے ہیں۔ترقی پسندوں نے ملک کی آزادی، اجتماعیت، سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت مادی ترقی جیسے موضوعات کو اپنا دین وایمان بنا رکھا تھا، جدیدیت نے ان بتوں کو توڑ کر نئے بت تعمیر کئے جس میں فرد کی انفرادیت اور اس کے جنسی ونفسیاتی مسائل سرِفہرست تھے۔

جدید غزل گوشعراء پر علامہ اقبالؔ کی شاعری کے اثرات سے تمام تر ناقدین کو اعتراف میں تامل بلکہ انکار ہے، کہ جدید غزل گوشعراء نے اقبال کی شاعری سے اثرات قبول نہیں کئے۔ اکثر ناقدین نے جدید غزل گوشعراء کے یہاں اقبال سے اتفاق کے بجائے اختلاف پر زور دیا ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بیشتر ناقدین نے جدید غزل گوشعراء پر اقبال کی شاعری کے براہ راست اثرات سے انکار کے باوجود بالواسطہ اثرات سے انکار نہیں کیا۔غور کریں تو جدید غزل غزل گوشعراء کے یہاں اقبال کی شاعری کے بالواسطہ اثرات کے ساتھ براہِ راست اثرات کی نشاندہی بھی کمیاب ضرور ہے مگر نایاب نہیں۔ جدید غزل گوشعراء کے یہاں سب سے اہم رجحان فلسفۂ وجودیت ہے، جس پر علامہ اقبال کے فلسفہ خودی کے اثرات سے انکار تنگ نظری کی دلیل ہے۔ جدیدیوں کے یہاں اپنے وجود کے اعتراف، اپنی شناخت کے مسئلے کو لے کر سوال قائم کرنے کا رجحان اقبال کے اثرات سے خالی نہیں بلکہ اس کا خمیر اقبال کے فلسفہ خودی میں ہی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ اقبال کے فلسفہ خودی کا تصور بلند وبالا ہے اور اس کی وسعتیں انسانی صلاحیتوں کو استحکام بخش کر خدا کے روبرو لا کھڑا کرتی ہیں۔مگر اس کے برعکس جدیدیوں کے یہاں وجودیت کا فلسفہ محدود دائروں میں سمٹا ہوا نظر آتا ہے۔جس میں وہ اپنے وجود کے اعتراف اور اقرار کے جذبے میں، میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کس حال میں ہوں؟ جیسے سوالات کے اردو گرد گھومتا نظر آتا ہے جو اقبال کی خودی کے ابتدائی مرحلوں کو بھی سر نہیں کر پاتا۔علامہ اقبال کا تصور خودی ایک بحرِ زخار ہے اور وجودیوں کا کنارے سے تماشہ دیکھنے تک محدود ہے۔علامہ اقبال نے

مغربی تہذیب اور مغرب کی اندھی تقلید کے برخلاف مشرقی قدروں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ جدید غزل گو شعراء کے یہاں بھی مغربی تہذیب اور مغرب زدہ زندگی سے بیزاری کے اظہار کے ساتھ صنعتی ترقی اور مشینوں کی حکومت سے بیزاری کا رویہ ملتا ہے۔ شمیم حنفی وجودیت پسندوں کے یہاں ان موضوعات وخیالات کا سلسلہ اقبال ہی سے جوڑتے ہیں۔

''مغرب کے صنعتی معاشرے اور مشینوں کی حکومت سے
بیزاری کے اظہار میں بھی اقبال کی فکر کے ڈانڈے وجودی مفکروں سے مل
جاتے ہیں۔'' (نئی شعری روایت، شمیم حنفی، ص ۲۹)

علامہ اقبال نے جس طرح مغربی تہذیب کو ہدفِ تنقید بنایا جدید غزل گو شعراء کے یہاں بھی اس سے بیزاری کا اظہار ملتا ہے۔

علامہ اقبال کے عشق کا تصور روایت کے برخلاف پاکیزہ، منفرد اور بلند وبالا ہے، جس کا ایک وسیع نصب العین ہے۔ مگر جدید غزل گو شعراء کے یہاں عشق کا تصور خالص جنسی وجسمانی رشتوں تک ہی محدود ہے، جو عریانیت اور بے راہ روی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ علامہ اقبال نے اسی مغربی تہذیب کے دوررس نتائج کو محسوس کرتے ہوئے کہا تھا:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پر آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

مغرب کی اسی اندھی تقلید کے نتیجوں کو جدیدیت پسند شعراء کسی عذاب سے تعبیر دیتے ہیں:

مانگی تھی اک کرن شبِ تنہائی کے لئے اب روشنی عذاب ہے بینائی کے لئے
مظفر حنفی

مگر باوجود اس کے جدید غزل گو شعراء اور علامہ اقبال اور جدید غزل گو شعراء کے تصور عشق کے معاملے میں جو بات مماثلت کی جانب اشارے کرتی ہے وہ یہ ہے کہ علامہ اقبال نے جس

طرح عقل کے مقابلے میں عشق کو اولیت دی ہے جدید غزل گو شعراء نے بھی عقل کے مقابلے جنوں کو ہی سرفراز کیا ہے، جسے اقبال کے اثرات سے خالی نہیں کہا جا سکتا۔

جدید عہد اور جدید غزل میں مغربی تہذیب کی وہ تمام تر برائیاں در آئی تھیں جس میں جسمانی رشتوں کی بے راہ روی اور ترقی کی اندھی دوڑ میں رشتوں کا بکھرتا بھرم جسے جدید غزل گو شعراء نے اپنی شاعری میں پیش بھی کیا اور اس سے بیزاری کا اظہار بھی۔

جدید غزل گو شعراء نے اقبال کی شاعری سے اثرات قبول نہیں کئے یہ بات بار بار دہرائی جاتی رہی ہے۔ ہمیں بھی اس میں ہٹ دھرمی سے تعلق نہیں لہٰذا ناقدین کو جدید غزل گو شعراء پر اقبال کی شاعری کے براہِ راست اثرات قبول کرنے میں تامل ہو سکتا ہے مگر بالواسطہ طور پر ان موضوعات جن میں وجودیت، عقل و عشق، مشرقیت کے ساتھ حرکت و عمل اور جدوجہد کا تصور بڑی حد تک اقبال ہی سے متاثر ہے، شعوری انکار کے باوجود جدید غزل گو شعراء جن میں باقر مہدی، مظفر حنفی اور ندا فاضلی وغیرہ کے یہاں ان اثرات کے نمونے کمیاب ضرور ہیں مگر نایاب نہیں۔ اقبال کے فلسفہ خودی اور جدیدیوں کے فلسفہ وجودیت کے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں

مری خود آگہی اس طرح آئینہ دکھاتی ہے انا کا خود سر جذبہ مجھے پاگل نہیں کرتا

مظفر حنفی

میں نظر آوں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں ہی گواہی ہر اک آئینہ گر سے چاہوں

کشور ناہید

اسی طرح جہد و مسلسل کا نظریہ بھی اقبال کا ہی مرہونِ منّت ہے:

کوئی پناہ نہیں کوئی جائے پناہ نہیں حیات جہدِ مسلسل ہے آدمی کے لئے
اک اضطرابِ مسلسل کا نام ہے جینا کہ موج موج کی شورش ہے سمندر بھی

باقر مہدی

دن بتانے کے لئے نئے خواب تراش رات کو شیشہ و مہتاب تراش
خود ہی کشتی میں بنا لے سراخ اور پھر حیلاء گرداب تراش

مظفر حنفی

عقل وعشق کے معاملے میں جدید غزل گو شعراء اقبال ہی سے اثرات قبول کرتے نظر آتے ہیں جس میں وہ اقبال کی طرح عقل کے مقابلے میں عشق کو ہی اولیت دیتے نظر آتے ہیں:

عقل گر چہ شگفتہ گنچہ ہے عقل بادِ سحر کو کہتے ہیں
عقل ایک آئینہ سہی لیکن عشق آئینہ گر کو کہتے ہیں

مخمور سعیدی

اہلِ خرد کے ماضی و حال چند کتابیں چند خیال
دکھ کی دھوپ میں یاد آئے تیرے ٹھنڈے ٹھنڈے بال

ناصر کاظمی

دردِ دل آج بھی ہے جوشِ وفا آج بھی ہے زخم خانے کا محبت میں مزا آج بھی ہے

باقر مہدی

موضوعات کے علاوہ بھی جدید غزل گو شعراء کے یہاں اسلوب وآہنگ میں اقبال سے متاثر ہونے کا رجحان ملتا ہے۔ جس میں کئی مقام پر شعوری تقلید کا احساس بھی گہرا ہو

جاتا ہے۔لہٰذا تمام تر انکار اور اقرار کے باوجود کہہ سکتے ہیں کہ اردو غزل پر عہد بہ عہد براہ راست اور بالواسطہ طور پر اقبال کے اثرات کا سرِ سے انکار ممکن نہیں۔ان کے معاصرین سے لے کر ترقی پسند اور جدید غزل گو شعراء تک اقبال کے اثرات کی نشاندہی مشکل امر ضرور ہے مگر ناممکن ہرگز نہیں۔

تھائی لینڈ کے رنگ ڈاکٹر الطاف یوسف زئی کے سنگ

ڈاکٹر قمر النساء

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو و فارسی

گلبرگہ یونیورسٹی کرناٹک, انڈیا 585106

ملخص

سفر نامہ اردو نثر کی مقبول ترین صنف ہے سفر نامہ اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے ۔جب کوئی حساس طبعیت اور قرطاس وقلم کا ماہر شخص سفر کرتا ہے تو وہ اپنے سفر کی روداد کچھ اسطرح بیان کرتا ہے کہ قاری بھی اس لفظی دنیا سے خیالی دنیا میں سفر کرنے لگتا ہے سفر ناموں کی ادبی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا سفر ناموں سے قوموں اور ملکوں کے حالات سے آگہی حاصل ہوتی ہے۔سفر نامے صرف معلومات میں اضافہ کا باعث ہی نہیں ہوتے بلکہ اس سے مختلف ملکوں اور قوموں کے حالات سے آگہی ہوتی ہے ۔سفر نامے صرف معلومات میں اضافہ کا باعث ہی نہیں ہوتے بلکہ اس سے مختلف ملکوں کی مختلف قوموں کی تہذیبوں، زبانوں ،رہن سہن، رسم ورواج ،طرز معاشرت کو سمجھنے میں بھی معاون ہوتے ہیں ۔اوران معلومات سے ہم استفادہ بھی کر سکتے ہیں۔ایک ایسا ہی سفر نامہ ڈاکٹر الطاف یوسف زئی کا ''تھائی لینڈ کے رنگ'' ہے جو عملیت وادبیت سے پر ہے جو تھائی لینڈ کی معاشرت ،تہذیب ،ثقافت ،معیشیت ،تعلیم اور دیگر سماجی امور کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے مصنف کا اسلوب منفرد اور دلچسپ ہے جو شروع سے آخر تک قاری کو اپنی گرفتے میں لئے ہوتا ہے اس سفر نامے کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ موجودہ دور میں سفر ناموں کی اہمیت کیا ہے۔

بلند کردار، اخلاص و عاجزی کا مینار، فلسفہ کا افتخار، منطق کا وقار، اصول کے علمبردار، انا

کے پرستار، پیشہ سے استاد، تکلم میں موسیقیت، تبسم میں حلاوت، شعبہ کی وجاہت، مزاج میں شرافت، تحریر میں بلاغت، تقریر میں فصاحت، بے مثل ذہانت، اس پر شوخی وظرافت، دل شفاف اور صاف، جی ہیں انکا نام ہے الطاف۔

کسی بھی شعبے میں ایسے لوگ بہت ہی کم ہوتے ہیں جو نہ صرف اپنے ہم عصروں کے دل میں اپنی عزت پیدا کرنا جانتے ہیں۔ بلکہ نو واردگان کی حوصلہ افزائی کر کے اس شعبے کی آبیاری کا کام بھی کرتے ہیں۔ادب کے شعبے میں ایک ایسی ہی شخصیت ڈاکٹر الطاف یوسف زئی کی ہے جنکے لیکچرز، تبصرے، تحقیقی وتنقیدی مضامین، شاعری اور سفر نامہ وغیرہ تشنگان ادب کی تشفی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔

تحریر سے اسکی ہے عیاں خوبیٔ تقریر
جو بات یہ کہتا ہے حقائق کی ہے تفسیر

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی دنیائے ادب کا نہایت ممتاز ومحترم نام ہے۔انکے مطالعے کی وسعت، فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی، انکی تجزیاتی سوجھ بوجھ اور طرز تحریر اپنی مثال آپ ہے۔

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی کا تعلق پاکستان کے خیبر پختونخوا کے ایک علاقے سوات سے ہے۔سوات کو پاکستان کا سوئزرلینڈ بھی کہا جاتا ہے۔لوگوں کا خیال ہے کہ یہاں کے لوگ کافی ذہین ہوتے ہیں۔اور یہ علاقہ نہایت ہی خوبصورت ہے یہاں کے خوبصورت قدرتی مناظر پہاڑیاں وغیرہ سیاحوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ڈاکٹر الطاف یوسف زئی ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ میں بحیثیت استاد درس وتدریس میں منہمک ہیں۔آپ ایک ذہین وفطین شخصیت کے مالک ہیں۔تحقیق وتنقید سے گہرا لگاؤ ہے۔نثر وشاعری دونوں اصناف پر یکساں عبور رکھتے ہیں اب تک آپکی ۴ کتابیں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو کر داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔''اردو نظم اور 9/11'' آپکی پہلی تصنیف ہے۔اس میں خود ڈاکٹر الطاف یوسف زئی صاحب کی بھی اس موضوع پر لکھی نظم شامل ہے۔''مختار مسعود کا اسلوب'' آپکی دوسری تصنیف ہے۔جبکہ تیسری تصنیف مشہور وممتاز مزاح نگار مشتاق احمد

یوسفی کے پٹھان کرداروں کا پشتو ترجمہ ہے۔اس کتاب کو HEC ہائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان نے ۵ لاکھ انعامی رقم کے ساتھ توصیفی سند سے نوازا ہے۔ایک سفرنامہ ''تھائی لینڈ کے رنگ'' بھی ۲۰۱۵ میں شائع ہوکر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔مختار مسعود کی کتاب آواز دوست کا پشتو ترجمہ ابھی حال ہی میں چھپی ہے۔آپکی ۴ کتابیں زیر اشاعت ہیں۔آزاد کشمیر میں اردو نعت کی روایت، آزاد کشمیر میں اردو حمد کی روایت، اقوال مشتاق احمد یوسفی اور اقوال مختار مسعود وغیرہ یہ بھی بہت جلد اردو کے سرمایہ ادب میں اضافے کا باعث بنیں گی۔اسکے علاوہ آپ رسالہ ''ادراک (سہ ماہی)'' کے مدیر بھی ہیں۔

آپکے متعدد مضامین قومی اور بین الاقوامی علمی وادبی جرائد کی زینت بنتے رہتے ہیں ۔بڑے بڑے ادباء وشعراء جیسے مشتاق احمد یوسفی، مختار مسعود اور رشید احمد صدیقی جیسے قد آور ادبی شخصیات سے شناسائی نے انکے ذوق کو مہمیز کیا۔مختار مسعود جیسی شخصیت کی تحریروں کو سمجھنا ہی از حد دشوار ہے اور ڈاکٹر الطاف یوسف زئی نے مختار مسعود کی تحریروں کا اسلوبیاتی مطالعہ کیا ہے جو قابل صد ستائش ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر نذر عابد اور ڈاکٹر ارشاد اعوان رقمطراز ہیں۔

ڈاکٹر نذر عابد:

> ''مختار مسعود جیسے صاحب طرز نثر نگار کو محض پڑھنے اور انکی تحریروں سے حقیقی معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لئے جس پس منظری مطالعے اور بلند سطح کے زوق سلیم کی ضرورت پڑتی ہے انکی تحریروں پر قلم اٹھانے کی جسارت کرتے ہوئے اس سے کہیں زیادہ تبحر علمی اور خوش ذوقی درکار ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر الطاف یوسف زئی لائق صد تحسین ہیں۔۔۔۔،انھوں نے مختار مسعود کے فنکارانہ نثری اسلوب کا دقت نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے انکے ہاں اسلوبیاتی سطح پر موجود ایسے بنیادی عناصر کا سراغ لگایا ہے جو انکی نثر کے بانکپن اور خوبصورتی کا باعث بنے ہیں۔''

ڈاکٹر ارشاد اعوان:

''مختار مسعود کے اسلوب پر ڈاکٹر الطاف یوسف زئی کی تحریر لفظ لفظ پڑھی مختار مسعود کے فارسی وعربی آمیز اسلوب تحریر کو اس سادہ پرکاری سے جانچنا ،ڈاکٹر صاحب کے حاشیہ انتقاد کی صلاحیت ہی کی نہیں ذوق سلیم اور طباعی کی بھی دلیل ہے۔۔میں سمجھتا ہوں کہ مختار مسعود کی خوش قسمتی ھیکہ انھیں ایسا قلم نصیب ہوا جس نے انھیں شہرت عام بخشی اور ایسا شخص نصیب ہوا جو رسمی تبصرہ نگار نہیں۔''

آپکی قابلیت اور علمیت ہی ہے جو ادب کی ایسی قد آور شخصیات کے اسلوب پر قلم اٹھایا ۔اور اسکو کامیابی سے ہمکنار کروایا۔ڈاکٹر الطاف یوسف زئی نے صرف تحقیقی وتنقیدی کتابیں ہی قارئین کو نہیں دیں بلکہ انہوں نے اپنے تھائی لینڈ کے سفر کی پوری روداد کو سفرنامہ کی شکل دی اور اپنے اس سفر میں شامل کیا۔

سفرنامے کا شمار اردو زبان کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے چشم دید واقعات کو ضبط تحریر میں لانا سفرنامہ ہے۔اسلئے ادب میں سفرناموں یا سیاحت ناموں کی ایک خاص اہمیت رہی ہے۔

یہ وہ صنف ادب ہے جو معلومات بہم پہنچاتی ہے ۔بصیرت بھی دیتی ہے اور پڑھنے والے کو تخلیقی ادب کا لطف وانبساط بھی فراہم کرتی ہے۔اسکے ذریعے قاری دنیا کی دوسری قوموں کے تہذیبی جغرافیائی اور تمدنی حالات سے آگاہی حاصل کر کے انسانی فطرت کی وسعتوں سے آشنا ہوتا ہے۔اسطرح سفرنامہ نگار کے دل ودماغ میں وسعت اور کشیدگی پیدا ہوتی ہے اردو میں کم وبیش گذشتہ دوسو سال کی مدت میں بے شمار سفرنامے لکھے گئے ۔یہ سفرنامے مختلف مقاصد،محرکات اور ضرورتوں کے تحت ضبط تحریر میں آئے اسلئے ان میں تنوع بھی ہے اور ذہنی رویے کی رنگارنگی بھی۔یہ

صرف اردو زبان وادب کا گرانقدر سرمایہ ہی نہیں ہے بلکہ سفرنامے اپنے عہد کی تاریخی اور سماجی دستاویز ہیں۔سفرنامے کے متعلق **ڈاکٹر قدسیہ قریشی** رقمطراز ہیں۔

''سفرنامہ روداد سفر کا نام ہے سفر عربی لفظ ہے لغت میں اسکے معنی مسافت کرنے یا قطع مسافت کے ہیں۔

سفر سے تجربہ وسیع ہوتا ہے زمانے کے نشیب وفراز دیکھ کر طبعیت میں بیداری، ہوشیاری اور دل میں خود اعتمادی اولوالعزمی اور آزادی خیالی پیدا ہوتی ہے۔جب سیاح مختلف اقوام کے رسم ورواج ،طرز معاشرت ،تعلیم وتربیت ،تہذیب وتمدن اور انکے سیاسی وانتظامی امور سے واقف ہوکر اپنے وطن واپس آتا ہے۔تو ان تمام باتوں سے استفادے کی کوشش کرتا ہے اسطرح علم اور تجربے میں اضافہ ہوتا ہے اسلئے کہا گیا ھیکہ

بسیار سفر باید تا پخت شود خامے'' زیادہ سے زیادہ سفر کروتا کہ تمہاری خامیاں دور ہوجائیں۔

(اردو سفرنامے انیسویں صدی میں۔ڈاکٹر قدسیہ قریشی ص ۲۱)

محققین نے یونانی مورخ ہیروڈوٹس (Herodotus) کو اولین سفرنامہ نگار مانا ہے۔سفرنامہ کے معنی داستان سفر، روداد سفر یا سفر کے قصے کے ہیں۔جسے تحریری طور پر پیش کیا گیا ہو۔انگریزی میں اسے سفر کو بیان کرنے والی متحرک تصاویر یا مصور تقریر بتایا گیا ہے۔

"A motion picture of illustrated

lecture describle travels"

قطب النساء ہاشمی نے اپنی کتاب ''تین مسافر'' میں سفرنامہ کی ابتداء داستان اور کہانی سے کی ہے۔اقتباس دیکھئے۔

''سفرنامہ کی ابتداء ضمنی طور پر داستان اور کہانی کے ساتھ ساتھ ہوئی

۔سفرنامے کے مصنف کا مقصد یہ ہرگز نہیں تھا کہ سفرنامے لکھے۔البتہ اسکا ابتدائی کردار زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک باقی نہیں بلکہ جلد اسکو عملی پشت پناہی حاصل ہوگئی۔قوت عمل اور قوت تسخیر کے زیر اثر وجود میں آنے والی یہ صنف ادب کئی دوسرے شعبہ ہائے علوم کی مددگار رہوئی۔زمانہ قدیم سے ہر زبان میں سفرناموں نے معلومات فراہم کرنے کا کام انجام دیا۔''

(تین مسافر۔از۔قطب النساء ہاشمی ۹۰۱)

سفرناموں کی اس صنف میں ڈاکٹر الطاف یوسفزئی کے سفرنامہ ''تھائی لینڈ کے رنگ'' ایک ایسا سفرنامہ ہے۔جسکے مدار میں افسانہ، جگ بیتی رپورتاژ، حقیقت، تصوف، مذہب، سائنس اور فلسفہ سب کچھ سما گیا ہے۔۲۴ دن کے اس ٹرپ کو ۸۰ صفحات میں مصنف نے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔جو دیدہ زیب سرورق اور تصاویر کے ساتھ شائع ہوا۔''تھائی لینڈ کے رنگ'' عنوان کے تحت **ڈاکٹر سفیان** کے بصیرت افروز خیالات دیکھئے۔

''ڈاکٹر الطاف کو یہ اعزاز حاصل ھیکہ انکی خوبروئی، صحت اور پاک دامنی کو پیش نظر رکھتے ہوئے HEC نے انھیں تھائی لینڈ کے لئے منتخب کیا۔۔۔ڈاکٹر الطاف نے اس سفرنامے میں تہذیبی آثار کا بھی تعارف کروایا۔نیز تھائی لینڈ کے مذہب، سیاست اور معیشت پر بھی مفصل بحث کی ہے بے ساختگی اور برجستگی کو قائم رکھتے ہوئے انتہائی سادہ اور موثر انداز میں اپنے نفس مضمون کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ۔از۔ڈاکٹر الطاف یوسفزئی ص۱۳)

''تھائی لینڈ کے رنگ'' سفرنامہ روشنیوں کے شہر سے شروع ہوتا ہے۔''مسافر''اس سفرنامے کا مرکزی کردار ہے جو کہ خود مصنف ہے۔مسافر نے اس ملک کے لوگوں کی تصویریں یوں پیش کی ہیں کہ سفرنامے میں حقیقت، افسانے کی طرح دلچسپ بن گئی

ہے۔حقیقی کرداروں کی شمولیت نے اس سفر نامے کو زندگی کی قدروں کا آشنا اور حقیقت نما بنا دیا ہے۔چنانچہ حقائق کی بوقلمونی گرماتی بھی ہے اور ذہن کو جھنجھوڑتی بھی ہے۔**ڈاکٹر نذر عابد** کے خیالات بعنوان ''البیلے سیاح'' کے اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔

> ''ڈاکٹر الطاف یوسفزئی اپنے اس سفر نامے میں ایک البیلے سیاح کے روپ میں نظر آتے ہیں۔جو تھائی لینڈ کے مناظر کو کھلی آنکھ سے دیکھتا ہے۔وہاں کے لوگوں کا کھلی بانہوں سے استقبال کرتا ہے۔اور انکے خیالات اور احساسات وجذبات کو کھلے ذہن سے پڑھتا ہے۔انکی اسی کشادہ نظری اور وسعت قلبی نے انھیں تھائی لینڈ کی تہذیب وثقافت کو سمجھنے اور وہاں کے باسیوں کے باطن میں جھانکنے کا ظرف اور حوصلہ عطا کیا ہے۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ۔از۔ڈاکٹر الطاف یوسفزئی ص ۱۵)

سفر نامہ ''تھائی لینڈ کے رنگ'' میں مسافر ۲۴ دیگر لوگوں کے سنگ روانہ ہوا۔یہ وفد چونکہ سرکاری تھا تو مسافر نے یہ ستم کیا کہ یہ مناظر وظاہر کے ساتھ ساتھ اپنے ہم سفروں اور انکے اعمال وافعال پر بھی کڑی نظر رکھی۔اور جہاں بھی مسافر (مصنف) نے عقل سے نجات حاصل کر کے دل کو آزاد چھوڑنے کی جرات کی وہیں اسکی تصویر پہلے دل کے آئینے میں محفوظ کی اور پھر سفر نامے کے صفحات پر اتار دی۔اپنے اس سفر نامے میں ڈاکٹر الطاف یوسفزئی نے ''ساتھ ساتھ چل کے بھی' راستہ مسافر ہے'' کے عنوان سے اس سفر نامے کے متعلق اپنی بات کچھ اسطرح رقم کی ہے۔

> ''تھائی لینڈ جانے کا میرا بنیادی مقصد اپنی علمی استعداد کی بڑھوتری تھا۔دیکھا جائے تو میرا یہ سفر نامہ دو لفظوں کے گرد مطوف ہے اقدار کی زبوں حالی کا نوحہ اور نئی منزلوں کی تلاش پر خوشی کے گیت۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ۔از۔داکٹر الطاف یوسفزئی ص ۱۷۔۱۶)

الطاف یوسفزئی کے بے پناہ حافظے نے انکے یہاں یادنگاری کے فن کو مضبوط حیثیت

دی ہے ۔اس سفرنامے میں 'شعور کی رو' تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ جہاں انہوں نے قدیم یادوں کا تذکرہ کیا ہے وہیں ماضی کے ساتھ زمانہ اور حال بھی دیکھا ہے۔

اپنے سفرنامہ میں مشاہدات کو الفاظ کی صورت میں مجسم کرنے کی کاوش کی ہے۔شعور کی رو انھیں کبھی ماضی میں لے جاتی ہے تو کبھی حال پر آنسو بہانے پر آمادہ کرتی ہے۔اس سفرنامہ میں ایک ایسی تہذیبی شخصیت کا اسلوب موجود ہے جس نے لفظ کو گویائی عطا کردی ہے اور ہر جملے کو تہذیب کا نقش بنادیا ہے۔الطاف یوسفزئی کا لہجہ ندی کی طرح ہے جو کناروں کو کاٹے بغیر میدانوں میں بہہ رہی ہے اور ذہنوں کو سیراب کررہی ہے۔

الطاف یوسفزئی کی مادری زبان پشتو ہے اور اردو روزی روٹی کی ۔۔اردو جو کہ پاکستان کی قومی زبان ہے انکو جتنا عبور پشتو زبان پر ہے اس سے کہیں زیادہ اردو زبان پر ملکہ حاصل ہے ۔آپکے سفرنامہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''خاتون گائیڈ گویا ہوئی چلو چلو۔۔۔اس خاتون کی اردو چلو چلو سے آگے نہ بڑھی مگر ایک غیر ملکی کے منہ سے اپنی قومی زبان کے ایک ہی لفظ کو دوبار سن کر سفر کی ساری تھکن دور ہوگئی۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ۔ڈاکٹر الطاف یوسفزئی ص۲۱)

اردو زبان ایک میٹھی شیریں زبان ہے۔اردو زبان کے چاہنے والے دنیا کے ہر حصے میں آباد ہیں اور الطاف یوسفزئی بھی اردو کے سچے عاشق اور شیدائی ہیں۔الطاف یوسف زئی کو پشتو زبان سے گہرا لگاؤ اور اپنی قومی زبان اردو سے والہانہ عشق ہے۔وہ اردو کے متعلق رقمطراز ہیں۔

> ''یہ اردو کا اعجاز ہے کہ پاکستان کے کسی بھی علاقے کی علاقائی زبان نہ ہوتے ہوئے سب کی پسندیدہ زبان ہے اور قومی اتحاد کے لئے ایک شیرازہ بند قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ۔ص۲۱)

تبدیلی ایک قدرتی عمل ہے۔جو ہر دور میں جاری رہا ہے اوران تبدیلیوں کا اثر جہاں سماج کے ہر طبقے پر پڑا تو سماج کا اہم حصہ خواتین اس سے کیسے مستثنیٰ رہ سکتی تھیں۔انھیں تبدیلیوں کا نتیجہ ہے کہ گھروں میں کھانا پکانے اور سلائی کڑھائی میں مصروف رہنے والی خواتین آج آسمانوں میں جہاز اڑا رہی ہیں۔اور سمندر کی گہرائیوں کو کنگھال رہی ہیں ایک ایسی خاتون نیرومن ہیں۔ اس سفرنامے کا اہم کردار ہے جنکے خدوخال سفرنامہ نگار نے بڑے مشاہدے کے بعد جانا اورانکی شخصیت کو بڑی صناعی سے کاغذ پر اتارا۔

''بلند قامت،زردی مائل چہرہ،چہرے پر مسکراہٹ کا بسیرا دل میں جھانکنے والی مسکراتی آنکھیں،آواز کی بچ عام عورتوں سے قدرے مختلف اسی لئے جب بولتی تو منہ سے پھول جھڑتے تھے۔اندر کی طرف دھنسے ہوئے کندھوں نے انکی متانت اور عاجزی کو اور ابھارا تھا۔نتھنے قدرے بھاری مگر چہرے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے تھے ساتھ بیٹھے ایک مندوب سے رہا نہ گیا کہا کہ اس خاتون میں کس قدر ممتائی محبت ہے۔ میں نے کہا شاید اسلئے شادی بھی نہیں کی کہ اسکو روایتی ماں بننے کی ضرورت ہی نہیں۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ص ۲۵)

نیرومن اس سفرنامے کا سب سے جاندار اور شاندار کردار ہے۔وہ ایشین انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی میں پروگرام اسپیشیلسٹ اور علمی وتربیتی وترویجی شعبے کی صدر نشین بھی ہیں۔اور وہ اس ادارے میں آٹھ سال سے خدمات انجام دے رہی تھیں۔اس سفرنامے کے مسافر کو اپنے قول وفعل سے متاثر کرتی ہیں۔انکا شخصی وقار اور عاجزی وانکساری کا جذبہ مسافر کی توجہ اپنی جانب مبذول کرواتا نظر آتا ہے۔

مصنف عورت کی سادگی اور پاکیزگی کا قائل ہے وہ عورت کے جلال،جمال اور کمال سے متاثر ہونے والے شخص ہیں۔جہاں انکو تھائی لینڈ کی بے راہ روی اور عورت کو کھلونا سمجھنے

والے اس معاشرے کی نیرومن نے متاثر کیا جو محنت اور سادگی کی اعلیٰ مثال تھیں۔تو وہ پاکستان کی نورآمنہ ملک کی شخصیت سے ازحد متاثر تھے جو حسن واخلاق کا مجسمہ ہیں جیسے نیرومن اپنے کام اور اپنے فرائض تئیں مخلص تھیں ویسے ہی آمنہ ملک اس مرد اساس معاشرے میں اپنا وجود منوانے والی تھیں۔الطاف یوسفزئی نے نیرومن اور نورآمنہ ملک کی شخصیت کا موازنہ دلچسپ اور انوکھے شاعرانہ طرز میں کچھ اسطرح بیان کیا ھیکہ ہمیں انکے اسلوب اور انداز بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

''اپنے کام میں مستعدی اور تکمیلیت پسندی کی خواہش میں دن رات مگن نیرومن اگر برف ہے تو نورآمنہ نار،ایک میں حدت ہے تو دوسری میں شدت،ایک طلائی تو دوسری نقرئی ،ایک شعلہ فگن تو دوسری اجلی اور نورانی،دونوں معمولات زندگی کے لئے درکار اور کارآمد۔انتہائی سادہ لباس میں ملبوس اتنی سادہ و پرکار اور باہمت خواتین جلال، جمال اور کمال کی صفات سے مالا مال اور جہاد زندگانی میں یقین محکم عمل پیہم اور محبت فاتح عالم کی شمشیروں سے لیس،زندہ ہوں تو میان اور گزر جائیں تو تہہ خاک'ازمن وتو زندہ تر''۔

(تھائی لینڈ کے رنگ۔۔۔ص ۲۷)

مصنف کا طرز تحریر تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے انکے الفاظ علمی ذوق کی دلالت کرتے ہیں۔طرز بیان سادہ اور دلکش ہے۔کہیں کہیں قافیہ پیمائی کی ہے۔بعض جگہ داستان کی سی دلچسپی پیدا کی ہے مصنف خود بھی سفرنامہ کا مزہ لیتا ہے اور قاری کے لئے بھی دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے ۔یہ سفرنامہ اتنا دلچسپ،شگفتہ،شیریں اور دل آویز ہے کہ ہاتھوں میں لینے کے بعد پورا پڑھے بغیر ہاتھوں سے رکھنے کو دل نہیں چاہتا۔انھوں نے اپنے وسیع علمی مطالعہ کو گل بوٹوں سے سجا کر پیش کیا ہے۔تھائی لینڈ کی تہذیب وہاں کے طریقہ معاش وہاں کے لوگوں کے عادات واطوار غرض وہاں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔وہاں کے بازار،رسم ورواج،طرز عمارت،رہنے سہنے

کا ڈھنگ اور طرز تمدن وغیرہ۔ ساری تفصیلات کو قلمبند کیا اس میں مسافر نے اپنے لباس کے متعلق بھی بتایا ھیکہ وہاں کے لوگ اس لباس کی بہت زیادہ قدر کرتے اور انکی پوشاک کو دیکھتے رہتے ہیں

''دوران ٹریننگ میرے لباس کو منتظمین نے سراہا۔ مس اے اکثر کہتی کہ تمہارا قومی لباس کتنا آسان اور جاذب نظر ہے۔ ویرویٹ جو، سے بھی جب بھی ملاقات ہوتی وہ شلوار قمیص اور واسکٹ دیکھ کہ کہتا ہے۔

what a graceful dress you wear i like this very much"

(تھائی لینڈ کے رنگ ص ۴۹)

تھائی لینڈ کے رنگ میں مسافر کے سبھی رنگ عیاں ہوتے نظر آتے ہیں۔ آپکا سفر نامہ قوس وقزح کے رنگوں کا حسین امتزاج ہے ہر رنگ میں ایک آہنگ، ہر آہنگ میں ایک نئی ترنگ، ہر ترنگ میں ایک نئی امنگ اور ہر امنگ میں تھائی لینڈ میں بھی پاکستانیوں کے سنگ تھے۔ اس قوس وقزح کے رنگوں میں مسافر کی وطنی محبت کا رنگ سبھی رنگوں پر غالب نظر آتا ہے۔ اس سفر نامے میں مصنف نے بھاگتے دوڑتے لمحوں کو مٹھی میں بند کرنے کی اور چہروں اور آوازوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس سفر نامے سب سے اہم جذبہ ہم وطنوں سے محبت کا جذبہ ہے۔ اور الطاف یوسفزئی سفر نہیں کرتے بلکہ سرزمین پاکستان کی مٹی کے ہر ذرے کو دل میں اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انکا یہ سفر نامہ پاکستانیوں سے محبتوں کا گلدستہ ہے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ شہر یا قصبہ از خود کسی جگہ قائم نہیں رہتے وہ تو انھیں کے ساتھ آباد رہتے ہیں جنہوں نے آباد کیا تھا چنانچہ انھوں نے تھائی لینڈ میں مقیم پاکستانی پٹھانوں کا تلاشا اور انکی زندگی کا پورا جامع اور مختصر نقشہ کھینچ دیا ہے۔

''پٹھانوں کی ایک بڑی تعداد یہاں کی شہری ہے۔ یہاں تکہ کہ جنوبی تھائی

لینڈ میں تو ایک صوبے کا نام بھی پٹھانی ہے اسی طرح شمال میں چائنا کی طرف سانولوک اور چنگ مائی صوبوں میں کثیر تعداد میں پشتون آباد ہیں۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ۔۔ص۵۰)

وہاں آباد مختلف پٹھانوں کے متعلق کئی معلومات یکجا کردی ہیں۔ fah.ke.hah.halah.hotel کے مالک کے والد کا تعلق پاکستان کے بٹگرام سے ہے ۔یہاں موجود پاکستانی مسجد کے امام بھی پاکستانی ہیں بنکاک کے علاقے کے ہوٹل کا ویٹر شیخو بدر ے کا تھا۔الیاس خاں۔پاتیہ کا سب سے مالدار آدمی بائی خان،الف لیلیٰ ہوٹل کے مالک علی خان ،ایک اور پاکستانی تھائی سلمان جو تھائی لینڈ میں دیراسک سوانی ایوس کے نام سے مشہور ہے۔ سلمان کو اسکی خوبصورتی اور جاذبیت کی وجہہ سے تھائی قوم نے handsome guy کا لقب دیا۔ایک اور پاکستانی تھائی عبدالغفار جسکا تعلق ساہیوال سے ہے جو مشہور بزنس مین ہے۔تھائی اسلامک بینک کے پریزیڈنٹ پراڈکٹ ڈویلپمنٹ کے طور پر خدمات انجام دے رہے فہد یوسف زئی بھی پٹھان ہیں۔اسکے علاوہ پلانان جو بٹگرام کا رہنے والا،فردوس لالہ،تھائی نام بی کے خان (باچا خان)اور ریڈار وچر وغیرہ غرض انہوں نے وہاں تھائی لینڈ میں ایک چھوٹا سا پاکستان ڈھونڈ نکالا ہے۔

''تھائی لینڈ کے جنوب میں پانچ صوبے تراتیوت، بدجائے ،ستون یلہ اور پٹھانی خالص مسلم آبادی والے صوبے ہیں۔پاکستان خصوصاً خیبر پختونخوا کی بہت بڑی آبادی یہاں مستقل آباد ہے۔وہی بود و باش،اسی طرح کے گھر وہی حجرے،حجروں کے اندر دالان میں چارپائیاں لگتا ہے۔خیبر پختو نخوا میں آگئے ہیں۔۔۔یلہ صوبے میں ایک بہت بڑی مسجد ہے مسجد کا سارا انتظام پٹھان کمیونٹی کے پاس ہے۔۔۔اکثر کاروبار پاکستانی نژاد تھائیوں کے ہاتھ میں ہے۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ص ۵۶۔۵۵)

تھائی کی معیشیت ،تہذیب ،ثقافت کا بھی جامع انداز میں نقشہ کھینچا ہے۔وہاں موجود مساجد کے ساتھ ساتھ وہاں کے تاریخی مقامات کے بارے میں ضروری اوراہم چیزیں ناظرین کو مہیا کروادی ہیں جیسے وہاں کے اسلامی سنٹر کے متعلق مص ف نے اپنے خیالات کوان الفاظ میں روشنائی عطا کی ہے۔

''بنکاک سٹی کے اندر رام کم ہینگ روڈ پر ایک چوڑی گلی میں تھوڑے فاصلے پر اسلامک سنٹر کی عالی شان عمارت ہے یہ عمارت تھائی لینڈ میں مسلم آبادی کے اتحاد کی نشانی ہے۔یہاں ۵ سے ۶ ہزار آدمی آسانی سے نماز ادا کر سکتے ہیں۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ص ۵۷)

مساجد،اسلامک سنٹر کے بعد مصنف نے وہاں موجود تھائی پٹھان کلب کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔اوراس کلب کومصنف نے تھائی لینڈ کے پٹھانوں کا''لویہ جرگہ'' کہا ہے اوراس کلب کے کئی ممبر تھائی لینڈ کے پارلیمنٹ کے ممبر بھی ہیں۔

جہاں مصنف نے وہاں کے مذہب،ادب اورسیاست کو بیان کیا ہے وہیں تھائی لینڈ کی عیاشی اوررنگین زندگی کی بھی عکاسی کی ہے۔انکے مطابق یہاں کی راتیں۔

''یہاں کی رنگین راتیں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں عریانی کا اشتہار بنی دوشیزائیں ،سیاحوں کو غمزوں ،عشووں اور اداؤں سے بوم بوم کی دعوت دیتی نظر آتی ہیں۔دنیا بھر سے جسم فروش حسینائیں یہاں دولت لوٹنے اور عزت لٹانے آتی ہیں۔۔۔پاتیہ کی رنگین زندگی سرشام شروع ہوجاتی ہے اورصبح تک جاری رہتی ہے۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ص ۶۰)

اس سفرنامے کی خاص بات الطاف یوسفزئی کا اسلوب ہے جسمیں مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری اور مختار مسعود کی سنجیدگی ہے ۔شیرینی اور کڑواہٹ دونوں کا سنگم اس اقتباس میں دیکھئے۔

''ائیر پورٹ ہی پر ہم سب کے منہ میں پولیو کے قطرے ڈالے گئے اور یہ
احساس دلایا گیا کہ دنیا کے معاملات پر اس قدر غور وغوص کی ضرورت نہیں
ابھی آپ لوگ مہذب دنیا کے لئے اپاہج بچے ہی ہو۔''

(تھائی لینڈ کے رنگ ص۱۹)

مصنف ایک شاعر بھی ہے اور راقمہ کو انکی نظمیں پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ ایک باکمال شاعر اور عروض کے ماہر ہیں اسلئے اپنے سفرنامے میں جہاں اشعار کا استعمال کیا ہے وہیں انکی نثر بھی شاعرانہ طرز لئے ہوئے ہے۔

انھوں نے تھائی لینڈ کے واقعات اور حالات بیان کئے ہیں ۔اور کہیں کہیں پاکستان سے اسکا تقابل بھی کیا ہے سیاسی حالات ،تہذیب ،رہن سہن ،زراعت ،عہدیداروں کے نام ،تھائی لینڈ کی زبان ،بادشاہوں کا حال ،سودکاری سب ہی باتوں پر بحث کی ہے۔

ڈاکٹر الطاف یوسفزئی نے اس ملک کے عجائبات ،جغرافیائی اور تاریخی نو واردات اور کوچہ و بازار کے واقعات جمع کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔ یہ سفرنامہ دیکھی ہوئی حقیقت کو متخیلہ کی آنکھ سے بازیافت کرتا ہے اور شعور کی رو کی متحرک رو سے گزار کر ایک دلنشین رپورتاژ کی صورت دے دیتا ہے۔

ڈاکٹر الطاف یوسفزئی کی نثر ایک ایسا خوبصورت گلدستہ ہے۔جسمیں مختلف شعراء کے اشعار کی رنگینی ،ادباء کے تحریروں کی
چاشنی نظر آتی ہے ۔جو انکی زبان کو آرائشی اور حسین بنا دیتی ہے انکے وسیع اور عمیق مطالعے اور ہند و پاک کی تہذیبوں کے حوالے سے معلومات نے انکے سفرنامے کو جامعیت عطا کردی ہے۔ جہاں

وہ اورنگ زیب سے اشوک تک، مسلم تہذیب سے بدھ مت کی تعلیمات تک، بادشاہت سے جمہوریت، مذہب سے سیاست تک، عورت کی عصمت سے عفت تک، بے شرمی سے عریانی تک، حلال سے حرام تک، معیشت سے معاشرے تک، تعلیم سے تجارت تک، تھائی لینڈ کے باٹ سے پاکستانی روپے تک، گلی کوچوں سے شاہراہوں تک، جھونپڑیوں سے محلوں تک، زراعت سے تجارت تک، نارسائی سے پارسائی تک، غالبؔ سے تھائی بادشاہ تک، شاعری سے موسیقی تک، مختار مسعود سے مشتاق احمد یوسفی تک، مساج سینٹرز سے عبادت گاہوں تک، تھائیوں سے پٹھانوں تک غرض ۲۴ دن کے اس ۸۰ صفحات کے سفر نامے میں اپنے جذبات، خیالات، احساسات اور مشاہدات کو الفاظ میں ڈبو کر اس سفر نامے کے کینوس پر اتارا ہے۔

الغرض اس سفر نامے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سفر نامہ صرف کسی سفر یا سیاحت کی معمولی داستان یا سرسری بیان یا واقعہ نہیں بلکہ اسکے اندر نجانے کتنے پہلو پوشیدہ ہیں جو قدم قدم پر قاری کے مطالعے اور فکر کے نئے در وا کرتے ہیں یہ سفر نامہ بھی ایک تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور سماجی معلومات کا بیش بہا اور نادر خزانہ ہے تو دوسری طرف جغرافیہ، سیاست اور قدرتی مناظر کی دلچسپ اور دلکش تصویر ہے۔۔۔۔

کیفی اعظمیؔ ۔۔۔ترقی پسند و دیگر ناقدین کی نظر میں

عابد حسین گنائی، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ملخص

ہر عہد اور ہر دور میں ایسے لوگ اور شعرا پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے حرکت و عمل سے زندگی کو سنوارنے اور اُسے دوسروں کے لیے ذہنی انبساط کا سامان فراہم کرنے کی کوشش کی۔ خوشحال زندگی اور اچھے معاشرے کی تشکیل و تکمیل کے خواب دیکھے اور اُس عہد کے دوسرے لوگوں کو بھی دکھائے۔ ان میں وہ عظیم شخصیتیں زیادہ احترام کے قابل ہیں۔ جنھوں نے اپنی فنی صلاحیتوں کو معاشرے کی فلاح و بہبودی کے لیے وقف کر دیا۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ زیادہ تر شعرا کے یہاں بڑی حد تک اس جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اگر چہ تحریک سے منسلک زیادہ تر شعرا نے اپنی شاعری کا آغاز رومانی طرز سے کیا۔ لیکن باقاعدہ طور تحریک سے جڑنے کے بعد ان سبھی شعرا کے یہاں فکر اور احساس میں نمایاں تبدیلی دیکھنے کو ملی۔ اور آگے چل کر ان شعرا نے اردو ادب میں مارکسی خیالات و نظریات کو اہمیت دیتے ہوئے معاشرے کے طبقاتی تضاد اور سماج میں پیدا شدہ استحصال کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان شعرا نے سیاسی و سماجی بغاوت اور اشتراکی و عوامی انقلاب کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ انھوں نے اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو اپنی شاعری میں مارکسی خیالات و نظریات کے حوالے سے پیش کیا۔ اس لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کے یہاں موضوعات کی یکسانیت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی یکسانیت بھی پائی جاتی ہیں۔ ان ہی شعرا میں کیفی اعظمیؔ کا شمار بھی کیا جاتا ہے۔

کیفی ترقی پسند تحریک کے شعرا کے اُس حلقے سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے زندگی کے ہر دور میں محنت کش عوام، مظلوموں کی حمایت اور ان کی تحریکوں سے جڑے رہے جو انصاف اور آزادی کے لیے محکوم اور مظلوم انسانوں کی جدوجہد، ان کے عزائم، ان کی قوت اور ان کی آخری فتح پر اپنا ایمان اور عقیدہ رکھتے ہیں۔ کیفی اعظمی کی ابتدائی شاعری کے مخاطب بھی یہی کسان اور محنت کش عوام کا طبقہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن ناقدین نے کیفی اعظمی کی شاعری سے متعلق اپنے خیالات کا برملا اظہار کیا ان میں خاص کر احتشام حسین، محمد حسن، سجاد ظہیر، محمد علی صدیقی، قمر رئیس اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کے دائرے سے باہر جن ناقدین نے کیفی اعظمی کی شخصیت اور شاعری پر تنقیدی مضامین قلمبند کیے ہیں ان میں گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی، شافع قدوائی، انور سدید، جگن ناتھ آزاد اور سحر انصاری کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہیں۔ کیفی اعظمی ترقی پسند شعرا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں، اس لیے ان کے تحریروں میں وہ سبھی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہے جو ترقی پسند شعری اسلوب کی عام خصوصیات میں شمار کی جاتی تھی اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں وہ منفرد خصوصیات بھی موجود پائے جاتے ہیں جو ان کے انفرادیت کی نشاندہی کرتی ہے۔ کیفی اعظمی کی ترقی پسند شاعری اور اسلوب کے حوالے سے تحریک کے بانی سجاد ظہیر ان کے پہلے شعری مجموعے کے پیش لفظ میں یوں رقم کرتے ہیں۔ بقول سجاد ظہیر

> ''جدید اردو شاعری کے باغ میں ایک نیا پھول کھلا ہے ایک سرخ پھول ۔۔۔ کیفی کی شاعری قدیم و جدید دونوں قسم کی ادبی غلاظتوں سے پاک ہے ۔اس میں ترقی پسندی کی جھلک صاف نظر آتی ہے ۔اس کے خیال میں نصب العین صاف و متعین، اس کا طرز بیان سیدھا اور براہ راست، اس کی تشبیہیں و استعارے نئے اور دلکش ہیں۔ وہ اشتراکیت کا پرجوش حامی ہے ۔اس نے اپنی زندگی محنت کشوں کی خدمت اور جدوجہد میں شرکت کے

لیے وقف کر دی ہے جدید دور کے ترقی پسند شاعر اسی قسم کے ہوں گے'' [1]

ترقی پسند تنقید کے ذیل میں ایک اہم اور معتبر نام احتشام حسین کا ہے۔ جنھوں نے تنقید پر مبنی بہت ساری تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ احتشام حسین کی تنقیدی تحریریں خاص کر ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کے ضمن میں اہم متصور کی جاتی ہے۔ کیفی اعظمی کے متعلق وہ اپنے ایک تنقیدی مضمون میں یوں رقم طراز ہیں۔ لکھتے ہیں۔

> ''کیفی اعظمی ایک مقبول ترقی پسند اور انقلابی شاعر ہیں۔۔۔ انھوں نے اپنی ابتدائی عمر میں رومانیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں لکھیں۔ پھر شعوری طور پر قوم پرستی اور آزادی کے گیت گانے لگے۔ انھوں نے ملک اور غیر ملک میں ہونے والے سیاسی واقعات پر بھی دلچسپ اور پر اثر نظمیں لکھی ہیں۔ عوام کے سکھ دکھ کو انھوں نے اپنی نظموں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ فن اور موضوع ایک ہو جاتے ہیں'' [2]

کیفی اعظمی نے شعر و ادب کے ذریعے سے نہ صرف ماضی کے انسانوں کے تجربات و جذبات کو نئے طرز اسلوب اور تشبیہات و استعارات میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ بلکہ ان کے یہاں اپنے عہد کے پر آشوب حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ اُس ماحول اور ذاتی و اجتماعی تجربات کا ثمرہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس کے اندر رہ کر ایک شاعر و ادیب ایک حساس، دردمند دل اور ایک ذمہ دار رکن کی حیثیت سے زندگی گزارتا ہے۔ اس دور کے سارے نشیب و فراز اور مد و جزر اُس دور کے شعرا کے تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ کیفی اعظمی نے بھی فیض احمد فیض جیسے بڑے شاعر کی طرح اپنے شعر و ادب کا آغاز رومان کی حسین و رنگین وادیوں سے شروع کیا تھا اور پھر آگے چل کر رومان سے انقلاب کی طرف دکھائی دیتے ہیں۔ اردو ادب کے ماہر اقبالیات پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اپنے مضمون بعنوان ''کیفی اعظمی کی شاعری پر ایک طائرانہ نظر'' میں کیفی

اعظمی کے شاعری کے تعلق سے یوں رقمطراز ہیں وہ لکھتے ہیں۔

''جب ہم کیفی اعظمی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ہمیں اپنے گردو پیش کے ماحول پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے وقت کی آواز بھی نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ان کی ابتدائی شاعری میں رومانیت اور کلاسیکیت کا امتزاج ایک خوبصورت اکائی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ان کی شاعری کسی ایک فارمولے کی پابند نہیں ہے اس کی نگاہ ماضی پر بھی ہے حال پر بھی اور مستقبل پر بھی۔غم جاناں بھی اس کا موضوع ہے غم ذات اور غم دوراں بھی' اس کی شاعری انسان کے امکانات سے لبریز ہے اور انسان کی ان مجبوریوں کے ذکر سے بھی جو خود انسان نے انسان کے لیے پیدا کی ہیں'' ۳

کیفی اعظمی انسان دوستی کا اعلیٰ درجہ رکھتے تھے۔دنیا بھر کے مظلوم انسانوں کے لیے ان کے دل میں ہمدردی کا جذبہ نمایاں ہے۔ان کے یہاں انسان دوستی مذہب وملت' اونچ نیچ' کالے گورے اور امیر غریب کے تصور کی قیود سے آزاد دکھائی دیتا ہے۔وہ جب بھی کسی ملک کی حمایت میں کچھ لکھنے کا ارادہ کرتے ہیں تو سب سے پہلے اس ملک کے غریب عوام' اور مظلوم لوگوں کی طرف اپنی توجہ مبذول کراتے ہیں۔کیفی اعظمی خاص کر زندگی کے ہر دور میں محنت کش عوام سے جڑے رہے۔کیفی اعظمی جدو جہد کرنے والے مزدوروں اور محنت کش عوام کے جذباتی آہنگ سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ان کے یہاں تحریروں میں کوئی پیچیدہ یا مشکل اور چونکا دینے والے تجربات نہیں ہیں۔اس لیے انھوں نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اس مظلوم اور غریب طبقے سے تعلق اور مطابقت رکھتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کیفی اعظمی کے اسلوب میں نہایت ہی آسان اور عام فہم انداز بیاں پایا جاتا ہے ان کی تحریریں فنی پیچیدگیوں سے مبرا اور آزاد دکھائی دیتا ہے ترقی پسند تنقید سے

منسلک نقاد پروفیسر قمر رئیس اس ضمن میں یوں تحریر کرتے ہیں۔

''کیفیؔ کی بیشتر نظموں کے مخاطب یہی محنت کش عوام ہیں۔ان نظموں میں سیدھا سادہ طرز اظہار اور جوشیلا رزمیہ لب ولہجہ ہے۔وہ جد وجہد کرنے والے مزدوروں اور کام گاروں کے جذباتی آہنگ سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ان نظموں میں کوئی پیچیدہ امیجری یا چونکا دینے والے تجربات نہیں ہیں۔لیکن ان میں سماجی اور سیاسی تناؤ کی جو فضا ہے وہ اس عہد کی بنیادی آویزش اور تضادات کی ترجمانی ضرور کرتی ہے'' ۴

کیفی اعظمی نے اپنے شعری تحریروں میں پیکروں کا استعمال بھی بڑے ہی نہایت اور ماہرانہ انداز میں کیا ہے۔ان کے یہاں جو پیکر شاعری میں پائے جاتے ہیں وہ سننے والے قاری اور سامعین کو سیدھے طور پر متاثر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں استعمال کی جانے والی پیکروں میں بصری اور سمعی دونوں عناصر کی موجودگی بیک وقت دکھائی دیتی ہے جس کی وجہ سے کیفی اعظمی کی شاعری میں زیادہ دلکشی پیدا ہوتی ہے۔کیفی اعظمی کے اس شعری محاسن سے متعلق شافع قدوائی یوں بیاں کرتے ہیں۔

''ان کی شاعری میں بصری پیکر تواتر کے ساتھ' فنکارانہ شعور کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں' ایسا لگتا ہے کہ ہر تجربہ شاعر کے حواس پر آنکھ کے حوالے سے وارد ہوتا ہے'' ۵

کیفی اعظمی کے یہاں ایک حساس اور دردمند دل تھا انسانیت ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔وہ انسانیت کے درد کو سمجھتے اور محسوس کرتے تھے۔عام انسانوں' غریبوں' کسانوں' محنت کشوں' اور مزدور طبقے کی زندگی اور اُس کے مسائل' ملک وقوم میں پھیلی ہوئی ابتری اور دیگر اقسام جیسے فرقہ واریت' ذات پات' بھید بھاؤ' سماجی ظلم اور ناانصافی اور نابرابری اور عدم مساوات وغیرہ جیسے حالات سے ان کا دل بہت زیادہ رنجیدہ رہتا تھا۔ان تمام موضوعات کو کیفیؔ نے اپنی تحریروں

میں برتنے کی کوشش کی اور ہمیشہ ان کے خلاف اپنی آواز بلند کی۔اور ہمیشہ اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں کو محنت ومشقت، میل ملاپ، بھائی چارگی، اتحاد واتفاق، اور امن وآتشی اور سلامتی کا پیغام دیتے رہے۔محمد حسن نے کیفی کی شاعری کو تین مختلف ادوار میں منقسم کیا ہے۔ان تینوں ادوار کے تعلق سے محمد حسن کیفی کی شاعری کے بارے میں یوں بیان کرتے ہیں۔

''کیفی اعظمی کی شاعری تین مختلف ادوار سے گزری ہیں اور ان ادوار کی پہچان آسان ہے پہلے دور میں کیفی کی شاعری خارجی واقعات کے درمیاں ٹکراؤ سے عبارت ہے، دوسرے دور میں خارج اور ذات کی باہمی آویزش سے اور اس آویزش میں محض بیان نہیں تجربہ اور کیفیت سے اصل شعر بنتے ہیں۔اس دور میں کیفی کی شاعری کا لہجہ وامیجری اور لفظیات بدلے ہوئے ہیں خود اپنی لفظیات اور امیجری ڈھالنے کی کوشش کی۔تیسرے دور کی شاعری میں زندگی کے اُس جذباتی رویے کو اولیت ملی ہے جو مختلف رنگوں میں مختلف مسائل کے دوران ابھرتا ہے۔اس دور کی شاعری میں جو آگاہی ملتی ہے اس کے بارے میں دو باتیں آفاقیت اور تاریخیت اہم ہے''[۶]

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو ادب کے دور حاضر میں ایک معتبر نام ہے۔ان کا شمار اردو ادب کے مابعد جدیدیت تنقید کے بانیوں میں لیا جاتا ہے۔انھوں نے تنقید اور دوسرے موضوعات پر بہت ساری کتابیں تحریر کی ہے جو ان کے نام کو اردو ادب میں ہمیشہ تابندہ رکھیں گے۔انھوں نے کیفی اعظمی کی شاعری پر ایک مفصل مضمون بعنوان ''جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں'' کے نام سے تحریر کیا ہے۔کیفی کی شاعری کے حوالے سے وہ یوں رقمطراز ہیں۔

''ان کی شاعری میں اسپریشن کے بنیادی نکتے تین ہیں۔اول فرقہ واریت، ذات پات، سماجی اونچ نیچ، اور بھید بھاؤ کے خلاف شدید احتجاج کہ جب تک اس فرقہ واریت کو کچلا نہیں جاتا ہندوستان ایک بہتر مستقبل کا خواب

نہیں دیکھ سکتا۔ دوسرا سماجی ظلم اور بے انصافی کے خلاف آواز اٹھانا' محنت کشوں' غریبوں اور بے سہارا طبقے کے حقوق کے لیے آواز اٹھانا' تیسرا یہ کہ امید' عزم' حوصلے اور ولولے سے ہاتھ نہ اٹھانا کہ شاعر اور فنکار کا کام خواب دیکھنا ہے'' ۷

اسی طرح انور سدید اپنے مضمون میں کیفی کی شاعری سے متعلق یوں بیاں کرتے ہیں۔

''کیفی اعظمی نے اپنی شاعری میں گردوپیش کے انسان کو اہمیت دی ہے' انھوں نے حوادث وحالات کو موضوع بنایا ہے اور اس طرح ہمارے سامنے وہ شاعر ابھرتا ہے جو خواص پسند نہیں اور جسے گفتگو عوام سے ہے۔ اب وہ شاعری کے اونچے سنگھاسن سے اتر کر زمین پر ننگے پاؤں چل رہے ہیں۔ سنگ ریزوں اور کانٹوں نے ان کے پاؤں کو زخمی کر دیا ہے لیکن ان کے گرد عام لوگوں کا ہجوم ہے اور وہ اپنی ذات کو سرفراز کرنے کے بجائے اپنی آواز کو ہجوم کی آواز کے ساتھ ملانے کی کوشش کر رہے تھے'' ۸

سحر انصاری نے بھی کیفی کی شاعری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

''ان کی شاعری اور شخصیت میرے خیال میں تین اجزا کا خوبصورت مرکب ہے حوصلہ' دردمندی اور خلوص۔ شخصیت کے یہی اجزا انھیں بھرپور رومانیت کی طرف بھی لے گئے۔ مزدوروں' کسانوں اور ایک نظریاتی انقلاب کا نقیب بننے پر مائل کرتے رہے انہی کے زیر اثر وہ پوری انسانیت کے حال اور مستقبل کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ اور یہی اجزا ہیں جن کی وجہ سے وہ ایک نیم معذوری کی زندگی اس طرح بھرپور طریقے سے بسر کر رہے

ہیں جب کہ وہ اپنی مکمل تندرستی کے زمانوں میں گزار رہے تھے'' ۹

محمد علی صدیقی نے بھی کیفی اعظمی کی شاعری پر ایک مضمون ''کیفی اعظمی۔۔شاعری اور آدرش'' کے نام سے تحریر کیا ہے جس میں وہ ان کی شاعری کے بارے میں یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

> ''کیفی اعظمی' اقبال اور جوش سے متاثر ہیں۔وہ بہت واضح طور پر اپنے نظریہ کے ساتھ از اول تا ایں دم ثابت قدم ہیں۔اور یہی وہ خوبی ہے جو انھیں دیگر شعرا سے ممتاز و متمیز کرتی ہے جنھوں نے کبھی شاعری کو نظریہ پر اور نظریہ کو شاعری پر قربان کرنے میں کوئی عار محسوس نہ کی۔کیفی اعظمی ترقی پسند شاعری میں مواد اور ہیت کے خوبصورت ملاپ کا دوسرا نام ہے'' ۱۰

الغرض کیفی اعظمی کی نظر ابتدا سے ہی مزدوروں' کسانوں' غریبوں اور مظلوم طبقے پر رہی ہے۔ان ہی حالات میں رہ کر انھوں نے جو خیالات و تجربات حاصل کیے وہی بعد میں ان کی شاعری کا موضوع بنے رہے۔یہی وجہ ہے کہ کیفی اعظمی شروع ہی سے مزدوروں کی مصیبتوں' درمیانی طبقے کی چھوٹی بڑی ناکامیوں' عورت کی بے بسی اور مظلومیت' انسان کی تذلیل' چھوٹے بڑے کی تفریق' سماجی و معاشی دشواریوں اور ان سے پیدا شدہ ناآسودگی و سیاسی بدامنی وغیرہ جیسے موضوعات کو کیفی نے اپنی شاعری کا مرکز و محور بنایا ہے تو اس طرح کیفی نے اپنے فن کا رشتہ براہ راست عوام سے برقرار رکھا جو صحیح معنوں میں ایک سچے فنکار کا فرض اول متصور کیا جاتا ہے۔کیفی نے اپنی شاعری کو عوام کے لیے مختص کیا اور انسانی اقدار کی حمایت میں اپنا وقت صرف کیا۔مساواتی کیفیات و اقدار بھی کیفی کی شاعری کے اہم محور متصور کیے جاتے ہیں کیفی نے ہرگز دل بہلاؤ اور وقت گزاری کے لیے شاعری نہیں کی بلکہ جوش و جذبہ اور حرکت و حرارت کے عناصر سے ذہن و

قلب کو بیدار کرنے والی شاعری ہمیشہ کی ۔اور آخر پر پروفیسر مظفر حنفی کی اس رائے کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو انھوں نے کیفیؔ کی شخصیت اور شاعری سے متعلق کہی ہیں۔

''میں جب بھی کیفی اعظمی کے کلام کا موازنہ ان کے دوسرے معاصرین سے کرتا ہوں تو ہمیشہ اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ وہ اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کی اہم ترین آوازوں میں سے فیضؔ اور مخدوم محی الدیؔن کے بعد تیسری بڑی آواز ہیں'' ۱۱

حوالہ جات:

۱ سجاد ظہیر، پیش لفظ، جھنکار، ص ۴۶۲

۲ احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص ۲۸۴

۳ خورشید علی خان ، کیفی اعظمی، شخصیت اور فن کے آئینے میں، ص ۲۱۷

۴ قمر رئیس، کیفی اعظمی کی تخلیقی فکر کا سفر، ص ۱۲۸

۵ ایوان اردو، ماہنامہ دہلی، اکتوبر ۱۹۹۸، ص ۱۵

۶ شاہد ماہلی، کیفی اعظمی عکس اور جہتیں، ص ۱۱۷

۷ ایوان اردو ماہنامہ دہلی، ۱۹۹۸ ، ص ۱۶

۸ انور سدید، کیفی اعظمی، معاملات جہاں کا شاعر، ص ۱۵۹

۹ خورشید علی خاں، کیفی اعظمی شخصیت اور فن کے آئینہ میں، ص ۲۳۳

۱۰ خورشید علی خاں، کیفی اعظمی شخصیت و فن کے آئینہ میں، ص ۱۴۷

۱۱ مظفر حنفی، جہات و جستجو، ص ۱۲۰

عرفان صدیقی کی شاعری میں غمِ جاناں
(شعری مجموعہ ''عشق نامہ'' کے حوالے سے)

محمد فیروز خان، ریسرچ اسکالر
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

ملخص

عرفان صدیقی کا اصل نام محمد عرفان اور قلمی نام عرفان صدیقی ہے ۔ ان کی پیدائش ہندوستان کے قدیم شہر بدایوں میں 11 مارچ 1939، اور وفات 15/اپریل 2004 کو لکھنؤ میں ہوئی۔ عرفان صدیقی اسکول ہی کے زمانے سے تقریری وتحریری مقابلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ ان کا پہلا مضمون ''چندر بردائی کی رزمیہ نظم'' پرتھوی راج راسو میں عربی فارسی الفاظ 1954 میں رسالہ'' آج کل'' میں شائع ہوا' آج کل' جیسے معیاری رسالے میں مضمون کی اشاعت ان کے مستقبل میں کامیاب ادیب بننے کی ضمانت ہے۔ میٹرک کے زمانے میں شاعری میں دلچسپی لینے لگے اور یہ سلسلہ تا حیات جاری رہا۔ وہ پیشے کے اعتبار سے آفیسر تھے۔ لیکن قدرتی طور پر ان کی تخلیق ایک شاعر کی حیثیت سے ہوئی تھی اور ساتھ ہی ساتھ مختلف علوم وفنون سے وابستگی نے اس میں چار چاند لگا دیا۔ ان کی ادبی کاوشوں کی فہرست بہت لمبی ہے، وہ نہ صرف ایک شاعر بلکہ ایک اچھے نثر نگار اور مترجم بھی تھے۔ اس سلسلے میں ''رتو سمہارام'' کا ترجمہ رت سنگھار، محمد عسکری کی سوانحی ناول کا ترجمہ ''روٹی کی خاطر''، آر۔ کے۔ چٹرجی کی انگریزی تصنیف ''ماس کمیونیکیشن'' کا ترجمہ عوامی ترسیل کے نام سے کیا، رابطۂ عامہ کے موضوع پر کتاب لکھی، ساہتیہ اکادمی کے لیے انگریزی میں اردو ادب کا جامع انتخاب (1850-1100) کیا اور ریڈیو ٹیلی ویژن کے لیے مختلف

موضوعات پر فیچرس لکھے، جس نے ان کی شخصیت کو دوام بخشا۔

عرفان صدیقی کا اصل نام محمد عرفان اور قلمی نام عرفان صدیقی ہے۔ان کی پیدائش ہندوستان کے قدیم شہر بدایوں میں 11 مارچ 1939 میں ہوئی۔عرفان صدیقی کے والد مولوی سلمان احمد ہلالی بدایوں میں ایڈوکیٹ تھے اور دیوانی معاملات میں خصوصی ماہرین میں شمار کیے جاتے تھے۔

عرفان صدیقی نے جس ماحول اور جس فضا میں ہوش سنبھالا اس میں ہر طرف علم و ادب خصوصاً شاعری کا چرچا تھا۔اور قدیم ثقافت کے نمائندہ افراد ان کے اپنے گھر میں موجود تھے۔عرفان صدیقی اسکول ہی کے زمانے سے تقریری وتحریری مقابلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔اور ہمیشہ امتیازی مقام حاصل کرتے تھے۔ان کا پہلا مضمون ''چندر بردائی کی رزمیہ نظم'' پرتھوی راج راسو میں عربی فارسی الفاظ 1954 میں رسالہ'' آج کل'' میں شائع ہوا۔' آج کل' جیسے معیاری رسالے میں مضمون کی اشاعت ان کے مستقبل میں کامیاب ادیب بننے کی ضمانت ہے۔ میٹرک کے زمانے میں شاعری میں دلچسپی لینے لگے اور یہ سلسلہ تاحیات جاری رہا۔

حیرت کی بات ہے کہ اردو ادب سے بالواسطہ طور پر وابستگی کے باوجود ان کی شاعری میں جس طرح کی گہرائی و گیرائی ملتی ہے اسے ہم خداداد صلاحیت کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دے سکتے۔وہ پیشے کے اعتبار سے آفیسر تھے۔لیکن قدرتی طور پر ان کی تخلیق ایک شاعر کی حیثیت سے ہوئی تھی اور ساتھ ہی ساتھ مختلف علوم وفنون سے وابستگی نے اس میں چار چاند لگا دیا۔ان کی ادبی کاوشوں کی فہرست بہت لمبی ہے، وہ نہ صرف ایک شاعر بلکہ ایک اچھے نثر نگار اور مترجم بھی تھے۔اس سلسلے میں ''رتو سمہارام'' کا ترجمہ رت سنگھار، محمد عسکری کی سوانحی ناول کا ترجمہ ''روٹی کی خاطر''، آر۔کے۔چڑجی کی انگریزی تصنیف ''ماس کمیونیکیشن'' کا ترجمہ عوامی ترسیل کے نام سے کیا، رابطۂ عامہ کے موضوع پر کتاب لکھی، ساہتیہ اکادمی کے لیے انگریزی میں اردو ادب کا جامع انتخاب (1850-1100) کیا اور ریڈیو ٹیلی ویژن کے لیے مختلف موضوعات پر فیچرس لکھے، جس

نے ان کی شخصیت کو دوام بخشا۔

عرفانؔ صدیقی بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور انہوں نے اس صنف کے ساتھ بھرپور انصاف کیا، یوں تو ان کے کلام کے پانچ مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں لیکن ان کی شخصیت اور عظمت کو زندہ رکھنے کے لیے صرف یہی شعر کافی ہے ۔

کوئی سلطان نہیں میرے سوا میرا شریک
مسند خاک پر بیٹھا ہوں برابر اپنے

ان کی شخصیت سے منسوب پانچ شعری مجموعوں کا ذکر کرنا تو محض ایک ادبی فریضہ ہے، ان کے شعری مجموعے مندرجہ ذیل ہیں۔

1۔''کینوس'' (۱۹۷۸) ،2۔'' شب درمیان'' (۱۹۸۴)،3۔''سات سماوات'' (۱۹۹۲)،4 ۔'' عشق نامہ'' (۱۹۹۷)،5۔''ہوائے دشت ماریہ'' (۱۹۹۸) ، اور6۔''کلیات دریا''(۱۹۹۹،لاہور)۔

ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت اتر پردیش اور مرکزی حکومت نے مختلف اعزازات سے نوازا۔'میرا کادمی' لکھنؤ کی جانب سے''نشان امتیاز میر''، بھارتیہ فن کار سوسائٹی لکھنؤ کی جانب سے'' آنند نارائن ملا'' ایوارڈ اور اردو اکادمی اتر پردیش کی جانب سے مجموعی خدمات کے سلسلے میں اکیاون ہزار (51000) روپئے کا انعام غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کی جانب سے''غالب ایوارڈ برائے شاعر''، ادارہ لوح وقلم لکھنؤ سے''اعزاز مصحفی''، علی مشن کی جانب سے''علی صدی'' ایوارڈ سے بھی سرفراز کیے گئے۔

15/اپریل 2004 کو اس نابغہ روزگار اور عبقری شخصیت کا انتقال لکھنؤ میں ہوا اور 16/اپریل کو بعد نماز جمعہ ڈالی گنج لکھنؤ کے قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

غزل کے موضوعات کے سلسلے میں ہمیں تین نظریات ملتے ہیں۔ایک نظریہ یہ ہے کہ غزل کا موضوع کوئی ہوتا نہیں۔دوسرے وہ لوگ ہیں جو غزل کا موضوع محض عشق ومحبت کو مانتے

ہیں۔اس میں بھی دوطرح کے لوگ ہیں۔ایک محض جنسی محبت کو محبت مانتے ہیں دوسرے لوگوں کے لیے اس کا دائرہ کافی وسیع ہے اور وہ لوگ عشق حقیقی کو بھی اس میں شامل سمجھتے ہیں۔تیسرا نظریہ ہے کہ غزل کو کچھ خاص موضوعات کے حصار میں محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس میں ہر طرح کے مضامین شامل کیے جا سکتے ہیں۔غزل کے کچھ نقاد مانتے ہیں کہ غزل کا کردار غیر موضوعی ہے یعنی جس طرح دوسری اصناف کو ہم کچھ خاص موضوعات سے پہچانتے ہیں اسی طرح غزل کو کسی خاص موضوع کا پابند نہیں کہہ سکتے۔غزل کا کوئی واضح اور طے شدہ موضوع نہیں ہوتا۔

عرفانؔ صدیقی نے اپنی شاعری میں جن موضوعات کو پرویا ہے وہ اس لیے اہم نہیں ہیں کہ انہیں عرفانؔ صدیقی نے موضوع بنایا ہے بلکہ دوسرے لوگ بھی ان موضوعات کو شعری پیکر عطا کر رہے تھے لیکن اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ انہیں عرفانؔ صدیقی نے جس شعری اسلوب میں ڈھالا ہے وہ نہایت تازہ کار اور نیا تھا۔ان کی غزلوں میں غم دوراں بھی ہے اور غم جاناں بھی اور ان کے حوالے سے عصری حسیت اور عشق کے مختلف کیفیات اور پہلو پر انہوں نے معنیٰ کی نئی طرفیں نکالی ہیں۔ہماری شاعری میں محبوب کے سراپے کا ذکر کوئی نئی بات نہیں میر نے کہا تھا۔

سراپا پہ جس جا نظر کیجئے
وہیں عمر ساری بسر کیجئے

ہاں شاعری بالخصوص غزل میں Eroticism کے اظہار کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ،یوں بھی یہ راستہ خطروں سے خالی نہیں،زبان و بیان کی ذرا سی لغزش ہوئی نہیں کہ شاعر رکاکت کی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔تلوار کی اس دھار پر غزل کی تہذیبی شائستگی کے ساتھ عرفانؔ صدیقی جیسا قادرالکلام شاعر ہی چل سکتا تھا۔اشعار ملاحظہ ہوں۔

تجھی پہ ختم ہے جا ناں مرے زوال کی رات
تو اب طلوع بھی ہو جا کہ ڈھل رہا ہوں میں

کیا ہر ن ہے کہ کبھی رم نہیں کرتا ہم سے
فاصلہ اپنا مگر کم نہیں کرتا ہم سے

میں تیری منزل جاں تک پہنچ تو سکتا ہوں
مگر یہ راہ بدن کی طرف سے آتی ہے

مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا
خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارہ کوئی

روح کو روح سے ملنے نہیں دیتا ہے بدن
خیر،یہ بیچ کی دیوار گرا چاہتی ہے

بتان شہر سے یہ دل توزندہ ہو نہیں سکتا
بہت ہوگا تو میری خواہش بیدار کر دیں گے

جو رنگ خواب میں دیکھے نہیں وہ سامنے تھے
کھلا ہوا تھا نظر پہ نگار خانہ ترا

میں ایک موج میں غرقاب ہو چکا تھا مگر
چھلک رہا تھا ابھی ساغر شبانہ ترا

وہ خوش بدن ہے نوید بہار میرے لیے
میں اس کو چھو لوں تو سب کچھ نیا نیا ہو جائے

اسی رنگ کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں جن سے جسم کی آنچ کی تپش محسوس ہوتی ہے ۔عرفان صدیقی نے جس سلیقے اور فنکاری سے اس موضوع کو سوقیت سے بچایا ہے، یہ انہیں کا حصہ ہے ۔

یہ کون میرے بدن میں طلوع ہونے لگا
ابھی لہو کو ملا بھی نہیں اشارۂ شام

وہ جاگنا مری خاک بدن میں نغموں کا
کسی کی انگلیاں کانے نواز ہو جانا

خیال میں ترا کھلنا مثال بند قبا
مگر گرفت میں آنا تو راز ہو جانا

مرے وجود کا جنگل ہرا بھرا ہو جائے
وہ رت بھی آئے کہ اس کا بدن گھٹا ہو جائے

جسم سے روح تلک راہ نوردی کے لیے
ہو عنایت میرے ہونٹوں کو بھی پروانۂ لب

مذکورہ بالا اشعار پر غور کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہر شعر میں عشق کی کیفیت بدلتی

ہوئی نظر آتی ہے۔ استعاروں نے عشق کے رنگ کو الگ الگ ڈھنگ سے باندھا ہے۔ لفظوں کے در و بست نے اشعار کو معنیاتی سطح پر بلند کر دیا ہے۔ ان کے اشعار میں کہیں کہیں ایسے لطیف اشارے بھی موجود ہیں جن سے جسم و جاں یا گوشت پوشت کے ڈھانچے کی طرف کچھ مخاطبت کا پہلو نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس مخاطبت میں ایک خاص قسم کی جنسی لپک بھی موجود ہے۔ اسی نوع کی شاعری کو لذتیت کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ان کی اب تک کی غزلوں پر سرسری نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں دقت نہیں ہوتی کہ شاعر نے غزل کی فارسی آور اردو روایت میں شامل ان تمام سرچشموں سے استفادہ کیا ہے جن کے ایجاز اور جامعیت نے غزل کو محض دو مصرعوں میں رمزیت، ارتکاز اور سلیقۂ اظہار کو سمیٹ لیا ہے''۔1

مندرجہ بالا اشعار میں جہاں ایک طرف اردو شاعری کی تاریخ و تہذیب کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف ان اشعار میں لذتیت اور جنسیت کا پہلو بھی پوری طور پر نظر آتا ہے۔ عرفان صدیقی کی شاعری میں عشق کے مختلف رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں، کبھی اس میں وفا پرستی دکھائی دیتی ہے تو کبھی ہرجائی پن کے دریچے کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

تمام تاب و تب عاشقی بہانہ تیرا
بدن کسی کا بھی ہو وصل جاودانہ تیرا

ترے سوا کوئی کیسے دکھائی دے مجھ کو
کہ میری آنکھوں پہ ہے دست غائبانہ ترا

وہ ایک خواب سہی سایۂ سراب سہی
یہ عمر بھر کی تھکن ایک شجر کے نام تمام

مذکورہ بالا پہلے شعر میں ہرجائی پن کی جھلک صاف نظر آتی ہے، اور دوسرا و تیسرا شعر وفا پرستی کے بام عروج پر دال ہے۔ عرفان صدیقی کی شاعری میں جہاں ایک جانب اردو شاعری کی تہذیب اور شائستگی دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف ہندی شاعری کی جھلک بھی نظر آتی ہے ۔اردو شاعری میں محبوب کی صنف کا تعین نہیں ہوتا بلکہ اس کی جنس مخفی اور مبہم ہوتی ہے لیکن عرفان صدیقی نے اپنی شاعری میں کہیں کہیں اردو غزل کی روایت کے علی الرغم محبوب کی جنس کو پورے طور پر واضح کر دیا ہے۔ نمونہ کلام مندرجہ ذیل ہیں ۔

کا سۂ لب میں کہاں ڈھونڈ رہی ہو اس کو
ہم نے آنکھوں میں چھپا رکھا ہے دردانۂ لب

اس کو رہتا ہے ہمیشہ مری وحشت کا خیال
میرے گم گشتہ غزالوں کا پتہ چاہتی ہے

مندرجہ بالا اشعار میں رہی ہو، پتہ چاہتی ہے جیسے الفاظ سے محبوب کی جنس صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے جو اردو شاعری میں نایاب نہیں لیکن کمیاب ضرور ہے۔ عرفان صدیقی کی غزلیہ شاعری میں ایک نادر مثال اور دیکھنے کو ملتی ہے اور وہ ہے محبوب کا خود عشق میں گرفتار ہونا۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو ۔

ہم سے وہ جان سخن ربت نوا چاہتی ہے
چاند ہے اور چراغوں سے ضیا چاہتی ہے

مذکورہ شعر پر غور کرنے پر ہمارے سامنے ایک نیا دریچہ وا ہوتا ہے جس کو عرفان صدیقی نے اپنی شاعری میں برتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کا محبوب خود بھی عشق میں گرفتار ہے۔ دیگر

شعراء کی طرح عرفانؔ صدیقی نے بھی اپنی شاعری میں عشق کی تہذیب کو بڑی ہی معصومیت سے پیش کیا ہے۔اشعار ملاحظہ ہو ؎

ہوا گلاب کو چھو کر گزرتی رہتی ہے
سو میں بھی اتنا گنہگار رہنا چاہتا ہوں

میرے ہونے میں کسی طور سے شامل ہوجاؤ
تم مسیحا نہیں ہوتے تو قاتل ہوجاؤ

ہمیں تو خیر بکھرنا ہی تھا کبھی نہ کبھی
ہوائے تازہ کا جھونکا بہانہ ہو گیا

مندرجہ بالا اشعار میں عشقِ صادق کا تہذیبی پہلو پوری طرح کھل کر سامنے آ گیا ہے کیوں کہ اردو شاعری کا عاشق ہمیشہ آرزو اور خواہش کے سہارے زندگی گزارتا ہے اور وہ آرزو مذکورہ اشعار میں صاف طور پر عیاں ہے۔فارسی اور اردو شاعری کا محبوب بڑا ستم پیشہ اور جفا شعار ہوتا ہے،اس کا خاص وتیرہ یہ رہا ہے کہ وہ اپنے عاشق کو ہمیشہ پریشانیوں میں مبتلا رکھتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوتا ہے،وہ عنایت بھی کرتا ہے تو اس میں عتاب کا رنگ شامل ہوتا ہے۔اس مسئلہ کو بھی عرفانؔ صدیقی نے اپنی شاعری میں بہت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔اشعار ملاحظہ ہو ؎

اس کے لہجے میں کوئی چیز تو شامل تھی کہ آج
دل پہ اس حرف عنایت نے گراں باری کی

اس کو منظور نہیں ہے میری گمراہی بھی
اور مجھے راہ پہ لانا بھی نہیں چاہتا ہے

عرفانؔ صدیقی کے یہاں عشق کی کیفیات بت ہزار شیوہ کی طرح سامنے آتی ہے۔ بلکہ عرفانؔ صدیقی کی شاعری میں عشق ذات اور کائنات کے حوالے سے بھی اپنا تعارف کراتا ہے اور عام تجربات کی کسوٹی پر بھی کھرا اترتا دکھائی دیتا ہے مگر زندگی کی اس دھوپ چھاؤں میں عرفان کے تصور عشق کے بھی کئی رنگ ہیں اور کئی روپ، مگر سارے رنگ جس مجموعی تصویر کی تعمیر کرتے ہیں وہ حد درجہ جاذب نظر ہونے کے باوجود بھی کائناتی بھول بھلیوں کا حصہ نہیں بنتی بلکہ زندگی اور وجود کو نئے جہان معنی سے متعارف کراتی ہے۔

اپنے کس کام میں لائے گا بتاتا بھی نہیں
ہم کو اوروں پہ گنوانا بھی نہیں چاہتا ہے

دیکھتے ہیں تو لہو جیسے رگیں توڑتا ہے
ہم تو مرجائیں گے سینے سے لگا کر اس کو

اس کی آنکھیں ہیں کہ اک ڈوبنے والا انسان
دوسرے ڈوبنے والے کو پکارے جیسے

شعلۂ عشق بجھانا بھی نہیں چاہتا ہے
وہ مگر خود کو جلانا بھی نہیں چاہتا ہے

عرفانؔ صدیقی کے یہاں عشق ایک ایسا جذبہ ہے جو کئی جذبوں کا مرکب ہے اس میں تکلف بھی ہے، جذباتی کیفیات بھی ہیں، فریب خوردگی بھی ہے، اور فریب دہی بھی، الغرض کئی رنگ ہیں، کئی جذبے ہیں، کئی روپ ہیں جو عرفانؔ کے جذبۂ عشق کی تعمیر کرتے ہیں۔ مگر شاہراہ اعتدال کو عرفانؔ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

عرفانؔ صدیقی اس بات سے باخبر ہیں کہ کوئی بھی جذبہ دائمی نہیں ہوتا، نہ ہمیشہ کے لیے ٹھہرتا ہے اور نہ ہی ہمیشہ کے لیے رخصت ہوتا ہے بلکہ مختلف اوقات میں مختلف تجربات کا سامنا ہی زندگی سے عبارت ہے۔ ایک ہی شخص ایک وقت میں بہت مخلص ہوتا ہے جب کہ کسی دوسرے وقت میں اس سے نفاق کی بو آتی ہے، کسی اور وقت میں وہ ظالم کا روپ دھارن کر لیتا ہے پھر کسی وقت وہ حد درجہ مہربان اور شفیق دکھائی دیتا ہے۔ کسی بھی جذبے کو بنیاد بنا کر کسی شخص کے تعلق سے کوئی رائے قائم کرنا نفسیات انسانی سے واقفیت کی دلیل ہے۔ یہاں یہ الگ بات ہے کہ کچھ جذبے بذات خود تو عارضی ہوتے ہیں مگر ایسے فیصلہ کن نتائج کا اعلان کر جاتے ہیں جن کے اثرات دیرپا ہوتے ہیں۔ اور پھر کسی بھی طرح ان کی بھرپائی نہیں ہو پاتی۔

عرفانؔ صدیقی کی عشقیہ شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں اردو شاعری کے ان تمام تر مضامین کو بڑی ہی فنّی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے جو اردو غزل کا خاصہ رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ ''عشق نامہ'' عرفانؔ صدیقی کے دیگر تمام شعری مجموعوں سے بہ اعتبار کیفیت و کمیت مختلف ہے اور اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ عرفانؔ صدیقی نے کلاسیکی شعری روایات اور جدید ترین آہنگ شاعری کے امتزاج سے ایک نئی شعری ''بوطیقا'' مرتب کر دی ہے جو صدیوں تک اس عظیم اور طبع زاد شاعر کی یاد دلاتی رہے گی۔

بچوں کا ادب ،ضرورت اور اہمیت

محمد اختر، ریسرچ اسکالر
دہلی یونیورسٹی، دہلی

ملخص

بچوں کی بہتر نشونما کے لئے ادب کی ضرورت ہے۔ایسے ادب کی جس سے ان کا ذہن بھی عمر کے ساتھ ترقی کے مدارج طے کر سکے۔ادب ہی وہ شئے ہے جو انہیں مستقبل میں آگے لے جائے گی ۔ بچوں کا ادب بچوں میں سیکھنے کے عمل کو برقرار رکھتا ہے۔اس کے ذریعے وہ تجربات ومشاہدات سے آگاہ ہو پاتے ہیں، جو اصل زندگی میں ان کے ساتھ ہونے والا ہے۔بچوں کا ادب نفسیاتی تبدیلیوں کو سمجھنے میں، ان سے جھوجھنے میں ان کی اور ان کے والدین کی مدد کرتا ہے۔بچوں کے ادب کے ذریعے ہم بچوں کے خیال اور ان کی سوچ وفکر کو بلند اور برتر بنا سکتے ہیں۔تخیل کی بنا پر ان کو مثبت سمت میں ڈال سکتے ہیں۔

بچوں کے ذہنی نشونما کے لئے ابتدا سے ہی ان کی نفسیاتی ضرورتوں کو ذہن میں رکھنا چاہئے جو کہ ان کی بلند خیالی اور اچھی سوچ وفکر کا باعث ہو۔کیونکہ بچہ ہی اپنے ملک اور سماج کا مستقبل ہوتا ہے جیسا کہ ورڈزورتھ نے کہا نے کہا تھا کہ ''بچہ انسان کا باپ ہے'' اگر چہ اپنے لئے خود اپنے باپ ہونے کا خیال غیر معمولی معلوم ہوتا ہے لیکن اس مشاہدے کی سچائی میں کوئی کلام نہیں۔انسان کی ذہنی اور اخلاقی بناوٹ میں یہ اہم عنصر ہوتا ہے کہ اس نے بچپن میں کس طرح کی تربیت پائی۔اور کس طرح کے لوگوں سے ملا جلا اور لوگوں نے اس سے کس طرح کا سلوک کیا۔کہا جاتا ہے کہ جو شخص جس طرح کی صحبت اختیار کرتا ہے وہ بڑا ہو کر ویسا ہی بنتا ہے۔

بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس کی حیثیت ایک جاندار گوشت کے لوتھڑے جیسی ہوتی ہے۔ جس کے انسانی بناوٹ ہوتے ہیں۔ جب اسے بھوک لگتی ہے تو روتا ہے اور جیسے ہی ماں اسے اپنا دودھ پلاتی ہے تو وہ چپ ہو جاتا ہے۔ وہ ماں کی گود کی گرمی میں آرام محسوس کرتا ہے اور دھیرے دھیرے باشعور اور ہوشیار ہو جاتا ہے بچہ اپنی ماں اور اپنے آس پاس کا ماحول دیکھتا ہے تو ان کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور جیسے جیسے بڑا ہوتا ہے تو پڑھنا لکھنا سیکھنے لگتا ہے اور نو دس سال کی عمر میں دنیا کی ہر چیزوں کو پہچاننے لگتا ہے۔ وہ جو بھی نئی نئی چیزیں دیکھتا ہے اسے جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے ایسا کرنے میں مزہ آتا ہے۔ اس طرح اس کا ذہن نشو ونما پاتا ہے۔

یہ مسئلہ بھی غور وفکر کا باعث رہا ہے کہ بچوں کا ادب کیسے وجود میں آیا؟ بچوں کا ادب کس کی پیش کش ہے؟ بچوں کے ادب کا پہلا خالق کون ہے؟ تو ہم اگر تاریخ کا مطالعہ کریں تو پاتے ہیں کہ بچوں کے ادب کا پہلا معمار بیشپ ایلڈ ہم (BISHOP ALDHEHM) ہے جو انگلینڈ کا رہنے والا تھا۔ جس نے بچوں کے لئے اپنے تخیل کا اظہار سوال وجواب کے طرز پر رکھا جو کہ لاطینی زبان میں تھا۔ اگر ہندوستان کی بات کی جائے تو بچوں کے عالمی ادب میں ''پنچ تنتر'' کا اہم رول رہا ہے۔ ''پنچ تنتر''، سنسکرت کی مشہور تصنیف ہے۔ جس کے مصنف وشنوشرما ہیں۔ اس میں دلچسپ کہانیاں ہیں جو ہر عمر کے لوگوں کے لئے دلچسپی کی باعث ہوسکتی ہے مگر خاص طور پر بچوں کے لئے کافی رغبت کی حامل ہے۔ اس کے کردار انسانوں کے علاوہ جانوروں کے بھی ہیں جو بچوں کو خوشگواری فراہم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کا ترجمہ دنیا کے لگ بھگ ہر زبانوں میں ہوا ہے۔

بچوں کا ادب کسے کہا جاتا ہے؟ اس پر غور وفکر کیا جائے تو یہ بات واضح ہے کہ بچوں کے ادب سے مراد وہ ادب ہے جو زبان و بیان اور مواد کے لحاظ سے خالصتاً بچوں کے لئے تخلیق کیا گیا ہو۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ بچوں کو آسان اور عام فہم زبان میں معلومات فراہم کرنا ہی بچوں کا ادب ہے۔ اس ضمن میں شفیع الدین نیر کہتے ہیں کہ:

''بچوں کے ادب سے مراد نظم ونثر کا وہ ذخیرہ ہے جو خاص طور پر بچوں کے لئے لکھا گیا ہو یا اپنی معنویت اور افادیت کے اعتبار سے بچوں کے لئے موزوں ہوں۔ بلاشبہ بچوں کے ادب کو بھی ان اقدار اور خصوصیات کا حامل ہونا چاہئے جو کسی بھی زبان کا نظم ونثر کو ادب کا درجہ بخشتی ہو۔ ان تحریروں میں خیال کی رفعت، جذبہ کی صداقت اور بیان کا حسن شامل ہو۔''

بچوں میں فکر اور عمل کی افادیت کو اجاگر کرنے کا مؤثر طریقہ یہ ہے کہ جب بچے میں سوچنے سمجھنے کا مادہ آجائے تو اس کے اندر ثقافتی مرکزیت کا جذبہ پیدا کیا جائے تاکہ وہ اپنے سماجی رنگ میں رنگا جائے۔ اس بارے میں ڈاکٹر خوشحال زیدی کہتے ہیں کہ:

''بچوں کے ادب پر متعلقہ ملک کے ماحول، سماجی رسم ورواج اور تہذیب و تمدن کا پورا اثر پڑتا ہے۔''

بچوں میں ہمیشہ اپنے گرد وپیش اور ماحول کو جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کیا؟ کیوں اور کیسے؟ سوالات کرتے رہتے ہیں۔ بچوں کے ادب سے انہیں ان سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں۔ جو ان کی ذہنی نشوونما میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

بچوں کا ادب ایسا ہونا چاہئے جو ان کیآئندہ زندگی میں کام آئے۔ انہیں ادب کے ذریعے ایسا مواد دیا جائے جو ان کی بہتر تربیت کر سکے کیونکہ آج کے یہ بچے کل کے مستقبل ہیں۔ اس لئے ان کے اندر ایثار، محبت اور قومی یکجہتی جیسے مثبت جذبات کو فروغ دینا چاہئے۔ بچوں کا ادب ان کی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ان کے تقاضوں کو پورا کرنے والا ہونا چاہئے جن سے اعلیٰ درجے کا مثالی معاشرہ وجود میں آتا ہے۔ بچے کی ابتدائی تعلیم ایسی ہو جو تہذیب وتمدن کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو ورنہ نصاب کے سبق میں صرف الفاظ کی پہچان اور حرف کے جوڑ توڑ اور بے معنی معلومات عامہ کا پلندہ بن کر رہ جائے گا۔ اس لئے بچوں کی کتابیں تصنیف کرتے وقت ہمیں ان کی نفسیات کا خاص خیال رکھنا چاہئے۔ جولین تو بچوں کی کتابوں سے پوری طرح انکار کرتا ہے۔ وہ

کہتا ہے کہ:

''بچے کو کتاب نہ دو صرف دنیا کی کتاب اسے پڑھنے دو اور نہ ہی کوئی تعلیم دو
۔صرف سچائیاں اور واقعات بتاؤ۔''

جولین بچوں کی مکمل آزادی کی بات کرتا ہے۔اس طرح کی آزادی جو روسو چاہتا تھا۔ یہ لوگ بچوں کو فطرت کے حوالے کرنا چاہتے تھے۔ان کا ماننا تھا کہ بچوں کو ان کی ابتدائی زندگی کی تعلیم فطرت خود دے گی۔

بچوں کا ادب صرف وہی نہیں جو کہانیوں اور ڈراموں کی صورت میں شائع ہوتی ہے اور جسے بچے خالی اوقات میں تفریح اور خوشی کے لئے پڑھتے ہیں بلکہ ان کی نصاب کی کتابیں بھی ادب کا ہی حصہ ہوتی ہے۔ چونکہ وہ بچوں کے عمر کے پیش نظر ان کی ذہنی اور علمی صلاحیتوں کے مطابق تیار کی جاتی ہیں ۔ بچوں کی کتابوں کے متعلق پال ہازارڈ کہتا ہے کہ ان کی کتابوں میں سنجیدہ اور اخلاقی باتیں شامل کی جانی چاہئے تا کہ ان کے اندر تمام تر خوبیاں پیدا ہوں اور اس کے ساتھ ساتھ سچائی اور انصاف کا جذبہ بھی۔

برٹینیکا میں بچوں کے ادب کی تعریف اس طرح کی گئی ہے کہ اس کے تحت تین قسم کی تحریروں کو شامل کیا گیا ہے جو ان کے پھلنے پھولنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ پہلا وہ جس میں تمام طرح کی کہانیاں، جو بچوں اور بچیوں کے لئے مخصوص طور پر لکھی گئی ہوں۔دوسرے وہ جن میں روایتی و علاقائی ادب پایا جاتا ہو اور جس میں دیو پریوں کی کہانیاں ہوں۔تیسرے ان کتابوں اور ادب کو شامل کیا جاتا ہے جو لکھی تو گئی ہوں بالغوں کے لئے لیکن بچوں کے ادب کے طور پر انہیں اپنا لیا گیا ہو۔

بچے روز اول سے بنی نوع انسان کا قیمتی سرمایہ ہیں۔انسانی تاریخ کے ہر دور میں بچے کی دیکھ بھال اور اس کی شخصیت کو سمجھنے میں دلچسپی لی جاتی رہی ہے۔لیکن احیاء علوم اور رفاہ انسانی کی تحریکوں کے باعث بچے کی تعلیم و تدریس، ذہنی اور جسمانی نشو ونما کو غیر معمولی اہمیت دی جانے

لگی۔

بچوں کی بہتر نشو ونما کے لئے ادب کی ضرورت ہے۔ ایسے ادب کی جس سے ان کا ذہن بھی عمر کے ساتھ ترقی کے مدارج طے کر سکے۔ ادب ہی وہ شئے ہے جو انہیں مستقبل میں آگے لے جائے گی۔ بچوں کا ادب بچوں میں سیکھنے کے عمل کو مسلسل برقرار رکھتا۔ اس کے ذریعے وہ ان تجربات و مشاہدات سے آگاہ ہو پاتے ہیں، جو اصل زندگی میں ان کے ساتھ ہونے والا ہے ۔بچوں کا ادب نفسیاتی تبدیلیوں کو سمجھنے، ان سے جوجھنے میں ان کی اور ان کے والدین کی مدد کرتا ہے۔

بچوں کا ادب تخلیق کرتے وقت ادیب یا شاعر بچوں کے اس ذہنی سطح پر خود اتر کر آتا ہے ، جہاں بچہ موجود ہوتا ہے۔ اس لئے بچوں کی کتابیں ایسی ہونی چاہئے جو ان کی زندگی میں دوست کا کردار ادا کرے۔ ایسے دوست کا جو آئندہ زندگی میں ان کی راہ ہموار کرے۔ اس طرح کی کتابیں پڑھنے کے بعد بچوں کو سچی خوش نصیبی حاصل ہوگی اور خود اعتمادی قائم ہوگی۔ اس بارے میں ڈاکٹر خوشحال زیدی کی رائے ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ بچوں کے لئے لکھنا ایک با قاعدہ فن ہے۔ فن کار اپنے خیالات اور اپنے قلم کو بچوں کی نفسیات کے مطابق اور ان کی دلچسپی اور تجسس کے دائرے تک محدود رکھتا ہے۔ نیز انہیں ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو تخیلی بھی ہو اور حقیقی بھی۔ اس طرح بچوں کے لئے اچھا ادب پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ جیسا کہ عام لوگوں کا خیال ہے۔''

بچوں کے ادب کے ذریعے ہم بچوں کے خیال اور ان کی سوچ وفکر کو بلند اور برتر کر سکتے ہیں۔ تخیل کی بنا پر ان کو مثبت سمت میں ڈال سکتے ہیں۔ منفی ادب سے بچوں کو دور رکھنا چاہئے کیونکہ ایسا ادب ان پر غلط اثرات ڈال سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بچے کا ذہن، دل اور دماغ کورے کاغذ کی طرح ہوتا ہے۔ ہم جیسا چاہے اس پر نقش ونگار کر سکتے ہیں۔

خوف و ہراس قائم کرنے والے ادب سے بھی بچوں کو دور رکھنا چاہئے کیونکہ ایسا ادب فکر اور خیال کو خوف زدہ کرنے والا ہوتا ہے۔ جو اعصاب پر تناؤ پیدا کرتا ہے اور جو تذبذب و شدت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے بچوں کا ادب ایسا ہونا چاہئے جو ان کو خوشگوار محسوس ہو اور ان کے دل و دماغ میں تازگی اور امنگ پیدا کرے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خوشحال زیدی کہتے ہیں کہ:

> ''بچوں کی فطرت، دماغی قوت، اخذ کرنے اور محسوس کرنے کا جذبہ۔ یہ سب لامحدود ہوتے ہیں۔ بچہ اپنے تخیل کی مدد سے دنیا کی ہر شئے سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس میں چلبلا پن، شوخی و حرکت ہوتی ہے۔ اس میں تجسس کا وافر مادہ ہوتا ہے۔''

بچوں کے تحیر اور تجسس کے ساتھ ان کے نہ ختم ہونے والے سوالات کا جواب دینا بہت ضروری ہے۔ یہ سوال ان کے ذہن کو بار بار پریشان کرتے رہتے ہیں۔ ان کی نیچر ہی کچھ ایسی ہے کہ ان کے ذہن میں طرح طرح سوالات قائم ہوتے رہتے ہیں۔ وہ جن چیزوں کو دیکھتے ہیں ان کے بارے میں سوچنے لگتے ہے۔ مثلاً پہاڑ کیسے بنا ہوگا؟ زمین کی تخلیق کیسے ہوئی ہوگی؟ آسمان کو کس نے بنایا ہوگا؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہی سوالات ان کی ترقی میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اگر ان کے سوالوں کا جواب نہیں دیا جائے گا تو وہ مایوس اور ناامید ہو جائیں گے اور اپنی زندگی میں ٹھہر جائیں گے جو ان پر غلط اثرات مرتب ہوں گی۔

بچوں کو ہمیں آئندہ زندگی کے لئے تیار کرنا ہے۔ انہیں اس قابل بنانا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں آنے والے چیلنج کا مقابلہ کر سکیں اور ایسا ہونا بھی چاہئے کیونکہ انہیں بچوں میں سے کوئی افسر، کوئی ڈاکٹر اور کوئی انجینیئر وغیرہ وغیرہ بنے گا۔ زندگی کا یہ دور بے انتہا اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں ان کی بہتر دیکھ ریکھ ضروری ہے۔ بچوں کے ادب کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کے بغیر بچوں کی تربیت ناممکن نظر آتی ہے۔

بچوں کے ادب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ وہ بچوں کے پرواز تخیل کو جلا بخشتی ہے۔

اگر ہم زندگی کے اس دور میں مدد نہ کریں گے تو وہ اپنی قوت کو کسی اور جگہ صرف کریں گے جس سے ان کو نقصان بھی ہوسکتا ہے ۔بچپن کے اس دور میں تخیلی ادب کے ذریعے ان کی چھپی ہوئی صلاحیتوں کو ابھارنے کا کام کیا جاتا ہے۔دلچسپ واقعات اور کہانیوں کے ذریعے انہیں ہم ادب کے قریب لا سکتے ہیں ۔تخیل کی مدد سے وہ زمانے سے کچھ الگ سوچیں گے اور اس طرح نئے ایجادات بھی وجود میں آئیں گے۔

روسو نے ۱۷۶۲ء میں اپنی کتاب 'ایمل' شائع کی ۔ یہ مانا جاتا ہے کہ یہ پہلی کتاب تھی جس نے بچوں کے خواہشات اور جذبات پر سے پابندی ہٹانے کی بات کی تھی۔ ورنہ اس سے قبل اس بات کی آزادی نہ تھی کہ بچے کیا سوچتے ہیں، کیا محسوس کرتے ہیں ۔اس بات پر غور وفکر کیا جائے اس سے پہلے یہ خیال عام تھا کہ جسمانی ترقی کے علاوہ بچوں اور بڑوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ایک ہی طرح کے قوانین دونوں کے لئے بنائے گئے تھے اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ایک کام کو کوئی بڑا شخص آسانی سے کرسکتا ہے تو اس کی کوئی وجہ نہیں کہ اس کام کو بچہ نہ سیکھ سکے۔یہی خیال جذبات اور تصورات کے اظہار پر پابندی کا بھی تھا کہ بڑے اپنے جذبات اور خواہشات کو ضبط کر سکتے ہیں تو بچے کیوں نہیں؟ روسو نے اس قسم کے خیالات کے خلاف آواز بلند کی اور بچوں کو ایک الگ شخصیت کی نظر سے دیکھنے کی بات کی۔انہیں مکمل آزادی دینے اور قدت کے سپرد کرنے کو کہا ۔وہ کہتا تھا کہ بچہ اگر آگ سے کھیلتا ہے تو کھیلنے دو جب وہ آگ سے جلے گا تو خود بخود وہ اس کے پاس نہیں جائے گا۔

ماہرین نفسیات کی تحریکوں سے لوگوں میں بچوں کی شخصیت سے حقیقی دلچسپی پیدا ہوئی۔ لوگوں نے بچوں کے متعلق جاننا چاہا۔ان کی تحریکوں کے اثر سے اس حقیقت کو تسلیم کرلیا گیا کہ بچے بھی الگ شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ادب میں ان کا بھی وجود ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس طرح بچوں کے ادب کی ضرورت واہمیت محسوس کی جانے لگی اور یہ سمجھا جانے لگا کہ ادب ان کے بنا ادھورا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''بچہ 'لا' سے اثبات پیدا کرتا ہے اور تخیل کی ایک دنیا آباد کرتا ہے۔ الگ الگ چیزوں کو نئی شخصیت دے کر نئے نام سے پکارتا ہے۔ ٹانگوں میں لکڑی لے کر گھر بھر میں اسے گھوڑا بنائے دوڑا پھرتا ہے۔ گڑیا کو سامنے بٹھا کر اس سے باتیں کی جاتی ہیں۔ تکیہ کو ماں سمجھ کر سینے سے لگایا جاتا ہے۔ انہیں حقیقی سمجھتا ہے اور دنیا انہیں کیا سمجھتی ہے۔ اس کی اسے پرواہ نہیں ہوتی۔ یہ بچہ ہے، نارمل بچہ! ہمارا آپ کا بچہ۔''

ماہرین نفسیات نے بتایا کہ بچپن کا طرز سلوک بچوں کی شخصیت کی نشو ونما پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔ جس بچے کے افراد شفقت و محبت سے پیش آتے ہیں اور ان کی فطری تقاضوں کا خیال رکھتے ہیں اس بچے کی زندگی کے خوشگوار ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں اور جو افراد منفی سوچ رکھتے ہیں اور بچوں سے پیار و محبت سے پیش نہیں آتے تو وہ بچے احساس کمتری کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ان تحقیقات نے زندگی کے ابتدائی چند سالوں کی اہمیت کو روشن کر دیا اور اس بات کو واضح کر دیا کہ شخصیت کی تعمیر ان چند سالوں میں ہو جاتی ہے۔ اس لئے زندگی کے.....اہم دور میں بہتر ادب کی ضرورت بھی مسلم ہو گئی، بچے کی اچھی تعلیم و تربیت کے لئے ضروری ہے کہ اس کی عہد کی نمایاں خصوصیات، واضح رجحانات اور چھپی ہوئی صلاحیتوں اور لیاقتوں بروئے کار لایا جائے۔ جو بچے کی زندگی خوشگوار بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو اور بچوں کے لئے یہ کہہ کر اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں۔

مٹا دو اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہو
کہ دانہ خاک میں مل کر گل گلزار ہوتا ہے

افسانہ ''کھیل'' کا تجزیاتی مطالعہ

محمد علی، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو،
ایل، این، ایم، یو، دربھنگہ

ملخص

افسانہ ''کھیل'' خدیجہ مستور کا مشہور افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ویسے خدیجہ مستور کا شمار بلند پایہ کے ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا مشہور ناول ''آنگن'' جسے آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' شہرت کے بام عروج پا چکا ہے۔ اس مضمون میں خدیجہ مستور کا ایک اہم افسانہ ''کھیل'' کا تجزیاتی مطالعہ کرنا مقصد ہے۔ مستور کا پہلا افسانہ ''جوانی'' رسالہ ساقی کے شمارہ اپریل 1944ء میں منظر عام پر آیا۔ خدیجہ مستور کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' کے نام سے 1944ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں جس کی تفصیل اس طرح سے ہے۔ کھیل، موہنی، پتنگ، اب تم جا سکتے ہو، دھکا، بگڑے گیسو، نہ جاو، معصوم، باندی کی عید، تین ملاقاتیں اور ہاتھ ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''بوچھار'' جو 1946ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ تیسرا مجموعہ ''چند روز اور'' 1951ء میں منظر عام پر آیا۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ''تھکے ہارے'' ادبی اُفق پر نمودار ہوا۔ پانچواں اور آخری افسانوی مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کے نام سے شائع ہوا۔

بطور افسانہ نگار خدیجہ مستور اپنے ہم عصروں میں الگ شناخت رکھتی ہیں۔ انہوں نے ان موضوعات پر اپنی قلم چلائی ہے جس سے ہمارا معاشرہ نا آشنا رہا ہے۔ پریم چند نے جس طرح ہر طبقات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اسی طرز پر اگر خدیجہ مستور کی کہانیوں کا بہ غور مطالعہ کریں

تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی ہمیشہ سے متوسط طبقہ پر جا کر ٹھر جاتی ہے۔لیکن افسانہ ''کھیل'' کا مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کہانی کا اصل موضوع رومان پر مبنی ہے۔یہ کہانی ایک متوسط خاندان کے زندگی سے لی گئی ہے۔مصنفہ کے کرداروں کی بات کریں تو اکثر کہانیوں میں مرکزی ہیروین یا کردار کوئی نوجوان لڑکی ہی ہوتی ہے۔افسانہ ''کھیل'' میں بھی ایک نوجوان لڑکی کی محبت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔کہانی کی مرکزی کردار ہاشمہ جو ایک یتیم ہے اور چچا کے حفظ و آمان میں اپنی زندگی گزارتی ہے۔وہیں کہانی میں دوسری کردار ہاشمہ کی چچازاد بہن نسرین ہے جس کا رشتہ ماموں کے لڑکے شکیل سے طئے رہتی ہے۔شکیل اور نسرین اپنی شرارتوں سے ہاشمہ کے دلی جذبات سے کھیلنے لگتے ہیں۔شکیل ہاشمہ کو یہ احساس کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔اس طرح شکیل اور نسرین اس جھوٹی محبت کو لیکر ہاشمہ کا مذاق بھی اُڑاتے ہیں۔ کہانی کا اقتباس ملاخط ہو:

> ''وہ سوچ رہی تھی کہ کیا واقعی شکیل اسے چاہتا ہے،لیکن نسرین کا وجود اس کے خیال کو پختہ نہ ہونے دیتا تھا'' (مجموعہ،کھیل،ص،11)

وہیں شکیل کی باتیں ہاشمہ کو اور بھی سوچنے پر مجبور کر دیا کرتی تھی۔

> ''کون کہتا ہے ہاشمہ کہ تم بدصورت ہو۔کاش کوئی میرے دل سے پوچھے، مجھے نسرین سے نفرت ہے۔میں شادی سے انکار کر دوں گا۔اس نے کہا شریر آنکھیں ناچ رہی تھیں اور لبوں پہ ایک فخریہ تبسم کھیل رہا تھا۔نسرین ہنسی روکے کوٹھے کی نیچی سی دیوار کے پاس کھڑی نیچے دیکھ رہی تھی۔اس نے ہاتھ سے بلانے کا اشارہ کیا اور پیچھے ہٹ گئی۔اُف مت رو ہاشمہ! میرا دل

ڈوبا جا رہا ہے، نہیں مانو گی۔ لو میں جاتا ہوں، خوب رونا اکیلے میں میری
آنکھیں یہ اندوہ ناک منظر نہ دیکھ سکیں گی۔'' (مجموعہ، کھیل، ص، 12)

شکیل کے اس رویے نے ہاشمہ کے دل میں اس کے لیے محبت کے جذبات کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ اس معصوم صفت لڑکی کو کیا پتا کہ اس کے شاف و شفاف دل کے ساتھ کھیلا جا رہا ہے۔ اس کھیل میں اسکی چچازاد بہن بھی شامل ہے۔ ہاشمہ شکیل کے خیال میں بھی کھو جاتی ہے اور اسے رونا بھی آجاتا ہے۔ کہانی کا اقتباس دیکھیں:

''ارے تم رو کیوں رہی ہو؟''
''آگ لگ گئی''
''کہاں؟'' وہ مسکرا رہا تھا
دنیا میں! اس نے اپنی بے چین آنکھیں اس کی آنکھوں میں ڈال دیں۔
لیکن تم اور تمہارا دالان تو بالکل محفوظ ہے۔ پھر آگ کیسی اور کہاں
''دل کی دنیا میں'' (مجموعہ، کھیل، ص، 14)

ہمارے مہذب معاشرے میں لڑکیوں کی زندگی آنگن کی چار دیواروں میں قید رہتی ہیں۔ انہیں ایسا موقعہ شاید ہی مل پاتا ہے کہ وہ اپنے دلی جذبات کا اظہار کسی کے سامنے کر سکے۔ وہیں مرد اپنے ہر جذبات کو وہ جھوٹا ہی کیوں نہ ہو سب کے سامنے اظہار کر دیتا ہے۔ خدیجہ مستور نے ''کھیل'' افسانہ میں ہاشمہ جس کے سر پر ماں باپ کا بھی سایہ نہیں اس کے جذبات کو قاری کے سامنے لا کر ہمیں یہ تلقین کرنے کی کوشش کی ہے کہ کوئی بھی لڑکی ہو اس کے ساتھ اس طرح کھیل نہیں کھیلنا چاہئے۔ وہیں اس کہانی میں عورت کے اس جذبات کی عکاسی کی گئی ہے کہ عورت کے دل میں یہ خیال رہتا ہے کہ وہ کسی مرد کے نام سے اپنی پوری زندگی منسوب رکھے۔ اگر افسانہ کے

تعلق سے یہ کہا جائے کہ ہاشمہ کے ذریعہ تمام عورت کے باطنی وجود اور اضطراب کو ظاہر کیا گیا ہے تو اس میں کسی طرح کا انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ جب شکیل مذاقیہ انداز میں نسرین کے پاس ہاشمہ کی داستان کو پیش کرتا ہے تو ہاشمہ بھی اپنی محبت سے انکار کرتی ہوئی بولتی ہے کہ یہ سب ایک کھیل ہے۔ شکیل بھی یہی اعتراف کرتا ہے کہ وہ بھی ایک کھیل ہی کھیل رہا تھا۔ لیکن کہانی کے اختتام ایک دردناک واقعہ سے ہوتا ہے۔ ہاشمہ شکیل اور نسرین کی شادی کے بعد دِق کے جان لیوا بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اس دنیا کو خیر آباد کر کے چلی جاتی ہے۔ لیکن ہاشمہ مرنے سے پہلے اپنی محبت کا اظہار کر دیتی ہے۔ کہانی کا اقتباس دیکھیں کس طرح ہاشمہ کے ساتھ ایک اور کھیل ہوتا ہے:

''چچی نے آ کر اس مُردے جسم پر چادر ڈال دی، اُف ہاشمہ کے محفوظ دالان میں موت کا فرشتہ بھی اپنا کھیل کھیل گیا۔'' (مجموعہ، کھیل، ص، 19)

افسانہ ''کھیل'' فن کے لحاظ سے اپنی معنویت کو کم نہیں ہونے دیتی ہے۔ اس افسانہ کا پلاٹ بالکل سادہ ہے کہیں پر پیچدگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ اس کی زبان و بیان میں بھی سادگی و پُرکاری ہے۔ احساس جذبات میں کہیں بھی جنس کا عنصر نہیں ہے کیونکہ خدیجہ مستور اس خیال کو نہ کے برابر اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ وہیں کھیل افسانہ میں نفسیات سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس طرح ہاشمہ اپنے جذبات کو مرنے سے پہلے ظاہر کرتی ہے۔ مصنفہ نے افسانے میں منظر کشی کو عمدہ طریقہ سے پیش کیا ہے۔ افسانہ کا یہ منظر بہت ہی لاجواب ہے۔ اقتباس ملاحظ ہو:

''ایک مختصر سا دالان، جس میں ایک پلنگ، دو کرسیاں، ایک چھوٹی سی میز قرینے سے لگی ہوئی تھی۔ میز پر ایک خوبصورت فریم رکھا ہوا تھا، جس میں اس کے والدین کی تصویر لگی ہوئی تھی، جنھیں وہ اکثر غور سے دیکھا کرتی، میز کے دوسری طرف چند کتابیں رکھی ہوئی تھیں جنھیں وہ زیادہ دل گھبرانے پر پڑھا کرتی۔'' (مجموعہ، کھیل، ص، 7)

منظر نگاری کے بعد ''کھیل'' افسانہ میں مکالمہ نگاری بھی عمدہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس کی زبان سادہ سلیس معلوم پڑتی ہے۔اقتباس دیکھیں:

''رانی صاحبہ!

''فرمائیے!'' وہ گھبرا کر اُٹھ گئی

'' ملکہ عالیہ کے حضور میں کچھ عرض کر سکتا ہوں؟'' آخر شکیل تم ملکہ کہہ کر میری غربت کا مضحکہ کیوں اُڑاتے ہو؟

''ایں! یعنی کہ تم غریب ہو؟'' (مجموعہ،کھیل،ص،9)

خدیجہ مستور کا نام ان افسانہ نگاروں میں ہیں جو عورت کی نفسیات اور اس کے جذبات کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔انہوں نے بڑی چابکدستی سے اپنے نسوانی کرداروں سے کام لیا ہے۔کہیں بھی عورت کے باغیانہ تیور کو قاری کے سامنے نہیں لاتی ہیں۔ بلکہ ہندوستانی تہذیب کی ان عورتوں کو ہمارے سامنے لا کھڑا کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں جو محبت میں اظہار نہیں کرتی ہے اور خود کو فنا کر لیتی ہیں۔یہی ہاشمہ اپنے دلی جذبات کا اظہار شکیل کے سامنے تب کرتی ہے جب وہ اس دنیا سے رخصت ہونے والی ہے۔ ہاشمہ اپنی محبت میں یہ برداشت نہیں کر سکی کے اسی گھر میں نسرین کے ساتھ پوری زندگی شکیل کو دیکھ سکے۔شکیل اپنے کئے پر نادم ہو کر ہاشمہ سے معافی مانگتا ہے لیکن ہاشمہ اسے جواب اس طرح سے دیتی ہے:

''معافی کس بات کی شکیل! یہ دنیا ایک کھیل کا مِیدان ہے اور ہم سب کھلاڑی، کوئی ہارے، کوئی جیتے۔ میں ہاری تم جیتے۔اب میں جا رہی ہوں، خدا معلوم کہاں۔ دنیا ہارنے والوں کی نہیں ہوتی'' اس کے لب کانپے، آواز مدھم پڑ گئی، پاگل آنکھوں پر مُردنی چھا رہی تھی۔'' (مجموعہ،کھیل،ص،18)

کلامِ مومن کے عشقیہ پہلو

محمد حنظلہ

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

ایل، این، ایم، یو، دربھنگہ

ملخص

جب ہم مومن کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی ایسی متعدد غزلیں ملتی ہیں جو ان کی علمیت وعظمت کا اعتراف کرتی ہیں۔ وہیں مومن کے کلام میں ہجر وفراق پر بہترین مثال ملتی ہے۔ یہ ہجر روایتی نہیں ہے بلکہ حقیقی عشق کی مثال ہے جہاں وصل کو پیش کیا وہاں لطف ہی لطف ہے اور جہاں فراق کی باتیں ہوئیں وہاں بے پناہ درد ہے۔ مومن نے صرف غزل کو اپنا میدان نہیں بنایا بلکہ انھوں نے مثنویاں، قصیدے، قطعات، رباعیات میں اپنی فن کاری دکھائی لیکن غزل پر انھوں نے خاص توجہ دی۔ مومن کے ابتدائی دور کے کلام میں شاہ نصیر کا رنگ غالب ہے۔ لیکن جلد ہی مومن نے اس رنگ کو اپنے کلام سے الگ کر دیا اور اپنی طرز ادا الگ اختیار کی، انکے کلام میں تغزل، جدید تراکیب، معاملہ بندی، تلمیحات اور تسلسل بیان ملتا ہے۔ ویسے تو غزل میں تسلسل بہت کم پایا جاتا ہے۔ لیکن شعرا نے اپنی بعض غزلوں میں ایک ہی موضوع کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مومن کی چند غزلوں میں بھی مسلسل کی مثال دیکھنے کو ملتی ہے

انیسویں صدی میں کئی نامور شعرا نے اپنے تجربات سے اردو غزل کو مالا مال کیا ہے۔ انہیں میں ذوق، غالب اور مومن اہم ہیں۔ مومن نے کئی اہم موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے لیکن اس کا دائیرہ محدود ہے۔ مومن نے حسن وعشق کو مختلف طریقوں سے بڑی

خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔مومن کا عشق انکی حقیقی زندگی میں جیسا بھی ہولیکن وہ اپنی شاعری میں عشقیہ موضوعات کو جس حسن وخوبی سے برتتے ہیں کہ اس میں حقیقت نگاری وحسن دونوں ایک ساتھ واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ادب نثر ہو یا نظم اس میں اگر حُسن ہواور حقیقت کا گمان ہوتو اسے ادب میں جگہ دے سکتے ہیں۔

مومن کا بیشتر کلام عاشقانہ ہیں اور اس میں بھی مختلف رنگ دیکھے جا سکتے ہیں۔جو عاشقوں کی پہچان بن چکے ہیں۔وہ عشق کا جو تصور پیش کرتے ہیں اس میں محبت کی انتہا، ماضی کی یادیں، ہجر، پردہ نشیں، جاں نثاری، عجز و نیاز، بے وفائی، رازداری اور شکوے وغیرہ تمام عناصر موجود ہیں۔وہ محبوب سے اپنا راز چھپانے کو کہتے ہیں کہ جب ملنا اشارے کنائے سے آنکھوں کے اشاروں سے باتیں کر لینا۔اسی طرح مومن کے عشق کا دوسرا روپ اس سے بالکل مختلف ہے۔ان کے تمام اشعار میں عشق کے تمام پہلو دیکھے جا سکتے ہیں۔عاشقوں پر گزرنے والی حقیقی کیفیتوں کو مومن کے اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے۔چند اشعار مثال کے طور درج کرنا اہم ہو جاتا ہے۔

لگتی ہیں گالیاں بھی ترے منہ سے کیا بھلی
قربان تیرے پھر مجھے کہہ لے اسی طرح

نے تاب ہجر میں ہے نہ آرام وصل میں
کم بخت دل کو چین نہیں ہے کسی طرح

رو یا کریں گے آپ بھی پہروں اسی طرح
اٹکا تمہیں جو آپ کا دل بھی مری طرح

مذکورہ بالا اشعار ایک ہی غزل سے لئے گئے ہیں جس میں عاشق کی مختلف کیفیت مختلف روپ میں نظر آتے ہیں۔غزل کا روایتی عشق تمام شاعر بیان کر سکتا ہے۔لیکن عشق کے حقیقی روپ کا

ہر پہلو وہی شاعر بیان کرسکتا ہے جس نے عشق کیا ہو۔ مومن کے عشق میں حقیقت نگاری کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے بھی ایک پردہ نشیں معشوق کو چاہا۔ جو ایک شاعرہ تھیں حجاب تخلص کرتی تھیں۔ مومن کی شاعری میں معشوق کے لئے پردہ نشیں لفظ بار بار آیا ہے۔ چند اشعار ملاحظ ہوں:

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ ورنہ ہو جائے
غیروں سے ہو پردہ نشیں کیوں نہ بے حجاب
دم ہائے بے اثر مرے پردہ اٹھا گئے

کلام مومن میں اس طرح کے بہت سے اشعار آئے ہیں جن میں محبوب کے لیے پردہ نشیں کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح مومن نے محبوب کے لئے ایک نیا انداز نیا لفظ استعمال کیا جو اپنے آپ میں اچھوتا ہے اور موزوں بھی۔ کلام مومن کا عشقیہ انداز بعض جگہ اس قدر دلکش ہے کہ قارئین اس دلکشی میں کھو جائے، ایک ایسا حسن ہے کہ اس کے سحر میں ڈوب جائے، ایک ایسی موسقی جو دلوں میں اتر جائے، ایک ایسی محبت جو قارئین کو اپنی روداد لگے۔ یہاں پر چند اشعار دیکھیں:

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے نا چار جی سے ہم
ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کسی بے کسی سے ہم

مذکورہ بالا اشعار میں بیان کی سادگی ہے لیکن اس سادگی میں بھی حسن اسی طرح نظر آتا ہے جیسے ایک حسین دوشیزہ سادگی میں بھی قیامت لگتی ہے۔شاعری اصل حسن شاعر کے انداز و بیان اور لفظوں کے انتخاب سے آتا ہے۔مومن نے ان باتوں کا خیال رکھا اور اپنے کلام میں وہ حسن پیدا کیا جو حسین ہونے کے ساتھ ساتھ نازک بھی ہے۔عام طور پر شاعری کرتے ہوئے شعراء حقیقت نگاری کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔میرے خیال میں بھی شاعری کے لیے حقیقت نگاری ضروری نہیں۔کلام میں حسن ہو اور اشعار تمام فنی خوبیوں سے مالا مال ہو۔لیکن جب کسی اشعار میں میں فنی خوبیوں کے ساتھ حقیقت نگاری بھی ہو تو شاعری کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

مذکورہ اشعار میں شاعر نے ان تمام خوبیوں کو ملحوظ خیال رکھا ہے۔شاعر پہلے مصرعے میں بہ عہد کرتا ہے کہ اب ہم کسی سے نہیں ملیں گے لیکن دوسرے مصرعے میں وہ اپنا عہد توڑ بیٹھا۔ کیونکہ اس کا اپنے آپ پر پر قابو نہیں رہا۔شعر میں کس قدر حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔کسی بھی چیز کے نہ کرنے کے لیے عہد کرنا آسان ہے لیکن اسی عہد پر قائم رہنا بڑا مشکل ہے۔بعض اشعار کچھ لوگوں کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں جو بیشتر لوگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔مومن کا یہ شعر اسی فہرست میں آتا ہے۔یوں تو مومن کا دایرہ محدود ہے لیکن حسن و عشق کا کوئی بھی پہلو مومن کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔حسن و عشق کے تمام پہلوؤں کو اپنی شاعری میں جگہ ہی نہی دی بلکہ اسے پیش کرنے کے لیے دلکش انداز بھی اختیار کیا ہے۔

مومن نے صرف غزل کو اپنا میدان نہیں بنایا بلکہ انھوں نے مثنویاں ، قصیدے، قطعات، رباعیات میں اپنی فن کاری دکھائی لیکن غزل پر انھوں نے خاص توجہ دی۔مومن کے ابتدائی دور کے کلام میں شاہ نصیر کا رنگ غالب ہے۔لیکن جلد ہی مومن نے اس رنگ کو اپنے کلام سے الگ کر دیا اور اپنی طرز ادا الگ اختیار کی، انکے کلام میں تغزل، جدید تراکیب، معاملہ بندی، تلمیحات اور تسلسل بیان ملتا ہے۔ویسے تو غزل میں تسلسل بہت کم پایا جاتا ہے۔لیکن شعرا نے اپنی بعض غزلوں میں ایک ہی موضوع کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔مومن کی چند غزلوں میں بھی

مسلسل کی مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی ایک غزل میں عشقیہ موضوع کو تسلسل کے ساتھ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ماضی کی تمام یادیں، بھولی ہوئی تمام باتیں، خوبصورت لمحات بیک وقت آ گئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظ ہوں:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی بیٹھے سب میں جو رو برو تو اشاروں ہی سے گفتگو
وہ بیان شوق کا بر ملا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے آپ کہتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با وفا
میں وہی ہوں مومن مبتلا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مذکورہ بالا اشعار میں غزل مسلسل کی ایک مثال پیش کی گئی ہے۔مومن کی اس غزل کو متعدد لوگوں نے روشنی ڈالی جب معاملہ بندی کی مثال پیش کرنی ہوتی ہے۔ بیشتر لوگ اس غزل کو موضوع بناتے ہیں لیکن مومن کے یہاں معاملہ بندی کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں پھر کیا بات ہے کہ اکثر لوگ اسی غزل کا انتخاب کرتے ہیں۔ دراصل انسانی زندگی کی یہ حقیقت ہے کہ اسے اپنے ماضی سے لگاؤ ہوتا ہے۔زیادہ تر لوگ اپنے حال کو سخت ناپسند کرتے ہیں اور وہ لمحے جب گزر جاتے ہیں تو اسے یاد کرتے ہیں یعنی لوگوں کو حال کے بجائے ماضی میں جینا پسند ہوتا ہے۔مگر ماضی کی خوبصورت یادیں، حسین لمحے ہر کسی کو یاد آتے ہیں۔اس غزل میں محبوب کے ساتھ گزرے ہوئے لمحے بیان کیے گئے ہیں، جس میں محبوب کا وعدہ ، ساتھ نبھانے کا وعدہ، اشارتوں میں گفتگو، روٹھنا، منانا، شکایتیں، وصل کی رات ان تمام باتوں کو پیش کیا گیا ہے۔جس غزل میں محبت کی تمام اداؤں تمام باتوں کو اس قدر حسین انداز میں پیش کیا جائے تو ظاہر سی بات

ہے قارئین کی انتخاب نظر اسی غزل پر پڑے گی۔اس چھوٹی سی غزل میں محبت کی مکمل داستان پیش کی گئی ہے۔شاعر نے کس قدر معد بانہ وعاشقانہ گفتگو کی ہے۔

جب ہم مومن کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی ایسی متعدد غزلیں ملتی ہیں جو ان کی علمیت وعظمت کا اعتراف کرتی ہیں۔وہیں مومن کے کلام میں ہجر وفراق پر بہترین مثال ملتی ہے۔ یہ ہجر روایتی نہیں ہے بلکہ حقیقی عشق کی مثال ہے جہاں وصل کو پیش کیا وہاں لطف ہی لطف ہے اور جہاں فراق کی باتیں ہوئیں وہاں بے پناہ درد ہے۔ہجر وفراق کا درد لامتناہی ہوتا ہے مومن کا درد بھی لامتناہی ہے۔غم ہجر پر چند اشعار ملاحظ ہو:

کانٹا سا کھٹکتا ہے کلیجے میں غم ہجر
یہ خار نہیں دل سے گل اندام نکلتا

سحر تک شام سے تجھ بن ہی حالت رکھی دل نے
نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

کلام مومن کا مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی غزلیں غزل کی معیار پر پوری اترتی ہیں۔فن کے لحاظ سے تمام خوبیاں ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔مومن کو خود اپنی عظمت کا احساس تھا وہ لکھتے ہیں کہ:

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہے
کہاں سے ایک معنی بند مضمون باب آپنا سا

مومن کے کلام کو زیادہ تر تنقید نگاروں نے سراہا ہے۔مومن خود اپنی صلاحیت کو پہچانتے تھے لیکن ان کی ایک کمزوری تھی کہ وہ اپنے سامنے لوگوں کی صلاحیت کو معمولی قرار دیتے تھے۔ڈاکٹر سلام سندیلوی ان کی اس کمزوری پر رقمطراز ہیں:

'' مومن اپنے عہد کے اعلیٰ درجے کے شاعر تھے۔ وہ اپنی لیاقت اور صلاحیت کے سامنے سب کو ہیچ وحقیر سمجھتے تھے۔حد یہ ہے کہ گلستاں سعدی کو بھی ایک معمولی کتاب تصور کرتے تھے۔مومن کا قول تھا کہ اس میں ہے کیا؟ ''گفت گفت، گفتہ اند۔''(مطالعہ مومن ،ساحل احمد،تاج آفسٹ پریس الہ آباد،سن،1985ء،ص،121)

ثناواللہ ثنا کی شاعری میں روایتی پہلو

ابصار عالم
اسسٹینٹ پروفیسر، شعبۂ معاشیات
ایل۔ا۔این۔ایم۔یو، دربھنگہ

ملخص

دورحاضر کے نوجوان شاعروں میں بہت سے نام ہیں جن کی شاعری منظرعام پر آچکی ہے۔ان میں سے کچھ نے تو اپنی شاعری کا لوہا بھی منوالیا ہے۔علی اکبر ناطق، فرحت عباس شاہ اور پروین شاکر جیسے نام پچھلے کچھ دہائی میں اردو شاعری کو نئی نوعیت بخشی۔ یہ میری حیثیت تو نہیں کہ میں کسی کی شاعری پر تنقیدی جائیزہ پیش کروں۔لیکن اپنے تاثرات کا اظہار کرنا میرے نزدیک ایک ادبی حق ہے۔

اُڑان سے آگے ثنا صاحب کا پہلا مجموعہ ہے۔ثنا صاحب میرے استاد ہیں۔میں ان کی صلاحیتوں سے آج تک استفادہ حاصل کررہا ہوں۔میرے لئے یہ بہت مشکل بات ہے کہ میں ان کی شاعری پر کوئی تبصیرہ پیش کروں۔ساتھ ہی میں اس دسترستی کو اپنے استاد کا خود پر حق بھی سمجھتا ہوں۔واضح ہو کہ میں علم معاشیات کا طالب علم ہوں اور مجھے شاعری سے بہت محبت ہے۔

شاعری نہ صرف ایک ادبی صنف ہے بلکہ شاعری ادب کا وہ پہلو ہے جس نے زمانہ قدیم سے آج تک کئی ادبی شاہ کاروں کو جنم دیا ہے۔ عالمی ادب میں شاعری کا مقام جاوداں ہے۔اردو شاعری کے بہت سے روپ ہیں۔اور اردو شاعری میں غزل کو جو مقام حاصل ہے وہ اس

کے مقبولیت سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مذید اگر غزل کا روپ کلاسیکل ہوتو اس کی مقبولیت اور بڑھ جاتی ہے۔ یا یوں کہیں کہ غزل کا کلاسکی روپ بھی جادواں ہے۔ جس کا روایتی پہلو دن بہ دن کڑوٹ بدل کر غزل کو اور بھی دلچسپ بنا کر لوگوں کو مسحور کر رہا ہے۔

جون الیا کی نظر میں شاعری کے اندر نغمگی کا ہونا لازم ہے۔ انہوں نے اپنے مجموعہ ''شاید کے'' نیاز مندانہ میں اس بات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اپنے کسی مجموعہ کے دیباچے میں پروین شاکر نے شاعری کو اپنے دل کی آواز سے منصوب کیا ہے۔ ثنا صاحب کی غزلوں میں جون صاحب کی بات کھلی کتاب کی طرح موجود ملتی ہے اور ان کی غزلیں نغمگی کی موجودگی سے اور بھی لطیف معلوم پڑتی ہے۔ حالانکہ پروین شاکر کی ہی طرح ثنا صاحب بھی اپنی شاعری کو دل کی آواز سے منسوب کیا ہے اور انہیں کی طرح ناقدین کے تنقید سے بے پرواہی کا بھی اظہار کیا ہے۔ اپنے مجموعہ ''اڑان سے آگے'' میں لکھتے ہیں کہ:

''اپنے دل کی بات کو منظّم طور پر پیش کرنے کے شوق کی تسکین کے لے شعر کہا ہوں''

اور خود اعتمادی کے ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ ''شعر کہتے وقت یہ نہیں سوچتے کہ ناقدین ان کے اشعار کو کس زمرے میں رکھیں گے''۔ میں اس بات سے پوری طرح اتفاق رکھتا ہوں کہ یقیناً شعر کہتے وقت ذہن میں ناقدین کا زرا بھی خیال شعر گوئی کی کیفیت میں خلل پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس بات سے بالکل اتفاق نہیں رکھتا کہ شعر بس کہی جائے اشعار جو دل کی آواز ہے اپنے شعری روایات کو زندہ رکھتے ہوئے کچھ نئے پہلو کو ضرور اجاگر کرے۔ اگر نیا پن نہ ہو تو شاعری کو ادب کا حصہ بنانا بہت مشکل ہے۔ میرا جی نے چارس بادلیٹر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعری کے اندر مسلسل نیا پن پر اپنے تصورات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

''نئے موضوعات سخن، نیا لہجہ، نیا انداز بیان اور نئی زبان'' باولیڑ کی شاعری کے اندر پائے جانے والی کئی باتیں تھی۔ اور دوسری جگہ چارس باولیڑ کے نیا پن کو فرانسسی شاعری کے لئے میل کا پتھر مانتے ہوئے فرماتے ہیں:

''جب اردو شاعری میں لکھنوی تصنع، روزمرہ کا جنون، ریایت لفظی اور اسی قبیل کی کچھ اور باتیں روحِ شعر و ادب کو بے جان کر دیتی ہے تو افق پر غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اپنے زمانے میں اُن نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ پتے کی بات کہتا ہوا چلا جاتا ہے۔

ے بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل

اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیان کے لیے نظم کی وسعت کا رواج ہو جاتا ہے۔ نیچرل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن پھر اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا کہ کہیں یہ نئی وسعت جلدی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اسی خدشے کو دور کرنے کے لئے اقبال جیسی شخصیت اس دنیا میں آتی ہے اور اپنی بانگ درا سے یہ بتا جاتی ہے کہ قافلہ کے مسافروں کو یہ چاہئے، کہ سستانے والی منزلوں میں سے ہی کسی کو آخری منزل مقصود نہ سمجھ لیں''۔

میرا جی کا یہ تفصیلی جائزہ شاعری میں مسلسل نئے پن کی طرف آواز دیتے نظر آرہے ہیں۔ روایتی پہلو کو اپناتے ہوے وہ روایتوں میں نئے پہلو کو ڈالنا ادب کا اہم جز ہے۔ اردو شاعری کی اپنی روایات ہیں پروفیسر ابوالکلام قاسمی تنقید کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

''گزشتہ دو تین دہائیوں میں بعض مخصوص اصطلاحات کی تکرار، دوٹوک بات کر جانے کی حوصلے کی کمی اور بعض ادبی میلانات کی انتہا پسندانہ تقلید نے اسے ایہام، ژولیدگی اور لفظیات اور اصطلاحات کے گورکودھند میں الجھا سا دیا اور محدود کر کے رکھ دیا''۔

کچھ حد تک اردو شاعری پر بھی یہ بات صحیح ثابت ہوتی ہے۔ شاعر اپنی شعری روایات سے پرے ہو کر شاعری نہیں کر سکتا۔ اگر شعری روایات کی پابندیوں کے ساتھ شعر کہی جائے تو

روایات میں نیا پن ہونے کی کوشش کے امکانات بہت زیادہ رہتے ہیں بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر شعر میں اپنے شعری روایات کا فقدان ہو تو سمجھے اس میں ادبی روح کا فقدان ہے۔

ثنا صاحب کی غزل کو میں پہلی نظر میں اردو شعری روایات کا پابند پاتا ہوں۔ان کے مجموعے کی پہلی غزل کا پہلا شعر اس بات کا ثبوت ہے۔

خطا کرتا ہے کوئی اور پاتا ہے سزا کوئی
ہمارے مضمون کی یا یہ بھی ہے ادا کوئی

اردو غزل کا یہ رنگ اور روپ کلاسکی ہے۔خاص کر منصف ،اگر شاعر کے نزدیک ایک روایتی محبوب ہو تو اپنے ایک شعر میں امیر قزال باش کہتے ہیں:

اسی کا شہر ،وہی مدعی، وہی منصف
ہمیں یقیں تھا، سارا قصور نکلے گا

اردو شاعری کا یہ رنگ انتہائی خوبصورت ہے جو کلاسکی شعرا کے یہاں ملتا ہے۔غزل انہیں روایتوں میں ایک بہت عزیز اور خوبصورت روایت ہے محبوب سے سوال و جواب کرنا ثنا صاحب نے اپنی شاعری میں اس روایت کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

دیتے ہیں وہ سنا ہے جوابات خاص خاص
دیکھیں گے ہم بھی کر کے سوالات خاص خاص

اردو غزل کا محبوب کی آنکھوں سے بہت خوبصورت رشتہ ہے مقبول و ممتاز شاعروں نے آنکھوں کو بہت روایتی انداز میں کئی اصطلاحات کے ساتھ پیش کیا ہے۔آنکھوں کو شراب خانہ، آنکھوں کو جہانِ دیدہ یا آنکھوں کو ایک اعضائے گفتگو کے طور پر روایتی شاعری میں پیش کیا گیا

ہے۔انہیں روایت کو زندہ رکھتے ہوئے ثنا صاحب فرماتے ہیں:

اس کی آنکھوں نے کہہ دیا سب کچھ
کیا ہے اب اس بیان سے آگے
تم ہو کہ نگاہوں سے کرشمات کرو ہو
ہم ہیں کہ کوئی کام بنائے نہ بنے ہیں
اس کے ہونٹوں پہ کبھی آیا جو اقرار نہیں
اس کی آنکھوں میں بھی دیکھا ہے انکار نہیں

غرض اعضائے گفتگو میں آنکھوں، کو جو مقام اردو ادب نے دیا ہے اس کے دامن پکرتے ہوئے کچھ نئے پہلو کو بھی اجاگر کرنا ضروری ہے۔لب، زبان، آنکھ اور آنسو یہ سبھی گفتگو کرتے ہیں۔اپنے ایک شعر میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

رونا بھی تو طرز گفتگو ہے
آنسو روکے تو لب کھولوں

شعری روایت میں نئے رنگ ڈھنگ کو جوڑنا شاعری کا اہم حصہ ہے اور ادب کا تقاضہ بھی۔ثنا صاحب اس روایت میں بھی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔

آنسو ں سے زندگی کے گیت جب لکھنے لگا
لوگ یہ کہنے لگے دیوان روشن ہوگیا
غالب کا ایک مشہور شعر

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے

رونا انسان کی زندگی کا ایک حصہ ہے۔غمزدہ انسان جب تڑپ کر فریاد کرتا ہے تو اس کے الفاظ کا وزن دو بالا ہو جاتا ہے۔شاعری میں اس انسانی رویہ کو بڑا سراہا گیا ہے۔اپنے ایک شعر میں ثنا صاحب بھی اس انسانی فطرت کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

دل سے اشکوں نے بھی دھل دیئے عصیائے غبار
سر ترے در پہ جو ہم اپنا جھکانے نکلے

اُڑان سے آگے ثنا صاحب کے غزلوں کا مجموعہ ہے۔بنیادی طور پر وہ غزلوں میں طبع آزمائی کرتے نظر آرہے ہیں۔کم سے کم موجودہ مجموعہ سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے۔ان کی غزلوں میں اردو شعری روایات جس کا ذکر اوپر آچکا ہے کے ساتھ ساتھ ادبی فنی محاسن بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

آنکھوں کو آبشار کیا ہے کبھی کبھی
یوں ان کا انتظار کیا ہے کبھی کبھی
چھپ چھپ کے دیکھنے تو سر آئینہ انہیں
خود کو گناہ گار کیا ہے کبھی کبھی
میں نے سمیٹ کر ترے حسن و جمال کو
غزلوں کو شاہ کار کیا ہے کبھی کبھی

دل میں آنا پسند کیجئے گا
غم اٹھانا پسند کیجئے گا
منتظر ہیں سماعتیں کب سے

کچھ سنانا پسند کیجئے گا
اپنے بیمار پر زرا سا بھی
رہم کھانا پسند کیجئے گا
ایسے موسم میں میری پلکوں کا
شامیانہ پسند کیجئے گا

روایتی تشبیحات، کفایتِ لفظی اور آسان بیانی کی یہ غزل ایک عمدہ مثال ہے۔

شاعری نہ صرف کسی انسان کے جذبات کی بھرپور ترجمانی ہے بلکہ شاعری شاعر کے فطرت کی ایک قدرتی عکاسی بھی ہے۔شاید ہی کوئی شاعر اردو میں ملے جو اپنے فطرت اور زندگی سے ہٹ کر شاعری کی ہو۔میں ثنا صاحب کو جتنا جانتا ہوں وہ مجھے نیک دین دار اور سیدھے انسان نظر آے ہیں۔ان کی طرز زندگی بہت سادہ ہے۔پنج وقتہ نماز کے پابند اور مطالعے کے ساتھ جڑے رہنے والے میں سے ہیں۔ان کی زندگی کا سادہ پن ان کی شاعری میں بہ خوبی نظر آتی ہے۔

یہاں یہ بات پیش کرنا ضروری ہے کہ ادبی شاہ کار مذہبی پابندیوں کے ساتھ بھی پیدا ہوسکتا ہے۔اس کی مثال کلاسکل شعرا کے ساتھ جدید شعرا بھی رہے ہیں۔مسدس حالی، اقبال کی غزلیں اور نظموں نے اردو شاعری کو ایک نئی نوعیت بخشی۔میں یہ امید کرتا ہوں کے آنے والے وقت میں ثنا صاحب کی شاعری میں وہ رنگ اور طرز دیکھنے کو ملے گا جو ادب کے لیے عمدہ شاعری ہوگی۔ان کے اس شعر کے ساتھ اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں:

خود اپنے آپ سے ہوتی رہی ہے جنگ مری
خود اپنے آپ کو رکھتا رہا نشانے پر

اُردو تاریخ نگاری میں مولوی بشیر الدین احمد کی خدمات

ڈاکٹر شہناز بیگم

ملخص

بشیر الدین احمد کے یہاں تاریخ کا مقصد صرف یہ نہیں کہ یا عظمت لوگوں کی زندگی کے حالات بیان کئے جائیں. بلکہ انھوں نے یہ کوشش کی کہ جنگی حالات، تخت نشینی، انتظامِ حکومت، معاشی، تہذیبی وتمدنی حالات اور اس سے متعلق تمام جزئیات کی تفصیل تاریخ میں پیش کی جائے. انھوں نے ہمیشہ طویل موضوعات کا انتخاب کیا. اس کا اندازہ ان کی تحریر کی ہوئی تینوں تاریخی تصانیف، واقعات دارالحکومت دہلی، واقعات مملکت بیجاپور اور تاریخ بیجانگر سے لگایا جاسکتا ہے جو کئی صدیوں کے واقعات پر محیط ہیں۔ جہاں ان کی تاریخ نگاری میں خوبیاں پائی جاتی ہیں وہیں کچھ کمیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ان کی تاریخ کتب میں بعض واقعات کا بیان اتنا مختصر ہے کہ اہم ترین واقعات پس پشت چلے گئے ہیں۔ اس وجہ سے قاری کوئی رائے قائم نہیں کرسکتا اور کہیں کہیں بعض واقعات کی غیر ضروری تفصیل ہے۔ جیسا کہ یہ پہلو غور طلب ہے کہ تاریخی واقعات بیان کرنے میں حقائق سے چشم پوشی کرنا۔ تاریخ کو اس کے معیار سے گرادینا ہے۔

مولوی بشیر الدین احمد کا مختصر تعارف

مولوی بشیر الدین احمد کی پیدائش ۱۴/اگست ۱۸۶۱ کو ہوئی. وہ ڈپٹی نذیر احمد کے اکلوتے بیٹے تھے ان کے دادا مولوی سعادت علی بڑے نیک اور صوم وصلوۃ کے پابند تھے، وہ عربی اور فارسی کے منشی تھے۔ بشیر الدین احمد کے جد اعلی شاہ عبدالغفور اعظم پوری حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے خلفاء میں سے تھے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی:

''جو اپنی مہارت وریاضت کی وجہ سے شاہ ولایت اعظم پور کہلائے۔''(1)

بشیرالدین کے والد نذیر احمد نے ان کی تعلیم وتربیت کی طرف خاص توجہ دی۔ وہ چاہتے تھے کہ بشیرالدین نہ صرف عربی، فارسی اور انگریزی پر قدرت حاصل کریں بلکہ ریاضی اور دوسرے مضامین میں بھی محنت کریں۔

بشیرالدین احمد نے ''لخت جگر'' میں اپنی تعلیم کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

''انھوں نے (نذیر احمد) نے مجھے کسی استاد سے نہیں پڑھوایا بلکہ خود پڑھایا میری تعلیم کی طرف سے دیوانے تھے ان کا بس نہیں چلتا تھا کہ گھول کر پلا دیں۔''

کبھی میری بدشوقی کو دیکھتے تھے تو ان کو حد درجہ ہراس ہوتا تھا بھلا یہ بے قراری باپ کے سوا کسی اور استاد کو کیوں ہونے لگی۔(2)

بشیرالدین احمد تعلیم سے فراغت کے بعد سولہ سترہ سال کی عمر میں ملازمت کی غرض سے حیدآباد چلے گئے ان کے بیٹے شاہد احمد دہلوی نے اس بارے میں لکھا ہے:-

''میرے والد نے سولہ۔سترہ سال کی عمر میں حیدرآباد دکن میں ملازمت کرلی تھی. ملازمت کا آغاز سوم تعلق دار سے ہوا اور اپنی اعلیٰ کارکردگی کے باعث اوّل تعلق داری تک ترقی کی۔''(3)

مولوی بشیرالدین احمد اپنے والد ڈپٹی نذیر احمد سے بے حد متاثر تھے (جنھوں نے مراۃ العروس، توبتہ النصوح، ابن الوقت، فسانۂ مبتلا جیسی کتابیں تحریر کیں) ان کو اپنے والد کی طرح تصنیف وتالیف میں بے حد دلچسپی تھی انھوں نے امریکہ کے ڈاکٹر اسٹاٹل کی تصانیف سے متاثر ہو کر اردو زبان میں کتابیں لکھیں، انھوں نے بچوں، عورتوں اور سماجی اصلاح کے لئے کتابیں لکھیں لڑکیوں کے حسن معاشرت، اقبال دلہن اور اصلاح معشیت بھی تحریر کی۔ ڈاکٹر اسٹاٹل کے طرز پر انھوں نے عصائے پیری، حرزِ طفلاں، نشاطِ عمر، وغیرہ کتابیں لکھیں۔ اس کے علاوہ تاریخ کے موضوع پر انھوں نے تاریخ بیجانگر، واقعاتِ مملکت بیجاپور، تصنیف کیں۔

شاہد احمد دہلوی نے ان کے تصنیف وتالیف کے تئیں دلچسپی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے

''خود ابّا کو لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا، چنانچہ آغازِ جوانی میں انھوں نے حسن معاشرت جیسا اصلاحی ناوّل لکھ ڈالا جسے دادا ابا دیکھ کر بہت خوش ہوتے تھے۔ بچیوں کے لئے حسن معاشرت کے بعد ابا نے دو ناوّل اور لکھے تھے اقبال دلہن اور اصلاح معیشت ملازمت کے زمانے میں سات آٹھ سو صفحے کی کتاب تاریخ بیجانگر لکھی اس کے بعد دو ضخیم جلدوں میں تاریخ بیجاپور لکھی ان کتابوں پر نظام گورنمنٹ نے گرانقدر انعام دیا تھا، امریکہ کے ڈاکٹر اسٹائل نے کوئی پچاس سال ادھر ایک سلسلہ کتابوں کا لکھا تھا۔''

What a boy ought to know اور What a girl ought to know وغیرہ اسی کی طرز پر ابا نے حرزِ اطفال، نشاطِ عمر، عصائے پیری اور بچیوں کے لئے دو دو کتابیں لکھی۔ ڈاکٹر اسٹاٹل نے اپنی کتابوں میں جگہ جگہ بائبل کے حوالے دئے تھے، ابا نے ان کتابوں میں قرآن کی آیاتیں حسبِ موقع دیں۔ ان کی یہ سب تصانیف زمانہ حیدرآباد کی ہیں۔''

بشیرالدین احمد کی تاریخ نگاری

جہاں تک بشیرالدین احمد کے تاریخ سے متعلق نظریات کا سوال ہے انھوں نے تاریخ کی بنیاد کس نظرے پر قائم کی یا دوسرے مورخین کے کن تاریخ حیالات وتصّورات اور رجحانات سے متاثر ہوئے یا پھر تاریخ سے متعلق ان کے بنیادی رجحانات کیا ہیں اس پر تفصیلی روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

ان کے نزدیک تاریخ کا مقصد یہ ہے کہ'' واقعات کو بلا کم وکاست نہایت سلیس طور پر بیان کیا جائے۔(4)

بشیرالدین احمد کے یہاں تاریخ کا مقصد صرف یہ نہیں کہ یا عظمت لوگوں کی زندگی کے حالات بیان کئے جائیں. بلکہ انھوں نے یہ کوشش کی کہ جنگی حالات، تخت نشینی، انتظامِ حکومت، معاشی، تہذیبی وتمدنی حالات اور اس سے متعلق تمام جزئیات کی تفصیل تاریخ میں پیش کی جائے.

انھوں نے ہمیشہ طویل موضوعات کا انتخاب کیا .اس کا اندازہ ان کی تحریر کی ہوئی تینوں تاریخی تصانیف، واقعات دارالحکومت دہلی، واقعات مملکت بیجاپور اور تاریخ بیجانگر سے لگایا جاسکتا ہے جوکئی صدیوں کے واقعات پر محیط ہیں۔

مولوی بشیرالدین احمد نے تاریخ کے موضوع پر تصانیف لکھتے وقت اس بات کا خیال رکھا کہ ان کی تاریخ دلکش اور دلچسپی سے خالی نہ ہو۔ چنانچہ اس پہلو کو دھیان میں رکھتے ہوئے بیچ بیچ میں ایسے واقعات بیان کئے ہیں جن سے تاریخ پر لطف معلوم ہو اس کے علاوہ کہیں کہیں عبارت میں روزمرہ کہ محاروں کا بھی استعمال کیا ہے، جہاں تک حقائق کا سوال ہے تو انھوں نے تاریخ کیلئے صداقت کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے تاریخ کو غلط بیانی طوطیانی بندی سے نفور قرار دیتے ہوئے واقعات کو بلاکم وکاست بیان کا نام دیا ہے اس کے علاوہ انھوں نے واقعات مناسب ترتیب کے ساتھ ایک تسلسل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے .تاکہ فن تاریخ نگاری مجروح نہ ہو۔

چنانچہ انھوں نے اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے تاریخ انسانی کے ان پہلوؤں کو نمایاں کیا جن پر دھند چھا چکی تھی۔ مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ ناقد کی نظر سے کہیں کہیں حالات کے تغرات کا جائزہ لیا ہے۔ تاریخ سے متلق کا ان نظریہ حسب ذیل عبارت سے لگایا جاسکتا ہے۔

> ''مذہبی ہادیوں کی زبانی سحر انگیز تقریروں کے بعد کس قوم کے مردہ دلوں میں جوش پیدا کرنے اور ہمت بڑھانے کا اگر کوئی عمدہ ذریعہ ہے تو وہ تاریخ ہے اور تاریخ بھی کون سی ان کے آباواجداد کی۔''(5)

ان کی تاریخ نگاری کا نمایاں پہلو تاریخی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوتے سادگی کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرتا تھا۔ اس کے علاوہ ماضی وحال کے اچھے وبرے پہلووں پر بھی روشنی ڈالنا تھا تاکہ لوگوں کو عبرت مل سکے۔ بشیرالدین احمد اختصار نویسی کے قائل ہیں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے تاریخی واقعات کو اختصار کے ساتھ بیان کیا انھوں نے تاریخ کو مذہب سے ملانے کی کبھی کوشش نہیں کی اور نہ ہی اپنی تصانیف کے ذریعہ قوم کو یہ پیغام نہیں دیا ہے

وہ ماضی کی شاندار روایات سے متاثر ہوکر اپنے مستقبل کو سنواریں یا اس کی فکر کریں حالانکہ وہ ایک بڑے انشاپرداز تھے لیکن انھوں نے انشاپردازی اور تاریخ میں بڑا فرق مانا ہے۔ اس کا

تذکرہ اپنی کتاب: واقعات دارالحکومت دہلی کے دیباچہ میں کیا ہے۔جیسا کہ وہ لکھتے ہیں۔

''یہ ایک تاریخی کتاب ہے رنگ آمیزی اور مبالغے سے کوسوں دور غلط بیانی اور طوطیا بندی سے نفور۔''

اس طرح انھوں نے تاریخ کے اصولوں سے انصاف کرنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔جہاں ان کی تاریخ نگاری میں خوبیاں پائی جاتی ہیں وہیں کچھ کمیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ان کی تاریخ کتب میں بعض واقعات کا بیان اتنا مختصر ہے کہ اہم ترین واقعات پس پشت چلے گئے ہیں۔اس وجہ سے قاری کوئی رائے قائم نہیں کرسکتا اور کہیں کہیں بعض واقعات کی غیر ضروری تفصیل ہے۔جیسا کہ یہ پہلو غور طلب ہے کہ تاریخی واقعات بیان کرنے میں حقائق سے چشم پوشی کرنا۔تاریخ کو اس کے معیار سے گرادینا ہے۔

مورخ اگر چہ واقعات میں ذراسی بھی کمی کردے تو وہ تاریخ نہیں رہتی۔بشیرالدین احمد نے موضوع کا انتخاب کرتے ہوئے اس معیار کو سامنے رکھنا تو چاہا ہے ایک طرف تو انھوں نے عمارات کی تفصیل بیان کی تو دوسری طرف بادشاہوں کی زندگی اور ان کے کارناموں کا ذکر کیا ہی نہیں۔اگر انہیں کوئی خاص خامی دکھائی دی تو اسے بلا جھجک پیش کردیا ہے۔کیونکہ'' ان کے نزدیک تاریخ اور صداقت کا آپس میں گہرا تعلق ہے،جس کو وہ غلط بیانی اور طوطیا بندی سے نفور قرار دیتے ہیں اور واقعات کو بلاکم وکاست سلیس طور بیان کردینے کو اہم ترین مانتے ہیں۔''بشیرالدین احمد نے بات کہی تو ہے مگر عملاً انھوں نے اپنی تاریخ نگاری میں اس کو پوری طرح استعمال نہیں کیا۔کہیں کہیں واقعات کی غیر حقیقی وغیرہ ضروری تفصیل ملتی ہے۔لیکن اس کے باوجود انھوں نے کہیں کہیں یہ کوشش کی ہے کہ تاریخ نگاری میں سچائی کو نہ چھوڑیں۔اس سلسلے میں بعض واقعات کے بیان کے لیے بشیرالدین احمد نے مختلف مورخین کے بیانات نقل کئے ہیں۔لیکن ان سب بیانات کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے اپنی ذاتی رائے کا اظہار نہیں کیا۔جس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تحقیق وجستجو سے کام نہیں لیا۔انھوں نے اپنی تاریخی کتب میں اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب کے نقوش اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے روایات کو زیادہ اہمیت دی شخص اور شخصیت کی اہمیت پشت چلی گئی۔جس سے روایات وسیلہ بن گئی۔اور یہی ہے کہ بعض اہم۔پہلو نظرانداز

ہوگئے اوران کی جگہ غیر اہم پہلوؤں نے اہمیت حاصل کر لی۔

اس کے علاوہ وہ پرانی تاریخوں کے حوالے سے تاریخ کو مستند تو بنانا چاہتے تھے مگر حوالوں کے ایڈیشنوں اور صفحات وغیرہ کی نشاد ہی بغیر تاویلوں سے دی ہے۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی تصانیف میں تحقیق پر زیادہ زور نہیں دیا لیکن اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تاریخ سے متعلق دوسری ضروریات کو کوئی اہمیت نہیں دیتے یا اپنی تصانیف میں بالکل نظر انداز کر دیتے ہوں۔انھوں نے ان تقاضوں کو اپنی تاریخ میں برتنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

یہ ٹھیک ہے کہ بشیر الدین احمد نے واقعات کا غیر جانبدار جائزہ لینے کی کوشش تو کی ہے مگر پوری طرح سے غیر جانبدار نہیں رہ پائے بعض موقعوں پر ان کا اندازِ بیان رنگین نظر آتا ہے۔اور تاریخ کے لیے اندازِ بیان میں رنگینی کو ملحوظ رکھنا گویا تاریخ کے فن کو ٹھیس پہنچانا ہے۔

بشیر الدین احمد کی تاریخ کے موضوع پر تصانیف

بشیر الدین احمد نے ویسے تو مختلف موضوعات پر کتابیں لکھیں جن کا تعلق ادب سے تھا۔لیکن تاریخ کے موضوع پر تین تصانیف تاریخ بیجانگر، واقعاتِ مملکت بیجاپور اور واقعات دارالحکومت دہلی قابل مطالعہ ہے۔

تاریخ بیجانگر:

تاریخ بیجانگر ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔جو ۱۱۷ ابواب اور ۴۴۳ صفحات اور ۱۴ ضمیمہ پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں ۱۳۳۶ء تا ۱۶۲۰ء کے سیاسی واقعات کا تذکرہ بہ تفصیل کیا گیا ہے۔اس میں بیجانگر کے راجاؤں ہمعصر سلاطین گلبرگہ، عادل شاہیہ بیجانگر) ونظام شاہیہ (احمد نگر) وقطب شاہیہ (گولکنڈہ) کے قدیم حیرت انگیز کارنامے درج ہیں۔اس کے علاوہ تاریخی عمارتوں کا ذکر بڑی شرح وبسط کے ساتھ کیا گیا ہے۔البتہ عوام کی حالت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

مولوی بشیر الدین احمد نے تاریخ کو مستند ماخذات سے معتبر بنانے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے اس کتاب کی تصنیف وتالیف میں تاریخ فرشتہ، ہنری کوزن کی گائیڈ بیجاپور، میڈوز ٹیلر کی سوانح عمری، میڈوز ٹلر کی ہسٹری آف انڈیا، مارسڈن کی تاریخ ہند، وغیرہ مورخین کی تصانیف سے

استفادہ کیا ہے۔جس کی وجہ سے یہ تاریخ ایک مستند تاریخ مانی جاتی ہے۔اس کے علاوہ پتھروں کے کتبوں،متفرق کاغذات احکام وفرامین واسناد سے بھی استفادہ کیا۔مؤلف نے نہ صرف بیجاپور کے بنیادی ماخذات کا مطالعہ کیا بلکہ خود وہاں کے تاریخی مقامات کو دیکھا اور وہاں کے پجاریوں، پروہتوں اور شاستروں سے حالات دریافت کئے۔

اس کتاب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ بشیرالدین احمد کا اسلوب شروع سے آخر تک محمد حسین آزاد کی آب حیات کی طرح افسانوی ہے جسے دلکش بنانے کے لیے انھوں نے جابجا فارسی کے اشعار بھی استعمال کئے ہیں۔لیکن یہی پہلوان کی تاریخ کو داغ دار بناتی ہے۔کیونکہ تاریخ میں اسلوب بالکل سائنٹفک ہونا ضروری ہے۔

کتاب کی ابتداء میں فہرست مضامین ہے۔اس کے بعد دیباچہ ہے۔ جہاں تک دیباچے کے اسلوب کا تعلق ہے۔وہ نہایت عام فہم ہے۔اصل تاریخ سے پہلے رہنمائے بیجانگر کے عنوان سے ایک مقالہ بطور تعارف لکھا ہے یہ حصہ انھوں نے بطور گائیڈ لکھا ہے اس کی تحریر میں راؤ بہادر سی۔ایچ۔گوڈ کی مختصر کتاب سے مدد لی ہے۔اس تاریخ کے آخر میں مختلف راجگان اور سلاطین کے نسب نامے درج ہیں۔

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ یہ کتاب ۱۱۷ابواب پر مشتمل ہے۔باب اوّل میں مؤلف نے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ان میں چودھویں صدی میں ہندوستان کی سیاسی حالت بیجانگر کی جغرافیائی حالت،آنا گندی کی قدیم ریاست،سلطنت بیجانگر کی نشونما کے بارے میں مؤلف کا بیان ابن بطوطہ،عبدالرزاق اور فرشتہ کی تحریرات سے ماخوذ ہے۔محمد بن تغلق کی بادشاہت کا ذکر انھوں نے حاشیہ میں بہ تفصیل کیا ہے۔

باب دوم کا عنوان ''سلطنتِ بیجانگر کی ابتداء، ہے اس باب میں بشیرالدین احمد نے محمد بن تغلق کا کمپلی اور آنا گندی کو فتح کرنے کا ذکر کیا ہے۔اس ذیل میں انھوں نے ابنِ بطوطہ کی تحریر کو پیش نظر رکھا ہے۔اس کے بعد محمد بن تغلق کے بھتیجے بہاءالدین کی گرفتاری اور موت، ملک نائب بطور گورنر آنا گندی اور ملک کی بدامنی،شہر بیجانگر کی بنا ۱۳۳۶ء ہمپی کے دیول کی بنا کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔

باب سوم کا عنوان راجگان خاندانِ اوّل میں ابتدائے ۱۳۳۶ء تا ۱۳۷۹ء ہے اس باب میں تاریخ فرشتہ کے حوالے سے مؤلف نے تحریر کیا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کو دکن سے ہٹانے کی کوشش کی گئی پھر کرناٹک پر سلطان علاؤالدین کے حملے کا ذکر ہے. اسی باب میں اسلامی اور عہد ہنود کی تعمیرات کا ذکر بڑی شرح وبسط کے ساتھ کیا گیا ہے. اس سلسلے میں مؤلف نے قلعے کے اندر کی عمارتوں کا ذکر کیا ہے. جس میں مسجد دیندار خاں جامع مسجد، چاوڑی، فتح دروازہ، فتح برج حسینی علم کی درگاہ، دھگرانی، آثارِ شریف، باروت کوٹھ علی برج وغیرہ عمارتوں کا حال اچھے انداز میں کیا ہے۔ اس باب کا وہ حصہ قابل مطالعہ ہے جہاں انھوں نے کتبوں کی تحریرات پیش کی ہیں باب کے آخر میں مجاہد شاہ کا قتل اور داؤد شاہ کی تخت نشینی (۱۳۷۸)، داود شاہ کا قتل اور محمود شاہ کی تخت نشینی اور سلطان محمود کا انتقال (۱۳۹۷) تک کے واقعات درج ہیں

باب چہارم کا عنوان توسیع سلطنت من ابتدائے ۱۳۷۹ تا ۱۴۰۶ ہے اس باب میں زبان سلطنت ہریہر دوم، سلطان غیاث الدین کی تخت نشینی (۱۳۹۷ء)، تغل چین کی سازش، غیاث الدین کا مکحول ہونا (۱۳۹۷)، سلطان شمس الدین کی تخت نشینی (۱۳۹۷)، باب کے آخر میں رودِ کشنا پر رائے بیجانگر اور فیروز شاہ بہمنی کی لڑائی (۸۰۱ھ م ۱۳۹۸) کی تفصیل دی ہے باب پنجم تا ہشتم میں دیورائے (۱۴۰۶ء ۱۴۹۰ء) کے دور کی تاریخ درج ہے۔

باب نہم تاریخِ فرشتہ کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔ اس باب میں راجگانِ خاندانِ ثانی کا ذکر (۱۴۹۰ء تا ۱۵۰۹ء) ہے اس کے علاوہ یوسف عادل شاہ اور رائے بیجانگر کی جنگ، یوسف عادل شاہ کی گوا پر چڑھائی اور ہندوستان پر پرتگالیوں کی آمد کا ذکر کیا ہے۔

باب دہم میں کشن دیورائے کی سلطنت کے حالات بہ تفصیل بیان کئے گئے ہیں بیجانگر کے حالات سیاح باربوسہ کی زبانی (۱۵۱۶) درج کئے گئے ہیں

گیارہوں باب میں محاصرہ وجنگ رائچور اور کشن رائے کی سلطنت کے خاتمے من ابتدائے (۱۵۲۰ تا ۱۵۳۰ء) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دربیان میں بطور حاشیہ بشیرالدین احمد نے قلعہ کے دروازے پر بنی ہوئی ایک مینار کی مسجد اور علی عادل شاہ کے عہد کی بنی ہوئی جامع مسجد اور اس پر کندہ کتبوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ حصہ تاریخی اعتبار سے قابلِ مطالعہ ہے۔ اسی باب میں مؤلف نے جن

آثارِ قدیمہ کی تفصیل دی ہے ان میں جامع مسجد شاہی، شاہی مکان، کوٹھ، مزارِ پنج بیبیاں توپ، پتھر کا ہاتھی، آثارِ شریف، (اس میں تصویر حضرت رسول اللہ ﷺ اور موئے مبارک موجود ہونا بیان کیا جاتا ہے) جس کی زیارت دواز ہم محرم شریف کو ہوتی ہے)

باب کے آخر میں تاریخ فرشتہ کے حوالے سے جنگِ رائے پور کی تفصیل دی ہے۔

بارہویں اور تیرہویں باب میں کشن دیو رائے کے عہد کی عمارتوں و دیگر کا ہائے نمایاں کا تذکرہ درج ہے چودھواں باب بیجانگر کے زوال سے متعلق ہے۔

پندرہویں باب میں بیجانگر کی بربادی کا ذکر بہ تفصیل کیا گیا ہے۔اسی باب میں پرتگالیوں کے انحطاط اور تنزل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سولہویں باب میں شجرۂ خاندانِ سوم، سلاطین اسلام کا مجملی ذکر، علی عادل شاہ اوّل کا قتل (۱۵۸۰)، ابراہیم قطب شاہ کا انتقال اور قلی قطب شاہ کی جانشینی، حیدر آباد (دکن) کی بنا (۱۵۸۹) وغیرہ پہلوؤں پر رشنی ڈالی گئی ہے۔

سترہوں باب میں چندر گیری کے حالات (۱۶۱۴) جگارائے کی بغاوت اور راجہ کے خاندان کا قتل، معاملات پلی کٹ، اور باب کیا آخر میں فرماں روایاں کی فہرست درج ہے۔

کتاب کے آخر میں چودہ ضمیمے درج ہیں اس کے علاوہ نقشہ جات اور عمارتوں کے نقشے بھی منسلک کئے گئے ہیں۔ جہاں تک اس کتاب کے اسلوب کا تعلق ہے تو وہ محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات کی طرح افسانوی ہے۔مؤلف نے جابجا فارسی کے اشعار کا استعمال بھی کیا ہے۔تاریخ بیجا نگر میں بعض اغلاط کا احساس ہوتا ہے۔جیسے صفحہ ۳۱ پر سلطان محمد بن تغلق کا سنہ وفات ۷۱۶ ہجری تحریر ہے جبکہ اس کی وفات ۷۵۳ھ میں ہوئی ۷۲۵ھ میں زمانہ رحلت حضرت محبوب الٰہی دہلی آباد تھی اس کے بعد محمد بن تغلق نے دہلی اجاڑ دی تھی۔

واقعاتِ مملکتِ بیجاپور

اُردو تاریخ نگاری کے ارتقاء میں بشیر الدین احمد کی تالیف ''واقعاتِ مملکتِ بیجاپور'' نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ جو تین حصوں پر مشتمل ہے جسکا مجموعی حجم

۱۲۳۱صفحات ہیں اس میں بیجاپور میں عادل شاہیوں کی تاریخ کا ذکر تفصیل سے درج ہے۔اس کتاب کا سب سے اہم ترین حصہ وہ ہے جس میں تاریخی عمارتوں کے تفصیلی تذکرے کے بعد ان کے درودیوارزوں پر کندہ کیے ہوئے کتبات دئے ہوئے ہیں۔اس کے بعد اس عہد کے بزرگان دین کے احوال کے علاوہ ان کے گنبدوں کے فوٹو بھی منسلک ہیں۔

اس کتاب میں اسلامی آثارِقدیمہ کے علاوہ دوسرے مذاہب کے آثارِقدیمہ کا بھی ذکر بڑی شرح وبسط کے ساتھ کیا گیا ہے جس سے مؤلف کی وسیع النظری ظاہر ہوتی ہے۔اس تاریخ کی ترتیب میں بشیرالدین احمد نے عربی،فارسی،انگریزی اور اُردو کی مستند ماخذات سے استفادہ کیا مثلاً تاریخِ فرشتہ،محبوب الوطن تذکرہ سلاطین دکن مولف مولوی عبدالجبار، روضۃ الاقطاب المعروف بہ مظہرآصفی مولف رونق علی وغیرہ اہم ہیں۔اس کے علاوہ مصنف نے دفاتر اضلاع رائچور وگلبرگہ وعثمان آباد کی امثلہ گزیٹیراور مقامی تحصیل دار سے بھی مدد لی۔

واقعاتِ مملکت بیجاپور:(حصہ اوّل)

واقعات مملکتِ بیجاپور حصہ اوّل ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔جو ۳۸۵صفحات اور نو ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اوّل یوسف عادل شاہ سادی(۱۴۸۹ءتا۱۵۱۰ء) کے عہد حکومت پر مشتمل ہے۔

باب دوم اسمٰعیل عادل شاہ(۱۵۱۰ءتا ۱۵۳۴ء) کے عہد حکومت کے واقعات پر مشتمل ہے۔اس باب میں اسمٰعیل عادل شاہ کی تخت نشینی کے حالات اور دیگر واقعات قاسم برید اور دوسرے بادشاہوں کی بیجاپور پر چڑھائی کا حال درج ہے۔جنگِ رائچور کا حال ''تاریخ فرشتہ'' سے ماخوذ ہے۔علاوہ لڑائیوں کے شاہی خاندان کا ذکر بھی بڑی شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اس باب کا وہ حصہ قابلِ مطالعہ ہے جس میں اسمٰعیل عادل شاہ کا کلام بطورنمونہ دیا گیا ہے۔

باب سوم میں ملّع عادل شاہ(۱۵۳۴ء) کا مختصر ذکر ہے۔جو صرف چھ مہینے تخت نشین رہا۔

باب چہارم میں ابراہیم اوّل الملقب بہ عادل شاہ کے عہد کے واقعات پر روشنی ڈالی گئی

ہے۔اس باب میں جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان میں بیجانگر کی سلطنت کا مجملی حال رام راج کا رعروج، بھوج ترمل کا زمانہ، ابراہیم عادل شاہ کا بیجانگر میں حسب الطلب بھوج ترمل آنا، ۱۵۳۶ء میں اسد خاں کا دنکٹا دری کو ادھوی پر شکست دینا، وغیرہ واقعات کے علاوہ اس باب کے آخر میں ابراہیم عادل شاہ کی بیماری اور موت ۱۵۵۷ء اور ابراہیم عادل شاہ اوّل کے وقت کی عمارات و کیفیت لشکر وخزانہ کے بارے میں تحریر ہے۔

باب پنجم میں علی عادل شاہ اوّل (۱۵۵۷ء-۱۵۸۰ء) کے عہد حکومت کا تذکرہ پیش کیا گیا ہے۔

باب ششم میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء-۱۶۲۷ء) کا ذکر ہے، جو اسی کے عہد میں سرحد بیجاپور کی لڑائی ہوئی اس میں چاند بی بی کا بھی ذکر ہے۔جو کشور خاں کے ہاتھوں قید ہوئی اسی کے ساتھ ساتھ اس باب میں درباری امراء کی سازشیوں اور لڑائیوں کا بھی ذکر ہے۔

باب ہفتم میں سلطان محمد عادل شاہ (۱۶۲۷ء-۱۶۵۵ء) کی تخت نشینی اور امرائے نظام شاہی کی باہمی مخالفت سے زوال کا مفصل حال درج ہے۔باب کے آخر میں شہزادہ اورنگ زیب کے دکن میں آنے کی تفصیل ہے۔

باب ہشتم میں عادل شاہ ثانی بن سلطان محمد عادل شاہ غازی (۱۶۵۶ء-۱۶۷۲ء) تک کے حالات وواقعات درج ہیں اور اورنگزیب کے ہاتھوں قلعہ بیدر اور کلیانی کو فتح کرنے کا ذکر ہے۔اسی باب میں شیواجی کی بغاوت اور مغلوں کے زوال کے اسباب بیان کئے گئے ہیں۔پھر ان تمام شورشوں کا حال درج ہے۔جو اورنگزیب کو دکن کی مہم میں پیش آئے مؤلف نے علی عادل شاہ کے ذاتی حالات بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ اہلِ کمال کی بڑی قدر کرتا تھا۔اس کے دربار سے کئی سخندانِ پارس وابستہ تھے نصرتی اسی کے عہد کے شاعر تھے جنھوں نے گلشن عشق اور علی نامہ جیسی مثنویاں لکھیں بشیر الدین احمد نے اس عہد کے اُردو نمونے پیش کئے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

خریدار کون خوب سودے سے کام نہ دکان کا دیکھنا سقف وبام

ولہ

مضامین سوں جا بجا بات بول دکھایا سکت فیض کا حق کے کھول (6)

باب نہم میں سلطان سکندر (۱۶۲۷ء-۱۶۸۶ء) تک کے دور کے حالات بیان کئے گئے ہیں جس میں شیواجی سے پہلی لڑائی اوراس کی ہار کا ذکر ہے۔اس کے بعد امراء کی سازشوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔جس کی وجہ سے شیواجی کواُبھرنے کا موقع ملا۔اسی باب کے آخر میں اورنگزیب کی پیش قدمی بیجاپور کی فتح کا تفصیلی ذکر ہے۔اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اورنگزیب کی وفات کیسے ہوئی اور اس کا کردار کیسا تھااس باب کا اہم ترین وہ حاشیہ ہے جس میں اورنگ زیب کے مزار اوراس کی دیکھ بھال کی منظر کشی کی گئی ہے۔اس باب کے آخر میں مؤلف نے بتایا ہے کہ بیجاپور کیا تھا اور کیا ہوگیا۔

واقعاتِ مملکتِ بیجاپور: دوم

واقعاتِ مملکتِ بیجاپور حصہ دوم ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔جو ۱۲۵ صفحات پر مشتمل ہے۔مؤلف نے اس حصے میں بیجاپور کے عام حالات، برج اور فصیلیں، شہر کے دروازے، دروازوں اور برجوں کے کتبے، کتبہ بروج، ذرائع آب رسانی، مبارک محل، اس کے علاوہ سلاطین، عادل شاہیہ کی فہرست مع زماں سلطنت کے درج کی ہے اوراسی کے ساتھ ساتھ ان عمارتوں کی بھی توضیح کی گئی ہے جو جس کے عہد معدلت میں بنی تھیں ان سلاطین کے عہد میں بنی عمارتوں میں گگن برج، چاند باؤلی سات منزلی یا سات کھن کا محل، آنند محل، گول گنبد، ابراہیم روضہ، ابراہیم کی جامع مسجد، بیوی باندی کی باؤلی وغیرہ عمارتوں کا تذکرہ بڑی شرح وبسط کے ساتھ کیا گیا ہے۔ان عمارتوں کی منظر کشی کے علاوہ آثارِ محل ۱۶۶۴ء میں رکھے مولے مبارک کی موجودگی کا بھی ذکر کیا ہے۔تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ موئے مبارک حضور سرور کائناتﷺ کی ریش مبارک کے ہیں۔

> ''یہ مقدس ومتبرک عمارت قلعہ کی مشرق جانب ہے حضرت رسول اللہﷺ کی ریش شریف کے موئے مبارک کے یہاں موجود ہیں جن کے اصلی ہونے کے متعدد اسناد ہیں چنانچہ حضرت شاہ صبغۃ الحسینی البہروچی المدنی فی جب زیارت فرمائی تو آپ نے اپنے دستخط خاص سے سند لکھ دی کہ فقیر کو اشارت وبشارت سے تحقیق ہوا ہے کہ یہ موئے شریف حضرت سرور عالم کی

ریش مبارک کے ہیں اور یہ سند متولی آثار شریف مبارک کے پاس موجود ہے ۔ان موئے مبارک ابراہیم عادل شاہ ثانی نے بہ صرف زر کثیر کمال خواہش و آرزو سے میر صالح ہمدانی سے حاصل کر کے اس عالیشان محل میں رکھا اور خدمت گزاری کے آداب انتہائی درجے کے بجالاتا تھا۔ خدام و حفاظ و مدرسین وطلباء ولنگر وغیرہ کے اخراجات کیلئے ایک سرمایۂ کثیر مقرر کیا ۔" (7)

آگے انھوں نے بتایا ہے کہ ہر سال ماہ مبارک ربیع الاول کی پہلی تاریخ کو اسکی زیارت کرائی جاتی ہے ۔ اس کی تصدیق محمد قاسم فرشتہ نے بھی کی تھی کہ موئے مبارک اصلی ہیں ۔ بشیر الدین احمد نے آثار قدیمہ کی لفظی عکاسی نہیں کی ہے بلکہ ان کے فوٹو بھی اس حصے میں شامل کئے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ مسجدوں اور مقبروں پر جو کتبے لکھے ہوئے ہیں ان کی بھی نقل شامل کی ہے۔

واقعاتِ مملکت بیجاپور، حصہ سوم

واقعاتِ مملکت بیجاپور حصہ سوم ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا یہ حصہ ۲۱۷ صفحات اور ۳۲ ضمیمہ پر مشتمل ہے۔اس حصے کا آغاز رائچور سے کچھ میل دور ادھونی کے واقعات سے ہوتا ہے۔قلعہ ادھونی پر سلطان علاؤالدین کی چڑھائی (۱۳۴۷ء) کے واقعات سے لے کر ٹیپو سلطان کی اوّلاد کے ذکر کے ساتھ ہندوستان کے عام تاریخی حالات، بادشاہوں ملک دکن، مسلمان بادشاہانِ وشہنشاہانِ دہلی، سلاطین کے شجرے، شاہی فرامین، کتبہ، مقبروں، قلعہ جات، مساجد اور دیگر آثارِ قدیمہ کے ذکر پر کتاب کا اختتام ہوتا ہے۔

بشیر الدین احمد نے اس میں آثارِ قدیمہ کا تذکرہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔اس حصے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف اسلامی آثارِ قدیمہ کا تذکرہ ہے بلکہ دیگر مذاہب کے آثارِ قدیمہ پر روشنی ڈالی ہے۔مثلاً ونکٹیشن کو دیول، برہم چکر ایشور لنگ کا دیول، مہانندیشور کا دیول، بھوگی ناتھ کا دیول، ہنومان دیول، میل شنکر دیول، لسبونا دیول، چمپ لنگیا دیول، بسّپا کی دیول، کتبۂ چاوڑی، ہلیر نیڈی، کرور باوّلی، اندانی متھ وکاڑ پا گری، پھول باوّلی وغیرہ۔اس حصے

کے آخر میں تاریخ قطعات مملکت بیجاپور دیئے ہوئے ہیں۔حکیم لطیف احمد کے قلعہ سال تالیف واقعہ شہنشاہانِ بیجاپور کے ہر مصرعہ اوّل کے پہلے حروف کے مجموعے سے سنہ عیسوی اور ہر دوسرے مصرعے سے پہلے حروف سے سنہ فصلی نکلتا ہے جو حسب ذیل ہے۔

''لکھا یہ تذکرہ پھر اب شہاں عادل روا ہے اس کو اگر کہئے گوہر منشور

قریب تر ہے زمانہ کہ چھپ کے شائع ہو جناب حضرت باری کو ہے اگر منظور

اب اس کتاب کا اگر درکار ہے جو نام ایسا کہہ فارسی سن تالیف بھی اس میں ضرور

چہ خوش بود کہ برآید بیک کرشمہ درکار کہو کہ واقعہ خسرواں بیجاپور

۹۱۴۔۱۳۲۱ فصلی ۱۳۲۳ فارسی ولہ

بشیر نے جو تاریخ ملک بیجاپور یہ جان فشانی وسعی بلیغ لکھی ہے

اب اس کی پوچھئے کوئی یا نقطہ اگر تاریخ تو بس یہ کھ دو کہ ''تاریخ بادشاہی بنے

تواریخ مبسوط شہنشا بیجاپور(8)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تاریخ نگاری میں مورخ کو سائنٹفک اسلوب کو ترجیح دی جانی چاہیے لیکن عموماً یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ مورخ اپنے جذبات کو قابو میں نہیں رکھ سکتا اس تاریخ میں بھی یہی وصف پایا جاتا ہے آثار قدیمہ کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ جذبات کی آمیزش بھی ہوگئی ہے۔اس طرح یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ بشیر الدین احمد نے آثار قدیمہ کے بیان میں جذباتی اسلوب کو اپنا یا جس کی وجہ سے عبارت انتہائی دل نشین ہوگئی ہے۔البتہ ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ تصنیف میں شامل اشعار کس کس شاعر کے ہیں۔وہ سب حسبِ موقع ہیں۔

واقعات دارالحکومت دہلی

واقعات دارالحکومت دہلی ۱۹۱۹ء میں دہلی سے شائع ہوئی جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کا مجموعی حجم ۲۴۴۳ صفحات ہیں اس میں ۱۴۵۰ق م سے ۱۹۱۹ء تک کے واقعات درج ہیں یعنی اس کتاب میں دہلی کی تاریخ، آثار قدیمہ مزارات، اکابر و مشاہیر، علماء وغیرہ پہلوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔حالانکہ یہ کام بشیر الدین احمد سے قبل سرسید احمد خاں اپنی تصنیف آثار الصنادید میں کر چکے

ہیں ۔لیکن بشیر الدین احمد نے اس میں کافی حد تک توسیع کی ہے اور عہد سرسید کے ادیبوں ،مشائخین ،علماء شاعروں اور دیگر واقعات کا تذکرہ کیا ہے ۔اس کتاب کی تصنیف وتالیف میں مصنف

نے فارسی عربی اور انگریزی کے ماخذات سے استفادہ کیا ہے۔ ہیڈ ان ماخذات کی مؤلف نے فہرست بھی دی ہے۔

واقعات دارالحکومت دہلی: جلداوّل

یہ جلد چھ ابواب اور ۶۴۰ صفحات پر مشتمل ہے جو قدیم عہد سے دورِجدید تک کے واقعات پر مبنی ہے ۔اس جلد کے شروع میں دیباچہ ہے جس میں حمد ونعت کے بعد وجاہت جھنجانوی کا لکھا ہوا ہے دہلی پر مسدّس ہے۔صفحہ ۱۲ پر فہرست سلاطین دہلی مع عمارات بنا کر وہ بقید سال تعمیر مفصل نقشہ پیش کیا ہے یہ نقشہ تاریخی نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل ہے ۔باب اوّل کا عنوان 'دلی ہندوؤں کے عہد میں' ہے اس باب میں ہندوؤں کے عہد کے دہلی کی روایتی تاریخ درج ہے ۔ابتداء میں اس پہلو سے بحث کی ہے کہ دہلی آبادی کی کئی بار ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے میں دریا کے قریب و بعد کو کتنا دخل تھا اس کے علاوہ مولف نے ہندوؤں کی تاریخی روایات کو بیان کیا ہے یہ حصہ مختلف راجاؤں کے خاندانوں کے ذکر پر مشتمل ہے کہیں کہیں بشیر الدین احمد نے کسی تاریخی نتائج پر تبصرے سے بھی کام لیا ہے۔ باب دوم کا عنوان 'دلی مسلمانوں کے عہد میں ہے' اس باب میں پہلے خاندانِ غلامان کا ذکر ہے پھر خاندانِ خلجی کی تاریخ ہے ۔اس کے بعد سلاطین تغلق کے عہد کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے ۔تغلق خاندان کے بعد خاندانِ سادات اور پھر لودھی خاندان کی تاریخ پر مفصل تذکرہ ہے ۔اسی باب میں مغل عہد کی دہلی کے بارے میں جس پہلو کو نمایاں کیا ہے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان خاندانی رشتوں کا استوار ہونا ہے اس کی مثال اکبر کا جودھا بائی سے شادی کرنا ہے ۔اس کے علاوہ مختلف جنگوں کا تذکرہ ہے اسی باب میں بعض عنوانات موضوع بحث بنائے ہیں جیسے اکبر کا علمی مذاق، اکبر کے نورتنوں کا ذکر اکبر کی مذہبی التجا وغیرہ۔

باب سوم کا عنوان'' کایا پلٹ دلی جان کمپنی کے تحت میں'' اس باب میں مؤلف نے مغلیہ

سلطنت کے زوال پر تذکرہ کیا ہے اور اس پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے کہ مرکزیت کے نہ ہونے کے سبب انگریزی طاقت دن بدن بڑھ رہی تھی۔ چوتھا باب غدر ہند ۱۸۵۷ء سے متعلق ہے۔ اس میں غدر کے اسباب سے بحث کی ہے پانچویں باب میں ۱۸۵۷ء کے دربارِ قیصری کی منظر کشی کی ہے ملکہ وکٹوریہ، شاہ ایران، دعوتِ شہنشاہی، جشنِ جوبلی اور مختلف سیاسی ناموں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جو زیادہ افسانوی رنگ میں لکھا گیا ہے اس ذیل میں مؤلف نے مولوی نذیر احمد اور حالی کی نظموں کا اندراج بھی کیا ہے۔ اس جلد کے آخر میں ساحل دہلوی کا ترکیب بند دیا ہے. اور لالہ چندی پرشاد شیدا دہلوی اور دیگر شعرا کی تاریخیں دی ہوئی ہیں. جن میں منشی اشیاق احمد نے واہ مخزن تاریخ اور مرزا محمد اسحاق نے قدس داستان تاریخ سے تاریخ اشاعت نکالی ہے۔

واقعاتِ دارالحکومت دہلی (حصہ دوّم)

اس حصّے میں دہلی شہر کی عمارات کے تذکرے کے ساتھ علمائے دین، اطباء متفرق علماء، مشائخین، اور ادیبوں کا مفصّل بیان درج ہے۔

آثارِ قدیمہ سے متعلق موضوعات سرسید کی آثار الصنادید سے ماخوذ ہیں۔ یہ حصّہ تین ابواب اور ۶۷۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ باب اوّل میں ''دہلی اور اندرونی شہر کی عمارات کا بیان درج ہے باب دوم'': عمارات بیرون شہر جو فصل کے قرب وجوار میں ہیں'' سے متعلق ہے۔ اور باب سوم میں دلّی شہر کے دلّی دروازے درگاہ حضرت نظام الدین اوّلیاء و مقبرۂ ہمایوں و دیگر عمارات گرد و پیش کا بیان درج ہے اس کے علاوہ فہرست نقشہ جات' تصاویر بھی دی ہوتی ہیں فہرست مضامین دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے دلّی کی اور اندرونِ شہر کی تمام قدیمی عمارات کا ذکر جس تفصیل سے کیا ہے یقیناً ان میں سے بہت سی عمارتیں ایسی بھی ہیں جو آج ناپید ہیں لیکن بشر الدین احمد نے جس انداز میں عمارات کی منظر کشی کی ہے وہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس حصے میں

دیباچے سے پہلے کئی فہرستیں درج ہیں جن میں اندرونی شہر کی عمارات سے متعلق تین فہرستیں ہیں۔ ان میں باقاعدہ بانی کا نام' مال اور اس کی کیفیت درج ہے۔ صفحہ ۲۷ پر دلی کے قلعہ جات اور شہر کی فہرست دی ہوتی ہے صفحہ ۲۹ پر عمارات قدیمہ شہر و مضافات دہلی اور صفحہ ۳۷ پر نقشہ شہر دہلی کے اندر اندر کی عمارات کا مفصل بیان ہے۔ اس فہرست میں عمارات کی تقسیم محلّہ وار کی گئی

ہے قلعہ کی عمارات کا گروپ جداگانہ قائم کیا گیا ہے جس کا نمبر سلہ وار قلعہ سے شروع ہوا ہے اور دوسرا گروپ چاندنی چوک کے جنوب سے شروع ہوا ہے۔ اور آخری گروپ ان عمارتوں کا جو بازار مذکور کے شمال میں واقع ہیں نقشے میں بڑی بڑی عمارتوں کے نمبر وار علامات کے علاوہ نام بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تاریخی نقطۂ نظر سے یہ فہرست اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ مولف نے اسی حصے میں قلعے اور اس عہد کے دربار کا ذکر جس تفصیل سے کیا ہے۔ وہ نہایت قابل مطالعہ ہے شہر کے کون کون سے دروازے تھے قلعے کے انجینئر کون کون تھے۔ قلعے کی تعمیر میں کس کس مصالحہ کا استعمال ہوا یہ جو تاریخی نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔

اس کتاب کا وہ حصہ قابل مطالعہ ہے جس میں بشیر الدین احمد نے اس عہد کے اطباء، علمائے دین، متفرق علماء، مشائخین، شعراء اور ادیبوں کا تذکرہ کیا ہے۔ مشائخین میں حضرت مولانا ابوسعید صاحب، مولانا شاہ احمد سعید صاحب، مولانا شاہ عبدالغنی صاحب، حاجی علاؤ الدین احمد صاحب، مولانا فخر الدین علیہ الترحمہ صاحب، حضرت مولانا قطب الدین صاحب، حاجی نصیر الدین عرف کالے صاحب وغیرہ کا ذکر کافی شرح وبسط کے ساتھ کیا ہے۔ اطباء حکماء میں حکیم غلام نجف خاں، حکیم صادق خاں صاحب وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ جن ادیبوں اور شعراء کا ذکر کیا ہے۔ ان میں چند ادیبوں کے نام اس طرح ہیں مولوی سید احمد شاہ (فرہنگ آصفیہ)، مولوی راشد الخیری مومن خاں مومن، شاہ نصیر، نواب مرزا داغ دہلوی وغیرہ کا مفصل بیان ہے۔

بشیر الدین احمد نے صفحہ ۳۰۴ سے ۳۴۹ تک مختلف موضوع سے متعلق فہرست دی ہیں جو قابل مطالعہ ہیں ان میں مساجد، اہل ہنود کے شوالوں مندروں کی فہرست درج ہے۔ ان فہرستوں میں با قاعدہ مسجد، مندر کا نام، کیفیت اور کس محلّہ میں ہے ساری معلومات درج ہیں۔ دراصل ان فہرست مساجد، ہنود کے شوالوں اور مندروں کا ذکر جداگانہ طور پر نہیں کیا گیا ہے۔

اس حصے کا طرزِ تحریر کافی حد تک سائنٹفک ہے مگر کہیں کہیں مؤلف نے جذباتی اسلوب بھی استعمال کیا ہے۔

مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ واقعات دارالحکومت دہلی حصہ دوم تاریخی نقطۂ نظر سے اہمیت کی حامل ہے۔

واقعات دارالحکومت دہلی (حصہ سوم)

واقعاتِ دارالحکومت دہلی حصہ سوم ۱۹۱۹ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ یہ حصہ تین ابواب اور ۵۲۷صفحات پر مشتمل ہے۔ باب اوّل کا عنوان دلّی سے قطب تک، باب دوم کا عنوان ''سلطان غازی'' ہے اور باب سوم کا عنوان ''قطب صاحب سے تغلق آباد'' ہے۔اس حصے کے آخر میں مصنف نے بطور ضمیمہ چند فرامین شاہی کی نقلیں درج کی ہیں۔ جو تاریخی نقطۂ نظر سے اہمیت کی حامل ہیں۔ چند قطعات تاریخ بھی تحریر ہے۔جس سے سنہ ہجری میں تاریخ اشاعت نکلتی ہے۔

اس حصے میں مسلم عہد سے انگریزی عہد تک کی جملہ تعمیرات کا ذکر بہ تفصیل کیا گیا ہے۔ تعمیرات کی تصاویر سے بیک نظر ان کی خوبیوں پر روشنی پڑتی ہے۔فنِ تعمیر کے نقطۂ نظر سے حصہ سوم اہمیت کا حامل ہے۔ اس طرح یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ حصہ مختلف عہد میں بنوائے گئے مقبرے، مساجد، گنبدوں اور دیگر عمارات کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کا اہم ترین مآخذ ہے۔ان گنبدوں مساجد اور مقبروں میں چند کے نام اس طرح ہیں۔ بھوتلہ گنبد، مجاہد پور کا نامعلوم، بڑا گنبد (جس سے بڑے خاں کا گنبد کہتے ہیں)، چھوٹا گنبد (یا چھوٹے خاں کا گنبد)، توپوں والا گنبد، فیروز شاہ تغلق

کا مقبرہ، امام ضامن کا مقبرہ، مقبرہ سلطان علاؤالدین خلجی، ہمایوں پور کا مقبرہ، شیخ شہاب الدین تاج خاں کا مقبرہ، سلطان ابوسعید کا مقبرہ، ادہم خاں کا مقبرہ، معروف خاں کا مقبرہ، لنگ خاں کا مقبرہ وغیرہ قابل مطالعہ ہے۔

مساجد میں کھڑکی مسجد (۱۳۸۷ء)، دوبرجی مسجد، کالوسرائے کی مسجد قوت الاسلام مسجد وغیرہ اس طرح اس حصے میں نہ صرف مساجد، گنبدوں، مقبروں اور دیگر عمارات کی دقعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلکہ فنِ تعمیرات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بشیرالدین احمد نے ۱۴۵۰ء قبل مسیح سے لے کر ۱۹۱۹ء تک کے حالات ''واقعات دارالحکومت دہلی'' میں بڑی شرح وبسط کے ساتھ درج کئے ہے ہیں۔ اورحتیٰ الامکان اس تالیف کو معتبر بنانے کی کوشش کی ہے۔لیکن جن کتابوں سے حوالے لیے ہیں ان

کتابوں کے ایڈیشن یا ان کے سن اشاعت اور صفحات کا ذکر کسی اور جگہ حاشیہ میں نہیں کیا۔ اس علاوہ انھوں نے اس کتاب کے اسلوب میں افسانوی طرز کو اپنایا۔ اور جا بجا اشعار بھی تحریر کئے ہیں۔ اس سے عبارت میں رنگینی تو آ گئی ہے لیکن حقائق پس پشت چلے گئے ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید کی آثار الصنادید کے بعد پہلی تاریخی کتاب ہے جس میں دہلی کے واقعات اتنی شرح وبسط کے ساتھ درج کئے گئے ہیں۔

فرامینِ سلاطین

مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ انھوں نے ''فرامین سلاطین'' بھی مرتب کی اس میں ایک سو اٹھائیس فرامین اور آٹھ فرامین کے عکسی تصویروں ہیں ان فرامین میں سب سے زیادہ قابل ذکر اورنگ زیب کا وہ فرمان ہے۔ جس میں اس نے حاکم بنارس کو مندر نہ توڑنے کی ہدایت کی تھی۔ اس کے علاوہ ان فرامین سے وہ تمام معلومات حاصل ہو جاتی ہیں کہ یہ کس کے لیے تھے اور کس تاریخ میں لکھے تھے۔ اکثر فرامین فارسی زبان میں ہیں اس طرح اس میں اورنگ زیب کا فرمان ہی نہیں بلکہ کئی فرمان قابل ذکر ہیں

جن سے پتہ چلتا ہے۔ مغل حکمراں متعصب نہیں تھے۔ بلکہ ان کی سخاوت سے دوسرے مذاہب کے لوگ بھی فیضیاب تھے اورنگ زیب کے فرمان کے ساتھ ساتھ اس کے کردار پر منصفانہ تبصرہ بھی کیا ہے۔

اس طرح اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان میں تاریخ نگاری کی تاریخ میں بشیر الدین احمد دہلوی کا اہم ترین تعاون رہا ہے۔

○○

حواشی

(1) ارمغان فاروقی، مرتبہ ظہیر احمد صدیقی، دہلی ص ۳۱

(2) لختِ جگر، ص۔۵۸
(3) گنجینۂ گوہر، شاہد احمد دہلی، ص ۱۷
(4) واقعات دارالحکومت دہلی. حصہ اوّل، بشیر الدین احمد، ۱۹۱۹، دہلی، ص ۹
(5) واقعات مملکت بیجاپور. حصہ اوّل، بشیر الدین احمد،، ص۔۱۱
(6) واقعات مملکت بیجاپور. حصہ اوّل، بشیر الدین احمد،، ص۔۳۱۴
(7) واقعات مملکت بیجاپور. حصہ دوم، بشیر الدین احمد،، ص۔۳۴۰
(8) واقعات مملکت بیجاپور. حصہ سوم، بشیر الدین احمد،، ص۔۷۰۲۔۷۰۴

ترقی پسند تحریک کا سیاسی پس منظر

عبداللہ صوفی، شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف دہلی
Email: abdullahsufi25@gmail.com

ملخص

پلاسی اور بکسر کی جنگ کے بعد انگریزوں کو ہندوستان میں اپنا مستقبل روشن نظر آنے لگا۔ 1857 میں ناکام غدر کے بعد انگریز پوری طرح ہندوستان پر قابض ہوگئے۔ غدر کے بعد انگریزوں نے اپنا عتاب مسلمانوں پر نکالا۔ مسلمانوں کو اس تنزلی سے نکالنے کے لئے سرسید کمر بستہ ہوئے۔ سرسید نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کو اس تنزلی سے نکالنے کی فکر کی بلکہ تحقیق کر کے ان اسباب وعلل کا پتہ لگایا جس کی وجہ سے مسلمان احساس کمتری میں مبتلا ہو رہے تھے۔ سرسید کی اس کوشش کو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے بعض لوگ علی گڑھ تحریک سے بیزار ہونے لگے۔ اس طرح سے رومانوی تحریک کا آغاز ہوا۔ اور پہلی عالمی جنگ کے بعد دنیا بھر کے ادیب مورکسی نظریہ سے متاثر ہوئے، ملک ہندوستان بھی اس سے الگ نہ رہا اور ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کی کوششوں سے ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ابتدا 1602 میں ہوئی اس وقت ہندوستان میں جہانگیر کا دور تھا اگلے 150 سالوں تک ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان میں تجارت کی اور مغلوں کے علاوہ دیگر چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے ساتھ اپنے تعلقات استوار رکھے۔ 23 جون 1757 میں میر جعفر کی غداری کے سبب انگریزوں نے بنگال کے نواب سراج

الدولہ کو پلاسی کی جنگ میں شکست دی . اس کے بعد سے ہی ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے قدم مضبوطی سے ہندوستان میں جما لیے، آئندہ سو سالوں تک انگریزوں نے اپنی سازشوں سے ہندوستان کو پوری طرح سے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی اور 1857 میں بالآخر مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو تخت سے اتار کر شہر بدر کر دیا گیا اور پورا ہندوستان انگریزی حکومت کے تسلط میں آ گیا۔ 1876 میں ملکہ وکٹوریہ کو باقاعدہ ہندوستان کی مہارانی بنا دیا گیا۔

1757 میں پلاسی کی جنگ کے بعد سے ہی انگریزی حکومت اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کو مکمل طور سے قبضے میں لینے کی کوشش کی۔ 1765 میں بکسر کی جنگ کے بعد انگریزی حکومت کے لیے ہندستان کے راستے کھلتے چلے گئے۔ دوسری طرف مغل شہنشاہوں میں تخت و تاج کے حصول کے لیے آپسی خوں ریزیاں جاری تھیں لہذا انگریزوں کو مزید خون بہانے کی ضرورت نہ پڑی۔ پلاسی اور بکسر کی جنگ کے بعد انگریزوں کو ہندوستان میں اپنا مستقبل روشن نظر آنے لگا۔ اسی مقصد کے تحت فورٹ ولیم میں ایک کالج کا قیام عمل میں آیا کالج میں انگریز افسروں کو ہندوستانی زبانیں سکھانے کے لیے اطالیق مقرر کئے گئے اور پھر نصاب کے تحت آسان زبانوں میں کتابیں تیار کی گئیں۔ زبان کے تعلق سے انگریزوں نے ہندوستان میں اس کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا۔ طاقت ملتے ہی انگریزوں نے سب سے پہلے فارسی زبان کو ہدف بنایا 1837 میں فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم کر دی گئی جس کا صاف طور پر اشارہ یہ ہوا کہ جو لوگ بھی فارسی سے قریب ہیں انہیں سرکاری پالیسیز سے محروم رکھا جائے گا 1857 میں ناکام غدر کے بعد انگریز پوری طرح ہندوستان پر قابض ہو گئے لہذا فورٹ ولیم کالج کو مقصد حاصل ہو جانے کے سبب 1858 میں بند کر دیا گیا۔

غدر کے بعد انگریزوں نے اپنا عتاب مسلمانوں پر نکالا۔ مسلمان پست سے اور پست ہوتا چلا گیا۔ ذہنی طور سے بھی مسلمانوں پر جمود طاری تھا۔ مسلمانوں کو اس تنزلی سے نکالنے کے لئے سرسید کمر بستہ ہوئے۔ سرسید نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کو اس تنزلی سے نکالنے کی فکر کی بلکہ تحقیق

کر کے ان اسباب وعلل کا پتہ لگایا جس کی وجہ سے مسلمان احساس کمتری میں مبتلا ہو رہے تھے۔ان اسباب میں سب سے بڑی وجہ انہوں نے مسلمانوں کے اندر جدید تعلیم سے بیزاری کو پایا۔انہوں نے اس بات بات پر بھی غور کیا کہ ابھی تک ہندوستان میں جو ادب لکھا جا رہا ہے اسے وقت اور حالات کے تقاضوں پر تبدیل ہونا چاہیے۔ یہ وہ پہلا موقع تھا جب ہندوستانی ادب کو سوچ سمجھ کر ایک نئی نہج دینے کی کوشش کی جا رہی تھی۔سرسید نے اس پر خود بھی عملی طور سے کام کیا اور تہذیب الاخلاق رسالے کا اجرا کیا اور مسلمانوں کو پستی سے نکالنے کا یہ طریقہ ڈھونڈا کہ مسلمانوں کی تعلیم کا رخ اس طرف بھی موڑا جائے جہاں وہ نہ صرف سائنس اور جدید علوم وفنون سے واقف ہوں بلکہ اپنی جدید تعلیم کے توسط سے برطانوی حکومت کے کے عہدوں پر بھی فائز ہو سکیں۔

سرسید کے اسی سیاسی شعور اور دور اندیشی کے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو میں تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''سیاست کے تعلق سے ضروری ہے کہ سرسید کے زمانے کا خیال رکھا جائے کیونکہ سیاست ہمیشہ ایک وقتی چیز ہوتی ہے اور اس کے اصول مصلحت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔سرسید کے حالات زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بدلتے ہوئے زمانے کا احساس کر کے، مغلوں کی مٹتی ہوئی حکومت وسلطنت کو چھوڑ کر، جس سے ان کا خاندان برسوں سے وابستہ تھا، انگریزی حکومت کی ملازمت کو ترجیح دی اور جب اس پر وقت پڑا تو انہوں نے جس طرح انگریزوں کا ساتھ دیا، ان کی مشہور تاریخی تصنیف "سرکشی ضلع بجنور" اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔سرسید کو یقین تھا کہ انگریزی حکومت حال و مستقبل کی حکومت ہے اور چونکہ اس کی اساس عہد حاضر کے انداز نظر پر قائم ہے، اس لیے انگریزوں کی حمایت وقت کا تقاضہ ہے اور اسی لیے وہ اپنی قوم کو ان کے ساتھ ملانے اور چلانے کی کوشش کرتے رہے۔ان کے

سیاسی شعور نے مصلحت وقت کا صحیح اندازہ کرلیا تھا اور محض جذباتیت وعینیت (Idealism) سے کنارہ کش ہوکر مستقبل میں مسلمانوں کی کامیابی کے لیے، اسی راستے پر چلنے کا سوچ سمجھ کر فیصلہ کیا تھا۔ وہ ساری عمر اسی سمت میں سفر کرتے رہے۔ "اسباب بغاوت ہند" میں وہ پہلی بار حکومت اور رعایا کے تعلقات کے اصول اخذ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جو ہر دور میں سیاست کی بنیاد ہوتے ہیں۔''

اردو میں سرسید نے ادب کو ایک نئی جہت، ایک نیا رخ عطا کیا۔ بعض معنوں میں وہ اردو میں جدید نثر کے بانی کہے جاسکتے ہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ سرسید سے پہلے میر امن کی باغ و بہار اور غالب کے خطوط کے ذریعے اردو نثر میں عام بول چال کی زبان کا استعمال شروع ہو چکا تھا مگر سرسید کی نثر گزشتہ لکھی گئی نثری تحریروں سے اس طور سے مختلف ہے کہ اس میں عام بول چال کی زبان کے ساتھ ساتھ ایک طرح کے قاعدے اور اصول کی پابندی نظر آتی ہے۔ یعنی خطوط غالب کو پڑھنے سے محسوس ہوگا کہ کوئی بول رہا ہے جب کہ سرسید سید کی تحریروں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ مصنف لکھ رہا ہے۔ سرسید کی نثر کے عمدہ نمونے ہم ان کے مضامین میں دیکھ سکتے ہیں۔ سرسید جنھیں اردو میں مضمون نگاری کا بانی کہا جاتا ہے اپنے مضامین میں استدلالی نثر کا استعمال کرتے ہیں انھوں نے خود کو ایک ادیب یا مصنف سے بڑھ کر قوم کا رہبر اور رہنما سمجھا۔ اسی لیے انہوں نے اپنے خیالات کو واضح کرنے کے لئے دلائل کا استعمال کیا۔ اس وقت مسلمانوں پر غیر ضروری مذہبی رنگ چڑھا ہوا تھا وہ ہر نئی چیز کو مذہب کی عینک لگا کر دیکھتے تھے اس لیے سرسید کو اپنے خیالات یا مقصد کو پیش کرنے کے لیے مذہبی حوالوں اور سائنسی دلیلوں کی ضرورت پیش آئی۔

سرسید کی اس کوشش کو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ علی گڑھ تحریک کے علمبرداروں میں سرسید کے ساتھ حالی، شبلی، آزاد اور مولوی نذیر احمد کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جہاں مسلمان دنیاوی زندگی سے مایوس ہوکر اخروی زندگی کی طرف اس طور سے مائل

ہورہے تھے کہ ان کے دلوں میں دنیا سے بیزاری کو صاف دیکھا جاسکتا تھا۔ ایسے میں سرسید اور ان کے رفقاء نے مقصدی ادب کی طرف بھی زور دیا یعنی ادب صرف دل بہلانے یا حظ حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ اسے کسی نہ کسی مقصد کے تحت استعمال کرنا چاہیے۔ علی گڑھ تحریک کے ذریعے اسی طرح کے مقصدی ادب کو فروغ ملا جس سے عوام الناس پر ادب کے افادی پہلو روشن ہوئے۔ سرسید اور ان کے رفقانے ادب کو ایک افادی شئے کے طور پر پیش کیا۔ علی گڑھ تحریک کی یہی چیز ترقی پسند تحریک سے سب سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔

علی گڑھ تحریک اپنے ٹھوس اور جامد احساسات، مقصدیت اور اجتماعی فلاح کے نظریے کی وجہ سے جلد مقبول ہوگئی۔ لیکن مغرب سے آیا یہ نظریہ مشرقی عوام کو ماضی کی قدیم روایات سے یکسر ہٹا نہ سکا۔ یہاں کی عوام کا مزاج ضرور اس سے متاثر ہوا لیکن روحانی مزاج اور مذہبیت کی وجہ سے جلد ہی کچھ لوگ اس ٹھوس مادیت اور مقصدیت کے نعرے سے اکتا گئے لہٰذا انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے بعض لوگ علی گڑھ تحریک سے بیزار ہونے لگے۔ ایسے لوگوں میں آزاد، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شرر تھے انہوں نے اپنی تحریروں میں جذبات کی فراوانی کو مثبت انداز میں پیش کیا۔ بعد کے لوگوں نے انہیں بزرگوں کی تحریروں کو بنیاد بنا کر اردو ادب میں رومانی تحریک کی ابتداء کی۔ بیسویں صدی کی کی ابتدا میں ہی شیخ عبدالقادر کی نگرانی میں رسالہ مخزن نکلنا شروع ہوا جو آگے چل کر باضابطہ اس تحریک کا حصہ بنا۔ اور جلد ہی یہ تحریک مقبول عام ہوگئی۔ اس تحریک کو قبولیت بخشنے میں ایک اور اہم وجہ جو نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس دور میں مسلمانوں کے اندر مذہبی اعتبار سے اپنی جداگانہ حیثیت کو سمجھنے کا رواج بڑھا چنانچہ مذہب کے احیاء کو اہمیت دی گئی۔ عبدالحلیم شرر کے ناولوں نے اسی نظریے کو مضبوطی فراہم کی۔ دوسری طرف سائنس اور جدید علوم کی ترقی نے مذہب اور مافوق الفطری عناصر کی نفی کی۔ برصغیر میں علی گڑھ تحریک کو بھی سائنس اور جدید علوم کے کافی قریب سمجھا جاتا رہا تھا۔ اسی ردعمل کے تحت رومانی تحریک کا آغاز ممکن ہوا۔ جس میں احیائے دین اور مذہبی اخلاقیات کو مضبوط کیا جانے لگا۔ اسی بات کو انور سدید اپنی کتاب اردو ادب کی

تحریک میں میں یوں بیان کرتے ہیں کہ:

''انیسویں صدی کے آخر میں ہندی زبان کے فروغ نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ اس احساس کے زیر اثر جو مضبوط تحریک پیدا ہوئیں ان میں قدیم مذاہب کے احیاء کو اہمیت ملی۔ اہم بات یہ ہے کہ حقیقت پسندی کی تحریک مذہب کے الہامی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی اور اس کے خلاف ردعمل بھی احیائے مذہب کی صورت میں رونما ہوا۔ چنانچہ مذہبی اخلاقیات کے اس قلعے کو جسے انگریزی تہذیب نے مسمار کرنا شروع کر دیا تھا دوبارہ مضبوط کیا جانے لگا۔ پرانی روایات اور قدیم اقدار کے خلاف نوجوان نسل کا ردعمل رومانی تصورات کی صورت میں رونما ہوا، اور اس نے فرد کو روایات کے بتان قدیم کو پاش پاش کرنے، اپنی داخلی آواز پر کان دھرنے اور نئے خیالات کی کونپلوں کو افزائش دینے پر آمادہ کیا۔ پس متذکرہ قدامت کے خلاف اس عہد کا عمرانی ردعمل رومانیت کی پرورش کے لیے ایک اہم عامل قوت کے طور پر کام کرنے لگا اور اس نے رومانی تحریک کے فروغ میں بڑی معاونت کی۔''

ایک دوسری جگہ وہ اسی تعلق سے مزید لکھتے ہیں کہ:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ یوٹوپیا کا خوب تر جہان تخلیق کرنا رومانیت کا ایک پراسرار مگر اہم مقصد ہے اور ہندوستانی فرد میں یہ جذبہ حصول آزادی کی آرزو کی صورت میں بدرجہ اتم پیدا ہو گیا تھا تاہم سائنس نے انسان کے تیقن کو پارہ پارہ کیا تو اس عمل میں اولین سطح پر اس کی شخصی انا مجروح ہوئی۔ ثانیاً وہ نیابت الٰہی کی مسند سے اتر کر زمین پر گر پڑا۔ ثالثاً زمین کے ثقافتی

بوجھ نے اس کی روح کو گرانبار کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے بسی کے عالم میں وہ حقائق سے گریز کرنے اور ایک خواب ناک فضا میں سانس لینے پر آمادہ ہو گیا۔''

رومانوی تحریک نے اردو شاعری کو بھی نئے بال و پر عطا کیے۔ انجمن پنجاب کی تحریک کے بعد اردو شاعروں کا انسانی فطرت اور کائنات کی جزئیات سے رشتہ منقطع ہو گیا تھا۔ شاعر فطری مناظر کا تو ذکر کرتا تھا لیکن وہ مناظر شاعر کی داخلی فطرت سے میل نہیں کھاتے تھے۔ رومانی تحریک میں اردو شاعروں کو آزاد ہو کر اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا موقع ملا۔ اس میں سب سے اہم نام علامہ اقبال کا ہے۔ اقبال کا شمار رومانی تحریک کے اولین اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ رومانی تحریک سے جڑے ہوئے شاعروں میں ایک اہم نام حفیظ جالندھری کا بھی ہے۔ ان کی شاعری میں عنفوان شباب کی بے فکری، خود نظری، لطافت و نزاکت، استغنا و انانیت سبھی کچھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی زمرے میں ایک اہم نام عظمت اللہ خاں کا بھی ہے۔ بقول انور سدید عظمت اللہ خان کے مزاج میں رومانیت کا وہ عنصر موجود تھا جو موجود حقیقت کو منقلب کرنے اور نئے افق تلاش کرنے پر فرد کو آمادہ کرتا ہے۔ اس سے جڑے ہوئے شاعروں میں مزید نام جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، احسان دانش، اختر انصاری، روش صدیقی، ساغر صدیقی، الطاف مشہدی وغیرہ اہم شاعر ہیں۔

بیسویں صدی کا آغاز پوری دنیا میں سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی کا دور تصوّر کیا جاتا ہے۔ اس وقت عالمی منظر نامے پر بڑے بڑے سیاسی انقلابات رونما ہو رہے تھے۔ 1900ء امریکہ کا فلپائن پر قبضہ، بحرالکاہل میں امریکہ اور جاپان کا تصادم، روس اور جاپان کی جنگ، 1905 میں ہندوستان میں تقسیم بنگال کا مسئلہ، 1906 اور 1907 میں انگلستان اور فرانس کے مابین سیاسی سمجھوتے، 1908 میں پرتگال میں بغاوت وغیرہ ایسے مسائل تھے جس کا اثر عوام کی سیاسی، معاشی اور فکری زندگی پر پڑ رہا تھا۔ یہ سب وجوہات دنیا کو پہلی عالمی جنگ کی طرف لے گئے۔ لہٰذا 1914 میں جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ دوسری طرف دنیا بھر کے مزدور طبقے لینن کی اگوائی

میں اکٹھے ہونا شروع ہوئے۔ بلآخر جنگ عظیم کے اختتام پر سرمایہ دارانہ نظام کی جڑیں کمزور پڑ گئیں۔ دنیا بھر میں مزدور یونین کے مختلف گروہ قائم ہوئے جو بین الاقوامی طور سے ایک مقصد کے تحت آواز بلند کرتے نظر آئے۔اس وقت ساری دنیا کے ادیب اور دانشور اس بات پر متفق تھے کہ ہمیں اپنی تحریروں اور کوششوں کے ذریعے کمزور اور مزدور طبقے کی حمایت کرنی چاہیے۔اسی سلسلے جون 1935 میں پیرس میں ایک کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جس میں ہندوستان کی طرف سے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے شرکت کی۔ یہ دونوں لندن میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔اسی کانفرنس کے بعد انہوں نے لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔جس کا پہلا جلسہ لندن کے نان کنگ ریسٹورنٹ میں منعقد ہوا۔ ملک راج آنند انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر چنے گئے۔اس جلسے میں جو مینی فیسٹو تیار ہوا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستانی ادیبوں کو چاہیے کہ وہ نامعلوم سے معلوم مقصد کی طرف رجوع کریں۔ بدلتی دنیا کے منظر نامے پر نظر رکھیں اور مزدور اور نچلے طبقے کی حمایت میں اپنا زور قلم صرف کریں اور واپس اپنے ملک میں جا کر اس تحریک کو آگے بڑھائیں۔ یہاں ہندوستان میں پہلے سے ایسے ادیب موجود تھے جو اس طرح کے نظریات کے تحت لکھ رہے تھے۔ان میں سب سے اہم نام منشی پریم چند کا ہے۔ چنانچہ جب لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کا پہلا جلسہ منعقد ہوا تو پریم چند نے اس جلسے کی صدارت کی۔ان کا صدارتی خطبہ ادبی زاویہ نگاہ سے بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔اپنے خطبے میں انہوں نے ادب کی بنیادی سچائی، حسن، آزادی اور انسان دوستی کو اہم قرار دیا۔اس جلسے میں پریم چند کے علاوہ مولانا حسرت موہانی کی تقدیر بھی خاص اہمیت کی حامل ٹھہری۔

یہی وہ جلسہ تھا جس سے ہندوستان میں باقاعدہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور چند ہی سالوں کے اندر لاہور، لکھنؤ اور حیدرآباد (دکن) تک کے علاقوں میں ترقی پسند تحریک کے مراکز قائم ہو گئے تھے۔اردو اور ہندی کے ادیب اس کی کانفرنس میں جوش و خروش کے ساتھ حصہ لیتے۔ چند ہی سالوں میں یہ تحریک ہندوستان کی سب سے بڑی ادبی تحریک بن گئی۔

انور خاں کی کہانی "راستے اور کھڑکیاں" کا موضوعاتی مطالعہ

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد
گیسٹ فیکلٹی، شعبہ اردو، ایل، این، ایم، یو، دربھنگہ

ملخص

ترقی پسند ادب کی ہوا جب مدہم پڑ گئی تو ادب میں نئے رجحان نے قدم رکھا جسے جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے اس رجحان کے زیر اثر جدید افسانے رقم کیے جانے لگے جس سے اردو افسانہ نگاری میں بھونچال سا برپا ہو گیا اور اس کے زیر اثر علامتی، استعاراتی، تجریدی اور دیومالائی افسانے ترتیب دیئے جانے لگے اور اس سے قبل تک جو لوگ ترقی پسند تحریک کے اصولوں سے بندھے ہوئے تھے وہ بھی اس سے رفتہ رفتہ متاثر ہونے لگے اور کثیر افسانہ نگاروں میں ترقی پسندی کے جمود کو توڑتے ہوئے جدید افسانے لکھنے میں منہمک ہو گئے۔ جب جدیدیت کی ہوا مدھم پڑنے لگی تو معا بعد جدیدیت کے زیر اثر افسانہ لکھے جانے لگے۔ اسی کڑی کے اہم افسانہ نگار انور خاں ہیں جن کے افسانوں میں موضوعات کی جدت نظر آتی ہے۔

1980ء کے بعد جو افسانہ نگار افسانہ نگاری کے میدان میں اپنا قدم جماتے ہیں ان میں ایک نام انور خاں کا بھی ہے۔ انہوں نے نوآبادیاتی نظام کی تمام تر سفاکیوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ شہر کاری اور عالم کاری کے وجود میں آنے کے باعث جو تہذیب و ثقافت جنم لیتی ہے ان تمام پہلوؤں کو بھی انور خاں نے اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔ انور خاں بھی ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح جزئیات نگاری کی تکنیک سے مستفید ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان کی خامیاں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ تنہائی انسانی زندگی میں

بہت عام چیز ہے اور تنہائی پن کا احساس عمر کے کسی بھی حصے میں پیدا ہوسکتا ہے۔ یہ تنہائی نوجوانی میں اگر ہو تو نوجوانوں کو فن کار بنا دیتی ہے اور اگر یہی تنہائی اگر بڑھاپے میں ہو تو بنی نوع انسان کو گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور کر دیتی ہے۔

انور خاں کی کہانی "راستے اور کھڑکیاں" اور افسانے سے قدرے مختلف ہے۔ کہانی یوں ہے کہ نوجوانی میں مسعود نامی ایک شخص تنہائی کے دلدل میں پھنس جاتا ہے جب کہ وہیں بڑھاپے میں قدم رکھنے والے شرما جی اور مسٹر رتنا کر خود کو اس احساس سے آزاد کر لیتے ہیں۔ مسعود کو بغرض ملازمت کہیں دور شہر میں جا کر رہنا پڑتا ہے۔ آفس کے کسی دوست کی مدد سے اسے ایک ایسا کمرہ مل جاتا ہے جس میں ایڈوانس کچھ بھی نہیں دینا پڑتا مگر کمرے کا مالک شرما جی ضعیف العمر ہے اور اس کا اس دنیا میں سوائے ایک بھائی کے اور کوئی نہیں اور وہ بھی کہیں اور رہتا ہے۔ ایسے میں تنہائی کے علاوہ شرما جی کے پاس سوائے موت کے اور کچھ نظر نہیں آتا جب شرما جی مسعود سے ملے تو امید کی کرن نظر آئی مگر مسعود نے بھی ان کے ساتھ اچھا برتاو نہ کیا۔ ان کردار کے علاوہ ایک کردار رتنا کر بھی ہے جو پنشن پر اپنی زندگی گزارتا ہے وہ بھی بڑھاپے کا سہارا ڈھونڈتے ہوئے شرما جی کے پاس آجاتا ہے۔ اب جب دونوں ضعیف مل گئے تو کوئی تنہا نہ بچا لیکن وہ نوجوان مسعود جو کہ شرما جی کی باتوں سے تنگ آ چکا تھا اب دونوں بوڑھوں کو مشغول پا کر خود تنہائی کے دلدل میں پھنس گیا۔ شرما جی کی زیادہ تر باتیں شفقت آمیز ہوتی تھیں یہی چیز مسعود کو چبھتی تھی۔

اقتباس:

> "ان کا بار بار مداخلت کرنا مجھے کھلنے لگا یہ قمیص ان
> پتلون کے ساتھ نہیں پہننی چاہیے۔ تمھارے
> جوتوں پر پالش کیوں نہیں ہے۔ تمھیں رات میں
> جلدی گھر لوٹنا چاہیے۔ اس طرح کے جملے سن سن
> کر میں بیزار ہو گیا۔ پہلی بار گھر والوں سے دور

رہنے کا موقع ملا تھا۔اس بات کی خوشی تھی کہ یہاں
بات بات پر کوئی ٹوکنے والا نہیں ہے کہ شرما جی
میرے سرپرست بن بیٹھے۔"

متوسط طبقے کے مہذب گھرانے کے نوجوانوں کو بات بات پر ٹوکنا اور نصیحت برداشت کرنا پڑے تو اس سے آزاد رہنے کو جی چاہتا ہے جو کہ عام نفسیات میں شامل ہے مگر انسانیت کے ناطے چند ذمہ داریاں نبھانا اہم فریضہ ہوتا ہے۔اگر مسعود میاں نے کم از کم شرما جی کی تنہائی اور ضعیف العمری کا خیال رکھا ہوتا تو یہ نوبت کبھی نہ آتی کیوں کہ شرما جی کو تنہائی دور کرنے کے لیے کسی کی ضرورت پڑتی اور نہ ہی مسٹر رتنا کر آتے۔مسٹر رتنا کر سے قبل شرما جی اپنے دل کی بات کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ یہ تنہائی کا درد صرف ان کی نہ ہو کر ان تمام ضعیف العمر کے دلوں کی داستان لگتی ہے۔افسانہ کا اقتباس دیکھیں:

''مسعود صاحب میری طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟''
میں خاموش رہا۔
''میں زندگی سے تنگ آ گیا ہوں۔'' انھوں نے بات آگے
بڑھائی۔'' میرے بھائی کو دیکھو اُسے میری ذرا بھی فکر نہیں
ہے۔میں چاہے مروں یا جیوں۔ایک سو پچاس روپئے کیا
دیتا ہے گویا احسان کر دیا۔کوئی میرا خیال رکھنے والا
نہیں۔تمہارا کیا خیال ہے'میری طبیعت تو ٹھیک ہے نا''

انسانی نفسیات کا ایک حصہ انا پرستی بھی ہے جو کہ خود پسندی پر مبنی ہوتا ہے جس میں انسان اپنے ضمیر اور شخصیت کی عزت بذات خود کرتا ہے۔شرما جی کو جب یہ احساس ہوا کہ مسعود

میاں ان کی باتوں کا جواب دینے کے بجائے ان کے تئیں نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں تو ان کی انا کو ٹھیس لگتی ہے اور مسٹر رتنا کر کا بھی اس عمر میں الگ رہنا کسی کی انا کو بھی اُکساتا ہے ورنہ نوکری سے سبکدوشی کے بعد لوگ اپنوں کے بیچ رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

''مسعود صاحب! میں سمجھتا ہوں کہ میری باتوں سے آپ
بور ہوتے ہیں۔لیکن کیا کروں اکیلا آدمی ہوں۔جی گھبراتا
ہے اس لیے کچھ نہ کچھ بکواس کرتا رہتا ہوں''

انور خاں نے اس افسانے میں جن سوالات کی نشان دہی کی ہے ان کا تعلق آج کے ما بعد جدید دور سے ہے جس میں ہر انسان خود کو تنہا پا رہا ہے۔شہری زندگی نے اس تنہائی کو اور بھی زیادہ سفاک بنا دیا ہے۔شہروں کی دوڑتی بھاگتی زندگی نے لوگوں کو اس قدر مصروف بنا دیا ہے کہ ایک دوسرے سے بات کر کے من کو ہلکا کرنے کی بھی فرصت نہ رہی۔

افسانہ عام فہم اور بیانیہ انداز میں ترتیب دیا گیا ہے،ایک راوی اپنا قصہ بیان کر رہا ہے۔زبان دلکش،صاف،سلیس اور رواں ہے اور اس کے اندر قصہ گوئی کے تمام عناصر موجود ہیں۔

منو بھنڈاری کی کہانی ''مجبوری'': جدید عہد کی ایک بے مثال تصویر

صادق اقبال
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسیٹی

ملخص

ہندی فکشن میں منو بھنڈاری کا نام اہم کہانی کاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔انہوں نے معاشرے کے مختلف موضوعات پر اپنا قلم اُٹھایا ہے۔بھنڈاری نے جس موضوع پر لکھا اس میں ان کی بیبا کی نظر آتی ہے۔ان کے افسانے مختلف زبانوں میں ترجمہ کیے گئے ہیں۔عورتوں کے مسائل،شہری زندگی، دیہی زندگی کی عکاسی،محبت کی داستان،معاشی تنگ حالی وغیرہ کو کہانی کے ذریعہ ہندی فکشن میں اضافہ کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ بھنڈاری نے کہانی نشہ کے ذریعہ معاشرے میں باپ بیٹے بگڑتے ہوئے تعلقات کا نقشہ کھینچا ہے تو کہانی ''تیسرا حصہ'' میں مرد کے جھوٹ بولنے کی روداد کو پیش کرتی ہیں۔کہانی ''چھئے''میں رشوت کے بدولت فیل طالب علم کا دوسرے کلاس میں چلے جانا۔کہانی ''گھوٹن ''میں عورتوں کی بے بسی کی داستان ہے تو کہانی ''بند دروازوں کا ساتھ''میں منظری کے شوہر کا دوسری عورت کے ساتھ تعلقات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔اس کے علاوہ بھنڈاری نے جنسیات پر بھی بیبا کی سے لکھا ہے۔شادی سے پہلے جنسی رشتہ کو بھی بڑی حمت کے ساتھ اپنے یہاں جگہ دی ہے۔''ایک باراور''،''یہی سچ ہے''،''گیت کا چُمبن''،''تین نگاہوں کی ایک تصویر''،''تیسرا آدمی''وغیرہ ہیں۔

منو بھنڈاری ہندی کہانی کاروں میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔اسّی سے پہلے لکھنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے لیکن اسّی کے بعد بھی انہوں نے بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ان کے

موضوعات میں جدت پائی جاتی ہے۔بھنڈاری نے شہراور گاؤں کی زندگی کی کشمکس کا بیان بڑے فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔انہیں موضوع پران کی ایک کہانی ''مجبوری''جس میں ایک ایسے خاندان کی روداد بیان کی گئی ہے جو معاشی تنگی کی وجہ سے شہر میں جا کر نوکری کرتا ہے۔کہانی میں اپنے بیٹے اور پوتے سے ایک بوڑھی ماں کی محبت کو دکھایا گیا ہے۔گھر میں بوڑھی اماں کے ساتھ صرف اس کا شوہر رہتا ہےاوراس کا بیٹا نوکری کے سبب شہر میں مقیم ہے۔جب بوڑھی اماں کوخبر لگتی ہے کہ اس کا بیٹااور پوتے کے ساتھ بہو بھی شہر سے آرہی ہے تو مارے خوشی کے گھر کی صاف سفائی میں لگ جاتی ہےاور ساتھ میں آس پڑوس کو بھی یہ خبر دیتی ہے کہ اس کا بیٹا شہر سے دو سال بعد آرہا ہے۔خوشی میں بوڑھی اماں اپنے گھوٹنے کے درد کو بھی بھول جاتی ہے۔بوڑھی اماں اپنے بیٹے کے آنے پر خوش تو ہے وہیں اسے اپنے بیٹے کے دور رہنے کا بھی درد ہے جسے وہ اپنی پڑوسن نرمدا کو اس طرح بتاتی ہے۔

''نوکری تو آخر نوکری ہی ہے۔میرے پاس آج لاکھوں کا دہن ہوتا تو بیٹے
کو یوں نوکری کرنے پردیس نہیں دُرا دیتی، پر.....

بوڑھی اماں اپنے درد کو بھول کر اپنے بہواور بیٹے کے ساتھ پوتے کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔وہیں بوڑھی اماں کو یہ خبر دی جاتی ہے کہ اب ان کا پوتا بیٹو شہر نہیں جائیگا وہ اسی کے پاس ہی رہنے کے لیے آیا ہے۔تب وہ حیرت زدہ ہوکر مختلف طرح کے سوالات بھی کرتی ہیں۔''تم کیا کہہ رہی ہو بہو، بیٹو کو میرے پاس چھوڑ جاؤ گی، میرے پاس! سچ؟'' وہیں کہانی مجبوری میں ضعیف انسانوں کی تنہائی کی داستان نظر آتی ہے۔ ہندی ادیبوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ شہراور گاؤں کے درمیان میں ہونے والے خلا کو ہمیشہ پیش کرتے ہوئے آرہے ہیں۔منو بھنڈاری نے بھی کہانی مجبوری میں گاؤں اور شہر کی زندگی کو بہت ہی خوبصورت انداز میں بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ایک طرف بوڑھی اماں ہیں جو گاؤں میں اپنی زندگی کی آخری عمر گزار رہی ہیں تو دوسری طرف ان کا بیٹا ذریعہ معاش کی وجہ سے شہر میں رہ رہا ہے۔

منو بھنڈاری نے اپنی اس کہانی کے ذریعہ معاشرے کے ان افراد کی طرف ہماری توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ یہ معاشرہ اپنی زندگی کی جدوجہد میں اپنے خاندان، ماں باپ اور اپنی مٹی کی خوشبو سے میلوں دور معاش کے لیے سب کو چھوڑ کر شہر کی دھول پھانکنے پر مجبور ہوتا ہے۔ بوڑھی اماں پوتے کی یہ خبر سن کر کہ بیٹو اب اسی کے پاس رہے گا، وہ اپنے تمام دکھ درد کو بھول جاتی ہے حتیٰ کہ اسے اپنے گھٹنے کے درد کا بھی خیال نہیں رہتا اور اپنے پڑوس کے لوگوں کو یہ خوشخبری دینے لگتی ہے۔ لیکن یہ عارضی خوشی ثابت ہوتی ہے بہو بیٹو کو چھوڑ کر شہر تو چلی جاتی ہے۔ وہیں جب دو سال بعد پھر واپس گاؤں آتی ہے تو اپنے بیٹے کی عادت کو دیکھ کر اس کے ماتھے پر شکن آجاتی ہے اور اپنی ساس سے شکایتی لہجہ میں اس طرح کہتی ہے کہ:

''اماں آپ نے تو اسے بگاڑ کر رکھ ہے، اس طرح کیسے چلے گا؟

بہو دو سال بعد اپنے بیٹے کو دیکھتی ہے تو وہ پریشان ہو جاتی ہے لیکن اس کی مجبوری ہے کہ وہ اپنے بیٹو کو واپس نہیں لے جا سکتی ہے۔ بیٹے کو دادی کے پاس ہی چھوڑ کر شہر واپس ہو جاتی ہے۔ لیکن دو سال بعد جب پھر سے گاؤں آتی ہے تو اب اپنے بیٹے کی حالات دیکھ کر زیادہ پریشان ہو جاتی ہے کیونکہ چھوٹا بیٹا اب ٹوٹی پھوٹی انگریزی بھی بولنے لگا تھا وہیں بڑا بیٹا گاؤں میں رہنے کی وجہ سے وہیں کا وہیں جس حالات میں چھوڑ کر گئی تھی ویسا ہی تھا۔ اس وجہ سے اب وہ اپنے شوہر سے بولتی ہے کہ اس بار بیٹو کو بھی اپنے ساتھ لیکر جانا ہے۔ لیکن شوہر کا دل ہوتا ہے کہ بیٹا ماں باپ کے پاس رہے جس سے اس بوڑھاپے میں ان کا دل بھی لگا رہے۔ اس سب کے باوجود اما نہیں چاہتی ہے کہ اب اس کا بیٹا یہاں گاؤں میں رہے۔ وہ اپنے شوہر سے بولتی ہے کہ:

''جیسے بھی ہو اس بار بیٹو کو لیکر چلنا ہی ہوگا۔ یہی
حال رہا تو اس کی زندگی چوپٹ ہو جائے گی۔ یہ
بھی کوئی ڈھنگ ہے بھلا۔

مجبوری کہانی میں شہری زندگی کی پریشانیوں کا حساس ہوتا ہے یا پھر یوں کہہ سکتے ہیں کہ لوگ شہر میں اس قدر مصروف ہوتے ہیں کہ ایک ساتھ دو بچوں کی پرورش والدین کے لیے بوجھ سا لگتا ہے۔ مجبوری افسانہ میں گاؤں اور شہر کی کشمکش کو فنکارانہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ کہانی میں ایک طرف گاؤں کی مٹی کی خوشبو ہے تو دوسری طرف شہر کی مصروفیت ہے۔ ایک ہی ماں باپ کے دو بچے جو الگ الگ ماحول وفضا میں پرورش پا رہے ہیں لیکن دونوں کی زندگی مختلف نہج پر پہنچ جاتی ہے۔ شہر میں تعلیم پانے والے بچے ان بچوں سے بہتر ہے جو گاؤں میں دادا دادی کے پاس رہ کر حاصل کر رہا ہے۔ افسانہ نگار کا مقصد یہ رہا ہے کہ انسان اپنی مصروفیت کے آگے مجبور ہوتا ہے ورنہ والدین اپنے بچوں کو خود سے دور نہیں رکھ سکتا ہے۔ کہانی میں بوڑھی اماں سوچتی ہے کہ اگر اس کے پاس دولت ہوتی تو اپنے بیٹے کو شہر کمانے کے لیے نہیں جانے دیتی تو دوسری طرف راما اپنے بیٹے کو اس لیے ساس کے پاس چھوڑ کر چلی جاتی ہے کہ شہر میں ایک ساتھ دو بچوں کی دیکھ بھال نہیں کر پائے گی۔ کہانی کار نے اس میں ماں باپ کا پیار دکھانے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف گاؤں میں رہ رہے دادا دادی کا پیار ہے۔ ایک جگہ کہانی میں ساس اپنی بہو کو اس طرح سے سمجھاتی ہے کہ

''ارے پڑھ لیگا! عمر آئیگی تو پڑھ بھی لیگا۔ یہ مت
سوچنا کہ میں اُسے گنوار ہی رہنے دوں گی۔ رام

سُر کو بھی تو میں نے ہی پالا پوسا ہے، اُسے کیا گنوار
ہی رکھ دیا؟ پھر یہ تو مجھے اور بھی پیارا ہے۔''

یہ کہانی نئی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ ہم جس معاشرے میں رہ رہے ہیں وہاں اپنے ساتھ کئی بچوں کی پرورش اور اس کی تربیت کرنا جیسے محال سا ہو گیا ہے تبھی بیٹو کے والدین اسے اپنے دادا دادی کے پاس رکھ کر شہر چلے جاتے ہیں۔ کہانی کار کا منشا یہی رہی ہے کہ انسان اپنی مصروفیت کی وجہ سے اپنے بچوں کو بھی خود سے الگ رکھنا فخر سمجھتے ہیں۔ وہیں کہانی میں ایک حساس کردار بھی ہے جو اپنی عمر کی آخری دہلیز اور طبیعت ناساز ہونے کے باوجود پوتے کو ساتھ رکھنا قبول ہے۔ افسانہ مجبوری میں دو ماں باپ کی کشمکش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ ماں ہے جسے کچھ سالوں بعد احساس ہوتا ہے کہ بیٹو گاؤں میں رہیگا تو تعلیم میں نامکمل رہ جائیگا وہیں دوسری طرف دادی اپنے بیٹے کا ذکر کر کے بہو سے بتاتی ہے کہ اسے بھی میں ہی پڑھا لکھا کر بڑا کیا ہے کہاں یہ جاہل رہا پوتا تو اور بھی پیارا ہے جسے میں گنوار جاہل تھوڑی نہ رہنے دوں گی۔

افسانہ مجبوری میں زبان و بیان کا استعمال ویسا ہی نظر آتا ہے جس طرح کے کردار پیش کیے گئے ہیں۔ گاؤں کی بوڑھی اماں کی زبان دیہی زبان کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بوڑھی اماں ایک جگہ اپنے بیٹے کے تعلق سے یوں بولتی ہیں کہ:

''میرے پاس آج لاکھوں کا دھن ہوتا تو بیٹے کو
یوں نوکری کرنے پردیس نہیں دُرا دیتی، پر''
''تم کیا جانو بہو اپنے کلیجے کے ٹکڑے کو نکال کر ممبئی
بھیج دیا۔ رامیسُر کے بنا یہ گھر تو مسان جیسا لگتا
ہے''

افسانہ مجبوری اپنے موضوع کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہے۔اس میں گاؤں ہے تو دوسری طرف شہر ہے۔وہیں بزرگ ماں باپ ہیں تو ایک طرف ماں کی ممتا ہے۔کہانی کے ذریعہ منو بھنڈاری نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ مجبوری کسی ایک فرد کی نہیں ہے بلکہ اس طرح کی مجبوری کا شکار معاشرے کا ایک بڑا طبقہ بھی ہے۔

تراجم: (کہانی)

گیہوں کے دانے

(ترجمہ: ہندی سے اردو)

مصنف: رمیش پوکھریال نشنک

مترجم: محمد نہال افروز

پچھلے چار دنوں سے آسمان ایسے برس رہا تھا جیسے اس میں کئی سراخ ہو گئے ہوں۔ شہر کی کچی بستیاں تو کیا پکی سڑکیں بھی پانی سے لبالب بھر گئی تھیں۔ دو پہیا گاڑیاں اور چھوٹی کاریں جہاں پوری طرح پانی میں ڈوب گئی تھیں وہیں بسیں اور ٹرکیں پانی میں آدھی آدھی ڈوبی ہوئی تھیں۔ نوکری پیشہ لوگ غیر معینہ چھٹی پر تھے تو بچے اب اس چھٹی سے اُوب گئے تھے۔ وہ تو گھر میں قید ہو کر رہ گئے تھے۔ لوگ بار بار آسمان کی طرف تاک رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ یہ بارش کب بند ہوگی؟

بارش ہو رہی تھی تو سب کچھ بند تھا۔ نہ دودھ کی سپلائی ہو رہی تھی اور نہ ہی سبزی کی۔ اعلیٰ اور متوسط طبقے کے لوگوں پر تو اس بندی کا بہت زیادہ اثر نہیں پڑا۔ اتنا ضرور ہوا کہ چار دن سے وہی آلو، پیاز اور دالیں کھا کر اُوب گئے تھے۔

لیکن ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو روز کنواں کھودتا اور پانی پیتا۔ یہ وہ لوگ تھے جو دِہاڑی مزدوری کرتے تھے اور اسی سے ان کا چولہا جلتا تھا۔ جھگی جھونپڑی میں رہتے تھے اور کسی طرح اپنا گزارا کرتے تھے، لیکن اس بار بارش نے تو ان جھگیوں کو پوری طرح تباہ کر دیا تھا۔ ان جھگیوں سے بکھرا ہوا سامان جگہ جگہ تیر رہا تھا۔ یہاں کے باشندوں نے بڑی مشکل سے کسی محفوظ جگہ پر پناہ گزیں ہوئے تھے۔

حالات کو دیکھتے ہوئے دو دن بعد جنگ لگی سرکاری مشینیں بھی صاف کر کے کام میں لگا دی گئیں۔تب تک بچے تو بچے بڑے بھی بھوک سے بلبلانے لگے تھے۔

انہیں میں ایک خاندان 'وینا یک' کا تھا۔چار سال پہلے اڑیسہ کے 'کالا ہانڈی' علاقے سے مع اہل وعیال شہر آئے تھے۔اہل خانہ میں اس کی بیوی اور تین بچے تھے،جن کی عمر میں ایک ڈیڑھ سال کا فرق رہا ہوگا۔سب سے بڑا بیٹا آٹھ سال کا،دوسری بیٹی سات سال کی اور چھوٹا بیٹا پانچ سال کا رہا ہوگا۔چار سال پہلے وہ شہر آئے تھے،تب چھوٹا بیٹا گود میں تھا۔عدم غذائیت اور کمزوری کی وجہ سے ڈیڑھ دو سال کی عمر تک وہ زمین پر پیر بھی ٹکا نہیں پایا تھا،لیکن اب تو ایسے دوڑتا ہے کہ ماں پکڑ بھی نہیں پاتی ہے۔

وینا یک کا اہل خانہ گاؤں ہی سے اتنی غریبی اور بھوک مری دیکھا تھا کہ دو دن کے فاقے سے ان پر کوئی اثر نہیں پڑا۔چار دن بعد جب پانی دھیرے دھیرے اترنا شروع ہوا تو لوگ اپنے اپنے گھروں کی طرف آنے لگے۔جھگیاں تو ساری ملبے میں تبدیل ہو چکی تھیں،لیکن ملبے کے اس ڈھیر میں ابھی بھی گھروں کی کچھ نشانیاں باقی تھیں۔اہل خانہ کے سبھی لوگ مل جل کر ملبے کے اس دلدل میں زندگی گزارنے لائق جگہ ڈھونڈ رہے تھے۔کون سامان کس کا ہے اس سے کوئی لینا دینا نہیں،جو جس کے ہاتھ لگ گیا اس کا ہو گیا۔

وینا یک اور اس کی گھر والی بھی کچھ ٹوٹے پھوٹے برتن،کیچڑ سے سنے کپڑے،ٹوٹی پھوٹی چارپائیاں وغیر بٹور لانے میں کامیاب ہوئے۔

دھیرے دھیرے پانی سوکھ گیا اور اسی جگہ پر ایک بار پھر جھگیاں بن گئیں۔زندگیاں آباد ہو گئیں۔ایک دو دن حکومت نے بھی خبر لی۔کچھ بریڈ اور بسکٹ کھلا کر بھوکوں کی بھوک مٹانے کی کوشش کی۔کھانے کے ان پیکٹوں پر لوگ چیل کی مانند جھپٹ پڑتے تھے۔ایک ہی پیکٹ کے لیے کئی لوگوں کے بیچ چھینا جھپٹی ہوتی اور آخر میں جس کے ہاتھ وہ پیکٹ لگ جاتا وہی قسمت والا ہوتا۔وینا یک کو اپنی تو فکر نہیں تھی،لیکن بچوں کو بھوک سے بلبلاتے دیکھ کر اس کا دل پھٹ

جاتا۔ان کے لیے کسی طرح وہ کھانے کا انتظام کر رتا تھا۔ بچوں کا پیٹ بھرنے کے بعد جو کچھ بچ جاتا اس سے دونوں میاں بیوی اپنی بھوک مٹا لیتے تھے۔

مفت کا کھانا اور اس کے لیے اتنی دھما چوکڑی دیکھ کر کچھ مقامی چھٹ بھیوں نے بھی اپنی دکانیں سجالی تھیں۔ قطار میں لگ کر کھانا لینے کے طریقے سے سب کو تھوڑا بہت تو مل ہی جاتا تھا، لیکن اس کا ایک بہت بڑا حصہ ان کی جیبوں میں بھی جا رہا تھا۔کل ملا کر ان دنوں بستی میں میلے جیسا ماحول رہتا تھا۔

مفت میں کھانا بانٹنا بند ہوا تو میلا بھی ختم ہو گیا۔ سبھی لوگ ایک بار پھر سے روزی روٹی کی تلاش میں جٹ گئے۔

اس بار کی بارش سے نقصان بھی بہت ہوا اور بازار میں کام کی کمی بھی ہوگئی تھی۔ بستی میں رہنے والے کچھ لوگ آڑھتیوں کے یہاں مزدوری کرتے تو کچھ وہیں بڑی عمارتیں بنانے والے ٹھیکے داروں کے ساتھ کام کرتے تھے، لیکن بہت زیادہ بارش ہونے کی وجہ سے بلڈنگ بنانے کا کام رک گیا تھا۔اس کے دوبارہ شروع ہونے کے آثار تبھی تھے جب کچھ دنوں تک لگا تار دھوپ رہتی۔

ان عمارتوں میں کام کرنے والے مزدور آج کل روزی کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹک رہے تھے۔ وینا یک بھی انہیں میں شامل تھا۔ کبھی کہیں دہاڑی کی تلاش میں بھٹکتا تو کبھی کہیں۔

کہیں کچھ گھنٹوں کا کام مل جاتا تو کہیں پورے دن کا بھی کام ہوتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ پورے دن کہیں کام ہی نہیں ملتا۔ چولہا جلانے کے انتظار میں وینا یک کی بیوی اس کی راہ تاکتی رہتی۔اب تو وہ اس کے چہرے سے پہچاننے لگی تھی کہ کام ملا یا نہیں۔

کھانا نہیں ملتا تو بچے روتے۔ وینا یک بھی جھنجھلاتا اور اس کی گھر والی بھی۔ بچوں کو مار پڑتی۔ بعد میں دونوں پچھتاتے کہ آخر بچوں کی غلطی کیا تھی، لیکن سب جانتے سمجھتے ہوئے بھی یہ ہر تیسرے دن کا تماشہ بن چکا تھا۔

نکڑ کا لالہ بھی اب اُدھار نہیں دیتا تھا۔ ابھی تو وینا یک پہلے کا اُدھار بھی ادا نہیں کر پایا

تھا۔ مہینے کا راشن لالہ سے بندھا ہوا تھا، جس کی ادائیگی وینا یک اگلے مہینے میں کرتا تھا، لیکن اب بے روزگاری کے چلتے لالہ بھی جوکھم اٹھانے کے لیے تیار نہیں تھا۔

بستی ہی کی کچھ عورتیں کوڑا بننے کا کام کرتی تھیں۔ وینا یک کی گھر والی بھی بچوں کو گھر میں چھوڑ کر یہی کام کرنے لگی۔ کبھی کبھی تو کوڑے میں اسے بہت اچھی اچھی چیزیں مل جاتی تھیں۔ اسے تعجب ہوتا کہ یہ امیر لوگ ایسی قیمتی اور ضرورت کی چیزوں کو ایسے ہی کوڑے میں کیسے پھینک دیتے ہیں؟ اسے کیا پتہ تھا کہ جو چیزیں اس کے جیسے لوگوں کے لیے بہت قیمتی تھیں وہی ان بڑے گھروں میں رہنے والوں کے لیے پھینکنے کے لائق ہوتی تھیں۔

وینا یک کی گھر والی گھر سے باہر نکلتی تو بچوں کے لیے ایک وقت کے کھانے کا انتظام تو ہو جاتا، لیکن صورت حال اس وقت خراب ہوتی جس دن وینا یک کو پورے دن کے لیے کام نہیں ملتا اور اس کی گھر والی کما کر لاتی تھی۔ آدمی کا انا یہ بالکل بھی برداشت نہیں کر پاتا کہ اس کی بیوی گھر کے سبھی لوگوں کے ساتھ ساتھ اس کے پیٹ بھرنے کا بھی انتظام کر رہی ہے۔

اب بچے تو بچ جاتے مگر اسی جھنجھلاہٹ میں وینا یک اپنی گھر والی کو بری طرح پیٹ ڈالتا، لیکن اسے بھی بھگوان نے نہ جانے کتنی برداشت کرنے کی طاقت عطا کی تھی کہ چپ چاپ مار کھا لیتی مگر چوں تک نہیں کرتی تھی۔ رات میں روئی کی طرح دُھنی گئی وینا یک کی گھر والی صبح اٹھتے ہی ایسے کام پر لگ جاتی جیسے رات کو کچھ ہوا ہی نہ ہو۔

ایسے مہینے دو مہینے گزر گئے۔ موسم بھی اب ٹھیک ہو گیا تھا اور بازر میں تیزی بھی آنے لگی تھی۔ ایسے ہی میں پڑوسی 'رام دین' نے وینا یک کو اناج کے ایک آڑھتی کے یہاں کام دلوا دیا۔

آڑھتی کے کئی گودام تھے۔ شہر میں کئی جگہوں پر اس کا کام پھیلا ہوا تھا۔ اناج ایک گودام سے دوسرے گودام میں لے جانے اور دوسری جگہ سپلائی کرنے کے لیے اس کو مزدوروں کی مسلسل ضرورت پڑتی رہتی تھی۔

پہلے پہل سیٹھ کے گودام میں بھرے ہوئے اناج کو دیکھ کر وینا یک کی آنکھیں چندھیا

گئی تھیں۔اس کے لیے تو یہ بھنڈار سونے چاندی کے بھنڈار سے بھی زیادہ قیمتی تھا۔اناج کے ان بڑے گوداموں کو دیکھ کر یکا یک اسے دانے دانے کو ترستے بستی کے لوگ یاد آ گئے۔

وینا یک کی خواہش اب سب سے پہلے گھر والی کا کام جھڑانے کی ہوئی۔

''جب سے دو پیسے کمانے لگی ہے دماغ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا ہے۔میم صاب سمجھنے لگی ہے اپنے آپ کو۔'' سوچتے ہوئے وینا یک کا من ہوا کہ ابھی تک جو گھر والی کی کمائی سے کھایا ہے اسے الٹ دے،لیکن ایسا نہیں کر پایا۔

لالہ ایک ہفتے سے پہلے تنخواہ نہیں دیتا۔روز روز کا حساب اس سے نہیں ہوتا تھا۔اب تو وینا یک کے سامنے یہ ایک نیا مسئلہ ہو گیا۔طیش میں آ کر اگلے ہی دن گھر والی کو کام نہ کرنے کے لیے کہہ آیا۔روز روز کی کچ کچ سے تنگ آ کر اس نے بھی نہ کوئی بحث کی اور نہ ہی کسی طرح کا رونا رویا بلکہ اگلے ہی دن سے کام پر جانا بند کر دیا۔

''تھوڑا سا گیہوں چاول لے جا،کس کو پتہ نہیں لگے گا،اس سمندر میں سے دو چار بوند نکال بھی لیا تو؟ باقی لوگ بھی یہی کرتے ہیں یہاں۔'' رام دین نے وینا یک کو سمجھایا۔

''لیکن یہ چوری ہے۔'' وینا یک نے کہا۔اس کا من اس کے لیے تیار نہیں تھا۔جب گھر میں اناج کا ایک دانا بھی نہیں تھا،بچے بھوک سے بلبلا رہے تھے۔یہ خیال تو تب بھی اس کے دماغ میں کبھی نہیں آیا تھا۔

''بچے بھوکے مریں تو اس کا پاپ نہیں لگے گا تجھے؟ وہ تو چوری سے بھی بڑا پاپ ہے اور تو کیا سمجھتا ہے لالہ نے یہ سب محنت اور ایمانداری سے کمایا ہے۔وہ بھی بہت بڑا چور ہے۔پھر چور کے گھر چوری کرنے میں پاپ کیسا؟'' رام دین نے اسے گناہ اور ثواب کا ایک نیا مطلب سمجھا دیا،لیکن وینا یک کو سمجھ میں نہیں آیا۔

''اچھا سن صرف پانچ چھ دن ہی کی تو بات ہے اس کے بعد کبھی مت کرنا ایسا۔''

رام دین کی یہ بات وینا یک کو سمجھ میں آ گئی۔صرف پانچ دن،اس کے بعد کبھی نہیں۔

جس دن پہلے پہل اس نے دو مٹھی اناج گودام سے اٹھایا اس کی سانس دھونکنی کی طرح چل رہی تھی۔ چہرہ تمتمایا ہوا، ماتھے پر پسینے کی بوندیں، اس کی تو حالت ہی عجیب تھی۔

''ہے بھگوان! بس صرف کچھ دن۔'' اس نے دونوں ہاتھ جوڑ کر بھگوان سے معافی مانگی۔ اناج گھر لے گیا، لیکن ایک نوالہ بھی گلے کے نیچے نہیں اتارا۔

پہلی تنخواہ ملی تو اس نے چین کی سانس لی اور کبھی غلط کام نہ کرنے کی قسم کھائی۔ زندگی کی گاڑی چل نکلی تھی۔

وینا یک کی ڈیوٹی کبھی ایک گودام میں ہوتی تو کبھی دوسرے میں۔ جتنے زیادہ اناج سے بھرے گودام دیکھتا، وینا یک اتنا ہی سوچ میں پڑ جاتا۔ ''اتنا اناج ہونے پر بھی لوگ بھوکے کیوں رہتے ہیں؟'' وہ سوچتا، لیکن جواب نہیں پاتا۔

ایک دن منیم نے وینا یک کو دوسرے مزدوروں کے ساتھ شہر سے بیس کلومیٹر دور دوسرے گودام میں بھیج دیا۔ وہاں کا گیہوں ٹرک میں لاد کر کہیں لے جانا تھا۔

وہاں جا کر وینا یک کا سامنا ایک دوسرے سچ سے ہوا۔ وہ سچ بہت کڑوا تھا۔ بہت درد ناک تھا، لیکن سب کو اسی سچ میں جینا تھا۔ اس سچ میں جسے وینا یک اپنے دل میں ہضم نہیں کر پا رہا تھا۔

لالہ کے اس بڑے سے گودام میں بارش کے موسم میں جگہ جگہ سے پانی رس گیا تھا۔ کہیں سے پانی نالی سے بہہ کر گودام کے اندر آ گیا تھا۔ گیہوں کی بوریوں سے بھرے اس گودام کا اناج پانی کے گرنے اور اس کے بعد گودام کے تین چار مہینے بند رہنے سے سڑ گیا تھا۔ پورے گودام میں سڑے ہوئے گیہوں کی عجیب سی گند آ رہی تھی۔

گیہوں ٹرک میں لدر ہا تھا۔ کچھ بوریاں سڑ کر پھٹ گئی تھیں۔ انہیں کسی طرح سل سلا کر ٹرک میں لاد ا گیا۔ وینا یک پریشان تھا، بہت پریشان۔ اسے اپنا کالا ہانڈی گاؤں یاد آ گیا۔ بھوک سے بلبلاتے بچے یاد آ گئے۔ کنکال میں بدل چکے جسم یاد آ گئے۔ باڑھ اور سوکھے کے وقت کھانے

کے پیکٹوں پر ٹوٹ پڑتے کتوں کی طرح جینے والے انسان یاد آ گئے۔کیا لالہ نے یا اس کے کارندوں نے کبھی ایسے لوگوں کو نہیں دیکھا ہوگا؟ تبھی تو انہیں اناج کی بربادی کا دکھ نہیں ہوتا، تکلیف نہیں ہوتی۔

وینا یک نے رام دین سے دل کی بات کہی، لیکن اس کے دل کو سکون نہیں ملا۔

''تو اپنے کام سے کام رکھ۔ان بڑے لوگوں کو نہیں جانتا تو۔'' رام دین نے اسے چپ کرایا۔اوپر سے وینا یک چپ تھا، لیکن ساری رات اسے نیند نہیں آئی۔

''اتنا سارا گیہوں سڑا دیا، کیسے؟ اور اب اس سڑے ہوئے گیہوں کو بھیج کہاں رہے ہوں گے؟ یہ تو اب کسی کے کھانے لائق بھی نہیں ہے۔'' من میں سوال اٹھا تو اگلے دن رام دین سے پوچھ ہی لیا۔

''ارے تجھے کیا؟ جہاں لالہ کا من ہوگا وہاں بھیجیں گے۔تو کیوں پریشان ہوتا ہے؟''

رام دین کے پاس نہ تو اس بات کا کوئی جواب تھا اور نہ ہی وہ جاننا چاہتا تھا۔

لیکن دُھن کے پکے وینا یک نے آخر پتہ لگا ہی لیا۔

گیہوں سڑ گیا تھا اور اب کھانے لائق نہیں تھا۔اس لیے خبر یہ آ رہی تھی کہ اسے غریبوں میں مفت بانٹ دیا جائے گا۔مگر لالہ اس سے بھی کمائی کرنا چاہتا تھا۔اس لیے حکم ملنے سے پہلے خاموشی سے اس نے شراب کی ایک فیکٹری میں بات کر لی۔وہ اس کا سڑا ہوا گیہوں خریدنے کے لیے تیار تھی۔اس سڑے ہوئے گیہوں کی شراب بنے گی۔

وینا یک کے سامنے ایک اور ننگا سچ کھڑا تھا۔امیروں کے نہ کھانے لائق جس گیہوں کو سرکار غریبوں میں بانٹنے جا رہی تھی اس سے اب شراب بنے گی۔سڑا ہوا گیہوں بھی امیروں کے ہی کام آئے گا۔غریب پھر بھوکے ہی رہیں گے۔

وینا یک زور سے ہنس پڑا۔اس کا قہقہہ سن کر سب لوگ چونک گئے۔سب نے ایک ساتھ اس کی طرف دیکھا، لیکن اس پر کوئی اثر نہیں پڑا۔وہ کچھ دیر ہنستا رہا پھر اچانک رونے لگا۔

روتے روتے اس کی آنکھیں سرخ ہوگئیں۔ غصے میں آ کر وہ منیم کی طرف دوڑا۔ اس کا گلا پکڑلیا۔

''اناج کی بربادی کرتے ہو۔ سڑا دیا سب کچھ اور اب اس سے شراب بناؤ گے۔ لوگوں کو بھوک سے مرتے دیکھا ہے تم نے کبھی؟ انن دیوتا کا اپمان کرتے ہو۔ پاپ لگے گا تمہیں۔'' کہتے ہوئے وینا یک نے منیم کا گلا دبانے کی کوشش کی۔ ایسا کرنے میں اس کی نسیں تن گئیں۔

منیم چلایا تو مزدوروں نے جا کر وینا یک کو دور ہٹایا، لیکن وینا یک بار بار ان کی پکڑ سے چھوٹتا اور منیم کا گلا پکڑ لیتا۔

پولیس آئی۔ مارتے مارتے وینا یک کو اپنے ساتھ لے گئی۔ وینا یک مار کھاتا اور انن دیوتا کے اپمان کی بات کرتا۔

تین چار دن وینا یک جیل میں رہا۔ چھوٹ کر آیا تو دماغی توازن کھو چکا تھا۔ کسی نے کہا پولیس نے اسے بہت مارا ہے اس لیے وینا یک پاگل ہو گیا۔ مگر یہ تو وینا یک ہی جانتا تھا کہ کس چوٹ نے اسے پاگل کیا ہے۔

لوگوں نے دبی زبان میں کہا کہ مار کھاتے ہوئے وینا یک کی دونوں مٹھّیاں بند تھی۔ جب مار کھا کھا کر بے ہوش ہو گیا تبھی مٹھّیاں کھل پائی اور ان میں گودام کا سڑا ہوا گیہوں بند تھا۔

اس واقعے کو ہوئے کئی دن گزر چکے تھے۔ وینا یک اب پوری طرح پاگل ہو چکا تھا۔ لوگوں سے کہتا تھا کہ حکومت اب غریبوں کو اناج کے بدلے شراب پلائے گی۔ لوگ ہنستے تھے۔ اس کا مذاق بناتے تھے، مگر وینا یک کی بات کا راز رام دین جیسے ایک دو لوگ ہی سمجھ پاتے ہیں۔ وینا یک کی گھر والی نے پھر سے کوڑا اٹھانے کا کام شروع کر دیا تھا۔ ساتھ ہی وہ ایک دو گھروں میں بھی کام کرنے لگی تھی۔

سڑے ہوئے اناج پر جگہ جگہ بحث چل رہی تھی، کبھی نہ ختم ہونے والی بحث۔

☆☆☆

ڈاکٹر ہری اوم

Secretary To Govt of UP GAD LUCKNOW

میاں

ترجمہ:-حفیظ بن عزیز

یوں تو رحمت کو اپنی عمر بھی ٹھیک سے یاد نہیں تھی لیکن گاؤں میں ان کی کہانی بہت پرانی تھی۔ان کی شخصیت میں اوپر سے بھلے ہی کچھ خاص نظر نہ آئے لیکن گاؤں کے لئے رحمت ایک خاص شخصیت کے حامل تھے۔سماج کے ہر طبقہ،عمر اور ذات کے لوگ رحمت کے بارے میں بڑی دلچسپی سے گفتگو کرتے تھے،قد وقامت نہایت مناسب،اُنہیں شاید ہی کسی نے پٹرے والی تہبند اور میل سے بے رنگ ہوئے کُرتے کے علاوہ کسی لباس میں دیکھا ہو،میرا ماننا ہے کہ رحمت کے بعد والی کسی پیڑھی نے انہیں جوان نہیں دیکھا ہوگا۔بالکل ملا نصیر الدین کی طرح ہی رحمت بھی گاؤں کے قصوں اور گپ شپ کا مرکز ہوتے تھے۔ان کی عقل وہمت کے ڈھیروں قصے مشہور تھے۔خاص کر جوانی کے دنوں میں رحمت کی ہمت اور طاقت سے جڑے کئی واقعہ نئی عمر کے لڑکوں میں مشہور تھے۔گاؤں سے متعلق قصوں میں رحمت کا جو کردار تھا تقریباً رحمت خود اس سے انجان تھے۔رحمت کا ذکر گاؤں میں بلا تفریق مذہب وملت ہوتا تھا۔یہ اور بات ہے کہ گاؤں میں اکثر لوگوں کو اس کے پیشے سے پہچانا اور پکارا جاتا ہے اسی وجہ سے رحمت کو بھی ایک لقب مل گیا تھا۔رحمت اپنے گھر میں کولہو چلا کر تیل پیرتے تھے ان کے آباواجداد بھی یہی کرتے رہے ہونگے اس لئے لوگ انہیں ''رحمت تیلی'' کہا کرتے تھے۔

رحمت پشتینی اور اصلی تیلی تھے ایک تو انہوں نے کوئی دوسرا پیشہ چھوڑ کر تیل پیرنے کا پیشہ اپنایا نہیں تھا اور دوسرے وہ مشین کے بجائے بیلوں کے ذریعہ کھینچے جانے والے کولہو سے تیل پیرتے تھے۔ان کے گھر کے دالان میں ہمیشہ گھُپ اندھیرا چھایا رہتا تھا۔پھوس سے ڈھکی زمین کے بیچ وبیچ کولہو گڑا ہوا تھا۔دو بیل جن کی آنکھوں پر کپڑے کی موٹی ٹوپیاں لگی رہتی کولہو کو دھیرے دھیرے کھینچتے۔ان بیلوں کی عمر بھی رحمت ہی کی طرح اندازے سے باہر تھی۔جب بھی کوئی رحمت کے گھر کے قریب

سے گزرتا اصلی سرسوں کے تیل کی خوشبو اس کی ناک میں سما جاتی۔ رحمت اکثر بیلوں کو ایک پتلی لکڑی سے کوچتے ہوئے دالان کے دروازہ پر بیٹھے رہتے۔ بیلوں کے گلے میں پڑی گھنٹیاں ہی رحمت سے محو گفتگو رہتیں۔ رحمت تیلی کی پہچان بیل اور لہو والے کمرے میں بیٹھے ہوئے ہی کی جاسکتی تھی۔ ویسے اس پہچان پر اندھیرے کی ایسی پرت چھائی ہوتی کہ بنا چراغ کے آپ اسے ٹھیک سے دیکھ بھی نہیں سکتے۔

گاؤں میں مندروں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اچھوتوں اور مسلم آبادی والے محلے چھوڑ کر تقریباً ہر محلے میں ایک نیا پرانا پکا مندر موجود تھا۔ کئی چھوٹے مندر یا مندر نما ڈھانچے بھی تھے۔ بڑے مندروں کا استعمال پوجا پاٹھ کے علاوہ بچوں کے کھیلنے، بزرگوں کی بیٹھک اور کتوں کے سونے کے لئے زیادہ ہوتا تھا۔ چھوٹے مندر جل، سندور، منت اور چڑھاوے کے کام آتے تھے۔ دنیا جہان کے تمام دوسرے مسئلوں کے علاوہ رحمت کے قصے بھی انہیں مندروں پر جمتے، نوجوان اکثر مندر کا استعمال اپنی محفلوں کے لئے کرتے جہاں وہ مذہبی باتوں کو چھوڑ کر سبھی مسئلوں پر گفتگو کرتے۔ بڑے بوڑھے اس محفل کو ''مجارٹی'' لگانا یا چکلس کرنا بولتے تھے۔ حالانکہ یہ چکلس کبھی کبھار باغ، تالاب یا کھیت کے کنارے بھی لگتی تھی لیکن تبھی جب باغ میں آم، املی کا موسم ہو کھیت میں کھیرا، ککڑی کا لطف ہو یا پھر تالاب کے کنارے کسی کھیل تماشے کا موقع ہو، گاؤں میں آج کی طرح پہلے بھی مسجد نہیں تھی۔ نہ جانے رحمت کہاں نماز پڑھنے جاتے تھے۔ ویسے گاؤں کے زیادہ تر لوگوں کا ماننا تھا کہ دوسرے مسلمانوں کی طرح رحمت بھی کہیں نہ کہیں نماز ضرور پڑھتے ہیں۔

ایک بار مندر پر کچھ لوگوں کی مجارٹی لگی ہوئی تھی، فاروق، جگدیش، جان محمد اور رام کمار گپ بازی کے موڈ میں بیٹھے تھے، گاؤں کے نئی عمر کے لڑکوں کو بڑے بزرگوں نے ان کی قد کاٹھی اور عادات واطوار کی بنا پر نئے نئے نام دے رکھے تھے کچھ کے ایک سے زیادہ بھی نام تھے، مثلاً فاروق کو مجاور، ڈھپالی، ناٹے، نقشے باز اور محمد رفیع کہا جاتا تھا، وہ جب بھی کوئی گانا گاتا کہتا یہ گیت محمد رفیع نے بھی گایا ہے، جگدیش کا پادری نام زیادہ مشہور تھا، جان محمد کا لقب انسپٹر تھا شاید اس کے ابو اُسے پولیس انسپکٹر بنانا چاہتے ہوں گے، اسے چڑی مار بھی کہا جاتا تھا، ہاتھ کا نشانہ بڑا پکا تھا اس کا، رام کمار لمبو یا چڑ چڑے کے نام سے پکارا جاتا تھا، وہ مجارٹی میں سب سے لمبا تھا، ان سب کے لقب

اورکنیت کی بھی ایک خاص وجہ تسمیہ تھی پر کہانی وہاں جانے کی اجازت نہیں دیتی۔شام گہری ہوتے ہی فاروق عرف ڈھالی نے ایک پہیلی مجارٹی میں اچھال دی ''بِتا بھر ڈائی، گھڑی بھر ہلائی'' بتاؤ کیا؟ جگدیش عرف پادری نے بناوٹی آنکھیں نچائیں'' بھک سالے''۔حالانکہ پہیلی سلجھانے کی کوشش سب ساتھی کر رہے تھے لیکن جو جواب سوجھ رہا تھا اسے بیان کرنے کی پہل کوئی نہیں کر رہا تھا، فاروق موج لے رہا تھا،''تم لوگ جو سوچ رہے ہو بیٹا وہ نہیں ہے''۔یہ لمبو سالا تو ہمیشہ لمبا ہی سوچتا ہے، ارے اس کا مطلب ہوا'' داتن''، گاؤں میں دانت صاف کرنے کے لئے نیم یا ببول کا استعمال باقی کسی چیز کے مقابلہ میں زیادہ ہوتا تھا، عام طور پر فاروق کو لونڈوں لفاڑیوں کے بیچ قصہ گوئی کا راجہ مانا جاتا تھا، اس میں گاؤں کی رسم و راج میں مداخلت کرنے کا ہنر موجود تھا، بہرحال بات پہیلی سے چٹکلوں تک پہنچی اور گاؤں بھر کے سبھی محلوں میں جوان ہوتی ہوئی لڑکیوں اور جوانی سے جوجھ رہی بھابھیوں سے ہوتی ہوئی رحمت پر ٹک گئی۔

ایسی محفلوں میں بھوت پریت سے جڑے سوال اور شکوک وشبہات اکثر صلاح ومشورہ کا موضوع بنتے، جب شیطان کا ذکر ہوتا تو رحمت کا بھی ہوتا، اور اگر کہیں رحمت کی بات چل نکلتی تو شیطان سے اُس کی کشتی کا قصہ آتا ہی آتا، کبھی کبھی لڑکے اپنے شکوک کو بڑوں کے سامنے بھی رکھتے، کیدار گرو، پھلکڑ ماہتو، نورمحمد موچی اور بالیسر پانڈے جب موج میں ہوتے تو گھنٹوں لڑکوں کے ذرا سے اُکسانے پر چکلس جماتے، یہ چکلس کہیں جمے، کوئی جمائے رحمت کا ذکر ہو ہی جاتا، گاؤں میں کسی نے کبھی بھی رحمت کو اپنی کہانی کہتے یا گاؤں میں مشہور اپنے قصوں پر فخر کرتے نہیں دیکھا۔ سنا، رحمت صرف کام کی ہی بات کرتے، جب چل رہے ہوتے تو ہاتھ کمر پر بندھے اور ان کی نگاہ سڑک پر جمی ہوتی اور جب بیٹھتے تو ہاتھ میں لکڑی لئے کولہو والے اندھیرے کمرے کو گھور رہے ہوتے، رحمت غیر ضروری بات بھی کرتے تھے مگر صرف اپنی عورت یا کولہو میں جتے ہوئے بیدم بیلوں سے۔

خیر رحمت کا ذکر آتے ہی پادری نے فاروق کو ٹھیلا'' ابے وہ قصہ تو سنا جب رحمت نے برگد بابا کے پریت کو پچھاڑ دیا تھا'' لمبو اور انسپٹر نے کان کھڑے کرتے ہوئے ساتھ دیا۔ فاروق اس گپ یا کہانی کو اب تک کتنی دفعہ سنا چکا تھا اسے خود پتہ نہیں تھا مگر اس نے شروع ایسے کی جیسے

کوئی نئی کہانی کہہ رہا ہو، مکمل انہماک کے ساتھ۔ یہ رحمت کی جوانی کا قصہ ہے گاؤں کے باہر جو کوٹ ہے ان دنوں وہ راج محل تھا، آج کے اس ویران کھنڈر میں جہاں اب راجہ کٹار سنگھ کی بچی کھچی کنگال اولادیں رہتی ہیں، تب نوابی شان اور شاہی آن بان ہوا کرتی تھی، رحمت راج محل کے لئے پہلوانی کیا کرتے تھے فاروق نے کہانی کو اور پُر اثر بنانے کے لئے ایک گہری سانس لیتے ہوئے سامعین پر نظر ڈالی جو راج محل میں کم اور رحمت کی پہلوانی میں زیادہ ڈوبی لگ رہی تھی، تو راج محل کا پہلوان ہونے کا مطلب یہ تھا کہ جب کبھی دوسری ریاست سے کوئی پہلوان آتا اور اس ریاست میں کہیں کسی دنگل میں اترتا تو اسے آخری ٹکر رحمت سے ہی لینی ہوتی مگر رحمت کا جلوہ کچھ ایسا ہوتا کہ ان سے لوہا لینے کی ہمت کوئی نہیں کرتا تھا۔ ایک مرتبہ رچھورا ریاست کا ایک پہلوان آیا تھا بڑا رعب دکھا رہا تھا، رحمت کو لنگوٹ باندھنا پڑا، رحمت نے کھڑے کھڑے ہی وہ قینچی داؤ مارا کہ پہلوان اکھاڑے میں گینڈے کی طرح لوٹ گیا۔

فاروق تقریباً ہر دفعہ کہانی کے منظر اور کردار کو ضرور بیان کرتا تھا، پاس کے مندر پر گھنٹا بجا یہ روز رات کو ہونے والی پوجا کے شروع ہونے کا اشارہ تھا اور اس بات کا بھی کہ اب شام کی آنکھوں میں رات اتر چکی ہے، فاروق نے گھنٹے کی آواز کے ساتھ ہی خاص طور سے پادری کو دیکھا وہ اکثر آرتی پوجا میں شامل ہوتا تھا پوجا میں وہ شنکھ بجاتا تھا، دراصل اسی وجہ سے اس کا نام پادری پڑ گیا تھا جو بعد میں بگڑ کر پادڑی ہو گیا۔ اس وقت گاؤں میں شاید ہی کسی کو پتہ رہا ہو کہ پادری عیسائی ہوتے ہیں اور وہ مندر میں نہیں چرچ میں پوجا پاٹھ کرتے ہیں اور یہ کہ پادری شنکھ بالکل نہیں بجاتے۔ بہر حال پادری نے اٹھنے کا کوئی ارادہ ظاہر نہیں کیا، فاروق واپس کہانی پر لوٹ آیا۔ برگد بابا کے مرنے کے بعد ان کی روح گاؤں کے باہر اسی برگد کے پیڑ پر رہنے لگی تھی مجال ہے کہ دس بجے رات کے بعد کوئی ادھر سے گزر جائے، کئی بار کچھ جوان پٹھوں نے ایک فرلانگ دوری سے بابا کی روح کو دیر رات پیڑ سے اترتے اور راستے پر اچھلتے ہوئے دیکھا تھا، ایک بار رحمت آدھی رات کے بعد ادھر سے گزر رہے تھے، ڈر تو رحمت کی زندگی کو چھو بھی نہیں گیا تھا، برگد کے پاس پہنچتے ہی کسی نے رحمت کو ٹوکا ''ارے کون ہے تو''؟ رحمت نے ادھر اُدھر دیکھا کہیں کوئی نہیں دکھا بس برگد کے نیچے ایک موٹا بھینسا پسرا ہوا تھا، رحمت چلنے کو ہوئے آواز اس بار زیادہ سخت تھی ''تجھے پتہ نہیں کہ اتنی رات کو ادھر سے آج تک کوئی ثابت نہیں گزرا، رحمت

ٹھٹھک گئے، انہیں لگا کہ بھینسا ہی بول رہا ہے رحمت بھینسے کے سامنے ہی جا کھڑے ہوئے ''تو کون ہے''؟ بھینسا غرایا، ''بے وقوف تجھے معلوم نہیں میں ہنومان بھگت برگد بابا کا پریت ہوں، تو بے کارا پنی موت بلا رہا ہے'' دیکھتے دیکھتے بھینسا کھڑا ہو گیا، اس کی بھنویں اور نتھنے پھڑک رہے تھے، پہلی بار کسی انسان نے اس کے سامنے کھڑے ہونے کی ہمت کی تھی، رحمت نے کلمہ پڑھا ''لا الہ الا اللہ'' اور بھینسے پر ٹوٹ پڑے، کہتے ہیں صبح تک چلی تھی وہ کشتی، نہ رحمت ہار ماننے کو تیار اور نہ ہی بھینسا پست پڑتا معلوم ہو، لمبو نے کہیں سنا تھا کہ رحمت نے ایک ہی منٹ میں بھینسے کو پانی منگوا دیا تھا مگر یہاں کہانی دوسری طرف جا رہی تھی اس نے بڑی عجیب سی نظروں سے فاروق کو دیکھا، فاروق نے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں پھنسا کر جماہی لیتے ہوئے لمبی انگڑائی لی، کہانی اب اپنے اختتام پر تھی اس سے پہلے کہ کوئی روکتا فاروق نے کہانی ختم کی، آتما تو رات میں ہی دِکھتی ہے صبح کی آہٹ لگتے ہی غائب ہو جاتی ہے، رحمت بھڑے رہے جبکہ آخری پہر کے کروٹ لیتے ہی بھینسا بچنے لگا، رحمت نے کئی بار زور سے تال ٹھوکی بھینسا بدک گیا اور سرپٹ برگد کے پیڑ پر چڑھ گیا، رحمت اجالا ہونے تک ڈٹے رہے مگر سویرے پیڑ پر بھینسے کی پرچھائیں بھی نہیں دکھی، اس رات گاؤں والوں نے رحمت کی تال کی گونج سنی تھی، انہیں الفاظ کے ساتھ ہی مجارٹی اٹھ گئی، کسی نے اپنے گھر سے بلاوے کا انتظار نہیں کیا۔

رحمت کی جوانی کے کارناموں کے ایسے بہت سے ثبوت گاؤں میں موجود تھے پر شاید کبھی کسی نے رحمت سے بات کر کے ان کی تصدیق کرنے کی کوشش نہیں کی جبکہ رحمت جوانی کا لمبا عرصہ گزار کر بوڑھے ہو چلے تھے۔ رحمت کی جوانی کے ان قصوں کے علاوہ گاؤں کے شرارتی لڑکوں نے رحمت کو مرکز بنا کر موج مستی کی ایک نئی ترکیب تلاش کر لی تھی اور یہ ترکیب نئی عمر کے لڑکوں میں دھیرے دھیرے مقبول ہوتی گئی، نئی نسل آج کی طرح ہی پہلے بھی پرانی نسل کو اپنی موج مستی کی دنیا سے دور رکھتی تھی، سو بزرگوں کو اس سب کا گمان بھی نہیں تھا، اس نئی ترکیب یا کھیل میں ہوتا یہ تھا کہ کسی انجان شخص کو جسے رحمت کے بارے میں زیادہ نہ معلوم ہو کسی نہ کسی بہانے رحمت کے یہاں بھیج دیا جاتا تھا، شرط ایک ہی تھی کہ آپ کو سرسوں کا تیل یا گائے بھینسوں کے لئے کھلی نہ لینی ہو، کیونکہ یہی رحمت کا دھندا اور دن بھر کی مشغولیت تھی، باقی کسی دوسرے کام سے رحمت کے گھر جانے پر بنا کچھ اَول فَول سنے آپ واپس نہیں لوٹ سکتے تھے، ایک بار لڑکوں نے کسی کو تمباکو لینے رحمت کے گھر بھیج دیا، رحمت

بیلوں کے آگے گم سم بیٹھے ہوئے تھے،آدمی جا کر بے دھڑک بولا''چاچا تمبا کو ملے گا''رحمت نے غور سے اسے دیکھا اور پوچھا''بیٹا کس نے تمہیں ادھر بھیجا ہے''؟ آدمی نے لڑکوں کا نام لیا،بس رحمت بھڑک اٹھے، ہاتھ کی چھڑی زمین پر پٹکی اور بولے بھاگ جاؤ دھئیجار کے.....انہیں حرام کے پلوں سے تمبا کو مانگو جا کر.....،آدمی اُلٹے پاؤں لڑکوں کے پاس پہنچا جو آس پاس ہی چھپے تھے اور دیکھتے ہی قہقہوں کا فوارا پھوٹ پڑا، رحمت گالی دیتے ہوئے اپنے دروازے کے باہر گلی میں دیر تک کھڑے رہے،رحمت کے اس ردعمل نے لڑکوں کو بیٹھے بٹھائے ایک شغل دے دیا تھا،اس طرح کبھی کسی کو سبزی، گڑ،شکر بائی کا تیل لینے لڑے بھیج دیتے اور رحمت ہر بار فراخدلی سے اُس کی ماں بہنوں کی ایسی تیسی کرتے ہوئے لکڑی لے کر اس کے پیچھے دوڑتے ، پھر قہقہوں کا دور چلتا،اگر کبھی سیدھا انجان آدمی نہ ملتا تو لفنگوں میں سے ہی کوئی ایک کسی بہانے سے رحمت کے گھر پہنچ جاتا اور من مانگی مراد پاتا، پتہ نہیں رحمت کو روز روز لڑکوں کی یہ حرکت بری بھی لگتی تھی کہ نہیں اور انہیں غصہ آتا بھی تھا یا نہیں،ان کی روز کی مصروفیات تو یہی اشارہ کرتی تھیں کہ اُن کو ان سب کا بہت افسوس ہے،لیکن کبھی کبھی ان کے عمل سے یہ ظاہر ہوتا کہ وہ اس سب کا اتنا برا نہیں مانتے ،ایک بار کسی کے گھر کی چارپائی ٹوٹ گئی تھی لڑکوں نے اسے رحمت کے گھر بھیج دیا، رحمت نے تھوڑی دیر اسے اوپر سے نیچے دیکھا پھر بیٹھے بیٹھے کہا''بیٹا اپنی اماں کو بھیج دینا اُنہیں دیکھ کر بنا دوں گا تا کہ پھر جلدی نہ ٹوٹے۔''

گاؤں کی کہانی سے الگ رحمت کی اپنی کوئی کہانی نہیں تھی،گاؤں کے چپے چپے میں رحمت شامل تھے اور شاید رحمت کی زندگی میں بھی پورا کا پورا گاؤں سمایا تھا،رحمت کے بارے میں گاؤں جتنا جانتا تھا خود رحمت اپنے بارے میں اتنا نہیں جانتے تھے،رحمت بس اتنا جانتے تھے کہ اُن کے بیل پچھلے اَن گنت سالوں سے اس اندھیرے کمرے میں گھوم رہے ہیں اور رحمت کو کسی غیبی طاقت نے ایک لکڑی تھما کر ان کی پہریداری پر بٹھا رکھا ہے، بیلوں کو تو آنکھوں پر موٹی ٹوپی کی وجہ سے یہ بھی نہیں پتہ ہوگا کہ آخر وہ چل کیوں رہے ہیں،رحمت کے بیل جتنے چاق و چوبند دِکھتے تھے اتنے تھے نہیں،ٹھیک گاؤں کی طرح،گاؤں کے باہر دنیا بدل رہی تھی، ہواؤں میں تیزی تھی، تیز ہوائیں شہروں اور قصبوں کو بدل رہی تھیں،رحمت اور ان کے بیلوں کو ان ہواؤں سے کچھ لینا دینا نہیں تھا،ویسے گاؤں میں صبح سے شام تک ہونے والے واقعات گاؤں کو زندہ رکھے ہوئے تھے لیکن گاؤں میں آنے والے کسی باہری

آدمی کے لئے گاؤں تالاب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی حیثیت سے زیادہ نہیں ہوتا، گاؤں کی حدود میں داخل ہونے والا شخص گاؤں کی زندگی میں ہلچل پیدا کر دیتا، گاؤں میں ایسی ہی ایک ہلچل ہوئی جس کی خبر پادری نے شام کو مجارٹی کو دی کچھ سادھو جیسے لوگ آئے ہیں تین یا چار، بلیسر پانڈے کے دروازے پر بیٹھے ہیں۔ ''ابے منگتا بھکاری ہوں گے''، چڑ چڑے نے بات ختم کی، اس کے لئے یہ کوئی نئی چیز نہیں تھی، گاؤں میں سادھو سنت جیسی حلیہ والے لوگ آتے رہتے تھے یہاں تک کہ نٹ - بیڑیا یا دوسرے بھیک مانگنے والے بھی ایسی ہی حلیہ بنا کر آتے، وہ لوگ جانتے تھے کہ سادھو سنت کے چولے میں بھیک نہ ملنے کی گنجائش تو دور کی بات ہے عزت کے ساتھ نذرانہ بھی ملنا طے ہے۔ ان سچائیوں سے واقف ہونے کی وجہ سے چڑی مار اور مجاور نے بھی خبر میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لی، پادری نے کچھ نئے راز کا انکشاف کیا، ایسے سادھو گاؤں میں پہلے کبھی نہیں آئے، بالکل نئی عمر کے ہیں، ہم تم سے بس دو چار سال بڑے ہوں گے، خاص بات تو یہ کہ ان کے پاس نہ تو بھجن کیرتن کا کوئی سامان ہے اور نہ بھیک کا جھولا، دن ڈھلے آئے ہیں تو لگتا ہے رات گاؤں میں ہی ٹھہریں گے، سادھوؤں کے اس نئے برانڈ نے مجارٹی میں زلزلہ پیدا کر دیا، سب نے فیصلہ لیا کہ پانڈے کے گھر چل کر دیکھا جائے۔

بلبیر پانڈے کے گھر کے آگے مجمع لگا تھا، محلّہ کے کئی لوگ وہاں اکٹھا تھے، گاؤں کے دوسرے لڑکے اور بڑے بھی دِکھ رہے تھے، کچھ ایسی گہما گہمی تھی جس سے ظاہر ہو رہا تھا کہ جیسے کوئی خاص پروگرام ہونے جا رہا ہے، تھوڑی دیر میں پانڈے نے مجمع کو مخاطب کر کے کہا'' بھائی لوگو! ہمارے گاؤں کی خوش قسمتی ہے کہ یہاں کچھ قابل احترام شخصیتیں تشریف لائیں ہیں اور آج یہاں ان کا خطاب ہوگا، آپ سب ضرور شرکت کریں اور فیضیاب ہوں'' سچ مچ رات کے پروگرام کے لئے تخت وغیرہ لگ رہے تھے، مائک اور لاؤڈ اسپیکر کی ٹن ٹن ہو رہی تھی، لونڈوں لفنگوں کے لئے چکلس کا یہ نیا موقع تھا سو مجارٹی وہیں جم گئی، گھنٹہ بھر بعد پروگرام کا آغاز ہوا، یہ پروگرام کیا تھا؟ کیوں تھا؟ شاید ہی کسی کی سمجھ میں آیا ہو، بس چال چلن، کردار، سماج، ملک، وطن، عبادت گاہ، مسلمان.....دہشت جیسے کچھ نئے الفاظ ضرور ہوا میں اچھلے، گھومے، ناچے، رات نے انہیں اپنے دامن میں سمیٹ لیا، صبح ہوتے ہوتے گاؤں ان الفاظ کو بھول چکا تھا، یہاں مجارٹی نے موج مستی کے لئے کچھ الفاظ ضرور یاد کر لئے تھے۔ نئی صبح میں گاؤں کے لئے کچھ بھی نیا نہیں تھا سوائے اس

کے کہ کچھ باہری لوگ بھی گاؤں کی آب وہوا میں سانس لے رہے تھے، باقی وہی سب پرانا، دروازوں، چبوتروں پر جھڑو چلیں، مندر دھوئے پوچھے گئے، کنوؤں میں گگری، بالٹی ڈوبیں، کچھ چھوٹے بچے روئے چلائے، اور مدن نے بلند آواز میں پہاڑا یاد کرنا شروع کیا، رحمت نے بھی یقیناً بیلوں کو چارا پانی کرانے کے بعد کولہو میں جوتا ہوگا۔

کل والی نوجوان قابلِ احترام شخصیتیں آج گاؤں کے گشت پر نکلیں، وہ اس طرح چنے ہوئے گھروں پر جاتے جیسے ان گھروں کے بارے میں پہلے سے ہی وہ جانتے ہوں، تھوڑی دیر گفتگو کے بعد وہ آگے بڑھ جاتے، گاؤں کے گشت کی آسانی کے لئے انہوں نے پانڈے کے لڑکے کو اپنے ساتھ لے لیا تھا، پانڈے کا لڑکا مجارٹی کا اہم رکن تھا اس لئے اسے ان لوگوں کے ساتھ چلتے اور ان لوگوں کی گفتگوں میں بالکل بھی مزہ نہیں آ رہا تھا بس وہ اپنے والد کے حکم کی تعمیل میں ان کا ساتھ دے رہا تھا، چلتے چلتے ان نو جوانوں میں سے ایک کو اچانک جیسے کچھ یاد آ گیا ہو اس نے اپنے دوسرے ساتھیوں سے کچھ بات کی اور پھر لڑکے سے پوچھا ''بیٹا گاؤں میں لوہے کا کام کہاں ہوتا ہے''؟ لڑکا کچھ دیر سوچتا رہا، حالانکہ اس سوال پر سوچنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی لیکن صبح سے ہی اُسے ان عجیب سے لوگوں کے ساتھ سے بوریت ہو رہی تھی اور یہ سوچنے کا ناٹک اس کا ردِ عمل تھا، لڑکے نے من ہی من مسکراتے ہوئے جواب دیا ''رحمت کے یہاں'' سب ہی ایک ساتھ بول پڑے ''مسلمان کے یہاں'' لڑکے نے ان کی تصحیح کی مسلمان نہیں تیلی .....رحمت تیلی، رحمت کے یہاں لوہے کا بھی کام ہوتا ہے، چہرے پر ہنسی نہ آئے اس کی وہ بھرپور کوشش کر رہا تھا، علم وفن، قربانی اور خود سپردگی کے جس مرکز سے یہ مبلغ آتے تھے وہاں مقصد کی پاکیزگی پر زور تھا ذرائع اور حصول پر نہیں۔ انہوں نے رحمت کے گھر جانے کی خواہش ظاہر کی، پانڈے کا لڑکا دن بھر کی اُکتاہٹ سے چھٹکارا پانے کے لئے فوراً رحمت کے گھر کی طرف چل دیا، گھر کے قریب پہنچ کر اس نے گھر کی طرف اشارہ کیا اور خود وہیں ٹھہر گیا، نوجوان مبلغ رحمت کے دروازے پر پہنچے، باہر دوپہری چڑھ رہی تھی دروازے کے اندر کا اندھیرا ایسے میں کچھ اور گاڑھا ہو گیا تھا، ان میں سے ایک نے دروازے کی کنجی کھٹکھٹاتے ہوئے زور سے آواز لگائی ''رحمت میاں، ارے او میاں'' کوئی ہے کیا؟ رحمت کے کانوں میں ایسی آواز اور ایسا تخاطب پہلی بار سنا تھا، عام طور پر رحمت کے گھر آنے والے سیدھے دالان تک پہنچ کر رحمت کو پکارتے تھے اور رحمت بیٹھے بیٹھے ہی باتیں کرتے تھے لیکن اس اندازِ کلام میں ایسا کچھ خاص تھا کہ

رحمت کھڑے ہو گئے، رحمت جانتے تھے کہ میاں مسلمان کو کہتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ تیلی سے پہلے مسلمان ہیں، کھڑے وہ اس لئے بھی ہوئے تھے کہ آواز سے وہ سمجھ گئے تھے کہ ان کے دروازے پر آنے والا گاؤں کے باہر کا کوئی شخص ہے، وہ لکڑی لئے ہوئے دروازے کے باہر تک آ گئے، اُن کو دیکھتے ہی اُن میں سے ایک نے کہا ''میاں..... ہمیں لوہے کا کچھ کام کرانا ہے، آپ کے یہاں ہو جائے گا، رحمت اجنبی آنکھوں سے اُنہیں دیکھتے رہے، دوسرے نے کہا ''میاں ہم باہر کے ہیں آپ کو پیسے فوراً دیں گے، آپ چاہیں تو پہلے بھی لے سکتے ہیں بس شرط یہ ہے کہ کام شام تک ضرور پورا ہو جانا چاہئے، رحمت کے سامنے بالکل انجان گاہک کھڑے تھے اسی لئے شاید وہ اپنے تاثرات پر قابو کئے ہوئے تھے، نہ جانے رحمت نے کیا سوچتے ہوئے ان سے پوچھ لیا'' کام کیا ہے بھیا'' تیسرے نے برجستہ کہا ہمیں شام تک ایک سو آٹھ (108) چھوٹے ترشول چاہئے۔

رحمت جہاں تھے بس وہیں کھڑے کے کھڑے رہ گئے، پتھر جیسی پرانی آنکھوں سے آنے والوں کو دیکھتے رہے جن کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا، تھوڑی دور پر کھڑا لڑکا رحمت کے فطری عمل کا انتظار کر رہا تھا، رحمت کے منھ سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا، نہ ہی انہوں نے ہاتھ کی لکڑی زمین پر پٹکی، وہ بجھے بجھے پیچھے مڑے اور دھیرے دھیرے چلتے ہوئے پہلے کی طرح دالان کی دہلیز پر بیٹھ گئے، بیلوں کی جوڑی پہلے کی طرح ہی کولہو کے ساتھ چل رہی تھی، کون کس کو گھما رہا تھا، کیا پتہ؟..... اور یہ تو رحمت کو بھی نہیں پتہ ہوگا۔

☆☆☆

''م.ح.ب.ت.''

نازنین سعید

بدر باغ علی گڑھ

محبت ایک لفظ نہیں بلکہ ایک احساس ہے جو حقیقت سے زیادہ قریب ہے ایک دوسرے کے لئے کچھ اچھا کرنے کا احساس.....

محبت کوئی کاروبار نہیں، کوئی لین دین نہیں صرف ایک دوسرے میں کھو جانا اور خود کو سونپ دینا ہے.....محبت کوئی ضِد نہیں کہ کسی کو حاصل کرنا ہے بلکہ محبت تو کسی کو خوشیاں دینے کا جذبہ ہے۔

محبت کیا ہے؟.....

سمجھو تو احساس، دیکھو تو رشتہ، کہو تو لفظ، چاہو تو زندگی، نبھاؤ تو وعدہ، کرو تو عبادت، ٹوٹے تو مقدّر، اور ملے تو جنت.....

محبت کوئی حادثہ نہیں.....یہ تو ایک جذبہ ہے جو محسوس ہوتا ہے اور سامنے والے کو بنا کہے احساس دلایا جاتا ہے ایک ایسا احساس جس کو بتانا مشکل ہو، یہ الفاظ میں نہیں سماتا بس شرط یہ ہے کہ محبت بے شرط ہو، بنا امیدوں اور لالچ میں

ہو۔ جو کہا نہیں صرف کیا جائے، دلوں کی گہرائیوں سے ہو اور لگاتار ہو۔

یاد رکھیں محبت کوئی انسانی اعمال کا نام نہیں ہے محبت کسی شہ کو نہیں کہتے وہ تو ایک جذبہ ہے، ایک ولولہ ہے، ایک نفسی، قلبی، روحانی، وجدانی کیفیت ہے، حالت ہے جو دل میں جنم لیتی ہے، دل میں پلتی ہے، دل میں فروغ پاتی ہے۔ اور جو کچھ ہمیں اعمال کی شکل میں دکھائی دیتا ہے وہ صرف جذبۂ محبت کے بظاہر ہیں، لوازمات ہیں، علامات ہیں، ثبوت ہیں۔ محبت کو جاننے کے لئے مختلف شکلیں ہیں۔ بظاہر کو اصل حقیقت نہیں کہتے ہیں۔ یہ سودے وہ ہیں جس کو کوئی بڑا مالدار نہیں خرید سکتا۔

محبت تو آسمان کے ستاروں جیسی ہونی چاہئے جسے شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس کی

خوبصورتی سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے اس کی روشنی سے مستفید ہوا جا سکتا ہے۔

محبت کب اور کیوں ہو جائے کہا نہیں جا سکتا، یہ دبے پاؤں چوروں کی طرح دل میں اُتر جاتی ہے اور خوشی کی طرح گھل جاتی ہے اور زندگی میں گھلتی چلی جاتی ہے۔ محبت تو ہوتی ہی ایسی ہے۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ رشتے دل کے ہوتے ہیں احساس اور جذبوں سے سینچے جاتے ہیں، بھروسے سے پروان چڑھتے ہیں اور قیمتی وقت دے کر انہیں سنوارا جاتا ہے۔ رشتوں کو صرف ضرورت نہ سمجھیں کہ ضرورت پہ یاد کر لیا..... یہ تو خود غرضی ہے..... ضرورت نہیں تو یاد نہیں کیا یا بھول گئے یا چھوڑ گئے..... ہمیشہ خیال رکھیں کہ بچھڑنے والا رشتہ ہمارے جسم میں موجود ایک احساس کو مردہ کر جاتا ہے۔ کچھ لوگ اس طرح کسی کا یقین مار جاتے ہیں اور کچھ پیار، کچھ اعتماد، اور کچھ زندگی کی ساری خوشیاں..... اس طرح کے رویّوں سے محبت کو سزا نہ بنائیں بلکہ حقیقی محبت تو یہ ہے کہ دوسروں کی خوشی کو اپنی خوشی اور دوسروں کے غم کو اپنا غم سمجھیں۔ محبت کے ساتھ ایک دوسرے کی عزت لازمی ہے۔ محبت ضِد نہیں، وہم نہیں، یہ تو ایک سکون ہے جس کی کوئی مدّت نہیں، وہ عبادت ہے جو کبھی ختم نہ ہو، اتنا بھروسہ ہونا چاہئے کہ خود کو دیکھنے کے لئے آئینہ کی ضرورت نہ ہو۔

محبت اک جنون ہے، زندگی ہے، ایک منزل ہے، خوشی ہے۔ محبت تو ایک تبرّک کی طرح ہے بشرط یہ کہ کوئی اس کو غلط جگہ اور غلط طریقے سے استعمال نہ کرے۔

ہم کسی سے محبت کرتے ہیں تو صرف محبت کرتے ہیں۔ ہمیشہ دل میں یہ بات رہنی چاہئے کہ پیار، پیار کے لئے ہے، یار کے لئے نہیں۔ اور پیار پانا منزل نہیں ہے، پیار کرنا مقصد ہے، اور ہمیں واپس بھی وہی چاہئے ہوتا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہم نے اس سے محبت کی ہے تو یہ بھی ہمیں محبت کے بدلے محبت دے، اسی طرح محبت کرے جس طرح ہم نے کی ہے۔ ہم یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ محبت ہے یہ تو کوئی کاروبار نہیں..... محبت تو ایک سمندر کی طرح ہے جب تک گہرائیوں میں نہیں ڈوبیں گے کوئی موتی نہیں پا سکیں گے۔ اناؤں، نفرتوں، خود غرضیوں کے ٹھہرے پانی میں محبت گھولنے والے بڑے درویش ہوتے ہیں اور جہاں محبتیں نہیں وہاں لڑائی جھگڑے اور نفرتیں اپنی جگہ بنا لیتی ہیں پھر محبت کا وجود ممکن نہیں کیوں کہ لڑائی جھگڑا ملکیت چاہتا ہے

اور محبت میں ملکیت نہیں بلکہ محبت میں تو احساس پنہاں ہیں اور جہاں محبت ہوگی وہاں دکھوں کا سایہ نہیں ہوگا۔ دکھ وہیں نظر آتے ہیں جہاں محبت کی کمی ہوتی ہے۔ اسی طرح دنیا میں محبتیں بانٹئے نہ کہ دکھ اور نفرتیں..... ضروری نہیں کہ ہر وقت آپ کے لبوں پہ خدا کا نام رہے بلکہ وہ لمحے بھی عبادت سے کم نہیں ہوتے جب آپ محبتوں کو دنیا میں بانٹ رہے ہوتے ہیں۔

☆☆☆

غزل

جمال الدین جمالؔ
ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

اک وجودِ لا تغیر آشکار اپنی جگہ
ذرہ ذرہ ہو رہا ہے بے قرار اپنی جگہ

اک سفر اپنے ہی اندر مدتوں کرتے ہوئے
میں نے پایا اک مکمل ریگزار اپنی جگہ

ہم بساطِ زندگی کے وہ پیادے ہیں کہ جو
لوٹ کر آتے نہیں ہیں بار بار اپنی جگہ

اس نے جانے کیا کہا کہ سارے منظر تھم گئے
وقت کی بہتی رہی بس ایک دھار اپنی جگہ

اس کو ہر ذرے میں پاتا ہوں جسے پاتا نہیں
بے بسی اپنی جگہ پر اختیار اپنی جگہ

پھر بھٹکتا میرے اندر قیس سا آیا کوئی
میں نے لا کر رکھ دیا پھر ریگزار اپنی جگہ

غزل

تنویر کوثر

ہر طرف چھایا اندھیرا روشنی دکھتی نہیں
دیش میں امن و اماں کی بات اب ہوتی نہیں

چاہتیں بکنے لگی ہیں بھیڑیوں کی بھیڑ میں
عصمتیں لٹنے لگی ہیں نفرتیں مٹتی نہیں

ہیں بہت کم امن والے نفرتوں سے دور ہیں
نفرتیں اب ملک میں بڑھتی گئیں مٹتی نہیں

ہر چمن شاداب تھا ہر شاخ تھی پھلتی ہوئی
پھول اب مرجھا گئے ہیں شاخ اب پھلتی نہیں

نوجوان آتے نظر ہیں مغربی انداز میں
مشرقی تہذیب اپنی اب نظر آتی نہیں

پی کے یوں مدہوش رہنا اب گوارا ہے نہیں

ہم وطن یوں جل رہے ہیں آگ ہے بجھتی نہیں

غزل

سید اسلم صدا آمری چینی

رشتہ درد تھا صحرا میں جھلنے والا
دور تک کوئی نہ بادل تھا برسنے والا
رونے والا تھا نہ اس پہ کوئی ہسنے والا
جانے کس شہر ستم کا تھا وہ بسنے والا
طور آسا تیرے جلووں سے ہے سینہ میرا
پھر بھی موسیٰ سا ہوں جلوؤں کو ترسنے والا
تو میرا دوست ہے رگ رگ سے مری واقف ہے
تو لچکدار سہی میں ہوں بکسنے والا
خاکساری نیمری موم بنا ڈالا اسے
ورنہ وہ قہر سا تھا مجھ پہ برسنے والا
معتبر اتنی ہوئی آبلہ پائی میری
نرم جاں خار ہوا پاؤں میں دھنسنے والا
اسقدر حوصلہ پرور ہے شکیبائی مری
صبر کا پھل نہیں ہوتا ہے ابسنے والا
ہاتھ دھو کر وہ صدا پیچھے پڑا ہے میرے
جانے کب مجھ پہ شکنجہ ہے وہ کسنے والا

NOTES

(Quarterly) ISSN : 2582-1229

TAREEKH E ADAB E URDU

Vol. No. 1 October - December 2019 Issue No. 3

Editor : Dr. Md. Yahya

Published & Printed by Dr. Md Yahya, On The Behalf Of Dr. Md Yahya
2496/2, Punjabi Basti, Subzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi - 110007, Printed at
J.k. Offset Printing Press, 315 Gali Garahya, Jama Masjid, Delhi - 110006, Editor - Dr. Md Yahya

Price : 200/-